


74,268.3

↓ 75

 БИБЛИОТЕКА  
УЧИТЕЛЯ

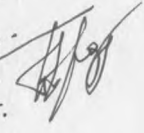
Б.Д. Дрозд

# УРОКИ АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



Комлекты  
Библотек  
самостояте  
моря  
ваше  
ищем

с 2 му БД  
и пре  
от авто  
9.12.2012 г.



74.268.3  
175

*Серия*  
• Библиотека учителя •

**Б.Д. Дрозд**

**УРОКИ АНАЛИЗА  
ЛИТЕРАТУРНОГО  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

184970с

Комсомольск н/А  
МУК ГЦБ  
Хабаровский край

Ростов-на-Дону  
«Феникс»  
2008

УДК 372.016:82

ББК 74.268.3

КТК 430

Д75

Дрозд Б.Д.

Д75 Уроки анализа литературного произведения /  
Б.Д. Дрозд. — Ростов н/Д : Феникс, 2008. —  
248 с. — (Библиотека учителя).

ISBN 978-5-222-13030-8

Как анализировать художественное произведение, чтобы привить ученикам любовь к русской литературе, научить их понимать слово писателя, приблизить к высокому духовному строю подлинной культуры?

Ответ на этот вопрос можно найти в книге «Уроки анализа литературного произведения». Она познакомит читателей с методами анализа литературного текста и покажет образцы применения этих методов при изучении произведений Бунина, Платонова, Гоголя.

Книга предназначена для учителей-словесников, преподавателей филологических факультетов высших учебных заведений, гуманитарных вузов, студентов-филологов и для всех читателей, интересующихся литературой.

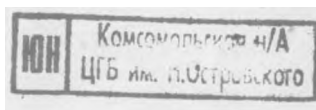
ISBN 978-5-222-1303^8

УДК 372.016:82

ББК 74.268.3

© Дрозд Б.Д., 2008

© Оформление: ООО «Феникс», 2008



## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
УРОК ПЕРВЫЙ.....	12
Урок анализа «Крест жизни и «Легкое дыхание».....	12
УРОК ВТОРОЙ.....	38
Введение.....	38
Анатомия абсурда.....	42
УРОК ТРЕТИЙ.....	81
«Россия как Чевенгур».....	81
Ельцинизм как необольшеvizм.....	128
Чевенгур жив: абсурд продолжается.....	128
УРОК ЧЕТВЕРТЫЙ.....	138
Введение.....	138
Жизненный крест Н.В. Гоголя.....	141
Нечистая сила .....	141
Морально-духовная карьера .....	171
Манящая высота святости .....	186
Падение.....	221
Князь мира сего.....	237
Заключение.....	247

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Как анализировать литературное произведение? Можно ли научиться анализировать литературное произведение молодому, начинающему словеснику? И не только словеснику, но и простому читателю, влюбленному в литературу? Как приучать к углубленному прочтению текстов и анализу учеников школ, читателей неопытных, неискушенных? Как самому приучаться к такому прочтению?

Во-первых, с чего оно начинается? С чего начинается анализ вообще? Вопросы непростые. С этими вопросами учитель-словесник, преподаватель вуза сталкиваются каждый день. Эта книга рассчитана на то, чтобы помочь словеснику в вопросах анализа литературного произведения.

Что такое анализ и в какой степени можно употреблять это понятие применительно к урокам литературы? Не всякое расщепление по частям литературного целого мы можем назвать анализом литературного произведения, а только такое расщепление, которое способствует глубокому проникновению в текст. Зачем же глубоко проникать в текст? Затем, чтобы выявить мысль писателя, ибо писательская мысль не лежит на поверхности, а спрятана в глубине произведения.

Анализировать произведение — значит беспрестанно проникать в мысль художника, докапываться до идейного замысла, до того, что хотел сказать писатель тем или другим своим образом, до общей концепции произведения, наконец, до мировоззрения писателя в целом. Только в таком постижении целого может существовать анализ, не отвращая учеников от изучаемого литературного произведения. Только в таком постижении он интересен и увлекателен для учащихся. Выявление смысла всего и вся в художественном произведении — вот главное предназначение анализа, тогда он не будет формальным и схоластическим. Словесник должен ставить в процессе анализа четкие и ясные цели, и прежде всего перед собою, а потом уже перед учащимися. А цели — это всегда вопросы, задаваемые учащимся: для чего, зачем, с какой целью писатель сделал то-то и то-то? для чего такой-то образ, такой-то, а не иной сюжетный ход? Потому что в художественном произведении нет ничего случайного, произвольного, «свободного» от идейного замысла все его элементы, все части художественного целого строго подчинены авторскому замыслу, общей авторской мысли. В нем все его элементы и части целого тесно связаны между собой, и анализ каждой части целого и отдельного элемента произведения должен работать на главное — на выявление содержания. Одним словом, с каждым новым образом, с каждой страницей, с анализом каждого элемента и части целого — все далее и все глубже проникать в мысль художника. Это лучший способ уберечься от формализма и от еще бытующей до сих пор на

уроках литературы невыносимой, убивающей всякое живое слово схоластики.

Понимать литературное произведение с точки зрения его идей и мировоззрения писателя — задача совсем не простая. Не простая потому, что писатель говорит со своим читателем не логически выверенными доводами, а языком образов. Он создает картины, изображает придуманный им мир с его героями, которые находятся между собой в определенных отношениях. Поэтому, чтобы хорошо понять мысль писателя, необходимо проникнуть в мир его героев, в тайники их мыслей и поступков. Герои скажут о писателе все или почти все.

Научить учащихся языку образов, научить их видеть за героями авторскую мысль, ее движение, научить самой специфике художественного слова, не однозначного, а многозначного, символического, научить их понимать язык символов — задача наитруднейшая, но необходимая. Без этого невозможно современное литературное образование. А ведь задача словесника как раз состоит в этом — дать учащемуся основы литературного образования, а не просто подготовить его к выпускному экзамену.

На уроках физики, биологии, химии ученики изучают законы земной жизни и вселенной. Они приучаются анализировать жизненные явления или наблюденные факты, ставят опыты, проникают в секреты наук, постигают с их помощью мир, учатся мыслить, наконец, — вот и на уроках литературы словесник должен точно так же открывать перед ними секреты художественного мира как отражения мира объективного, отражения жизни, пости-



гать вместе с ними новое через мир писателя, открывать тайны художественного творчества, секреты мастерства писателя, а в исключительных случаях — и самое искусство создания литературного произведения.

Без таких открытий современный урок литературы немислим и превратится в скучное пережевывание «идейно-художественных особенностей произведения». На каждом уроке, применяя тот или иной метод, тип анализа, словесник должен спрашивать себя: «Что нового я открою сегодня учащимся? Что нового они узнают о мире, о писателе, о художественном слове, о литературном творчестве вообще?» Без этого элемента новизны и без маленьких или больших открытий очень трудно «включить» учащихся в сложную работу по анализу произведения.

Истолкование художественного слова путем его анализа необходимо не только потому, что художественное слово обладает свойством вызывать множество мыслей и ассоциаций, но и потому, что учащиеся — читатели недостаточно подготовленные, а чаще всего — просто плохо подготовленные, с «наивно-реалистическим» восприятием художественного произведения, по словам известного советского методиста Г.И. Гуковского. Научить их читать, то есть усовершенствовать или развить способность воспринимать литературный текст не «наивно-реалистически», а аналитически, поднять их литературную, читательскую квалификацию — в этом состоит задача словесника. Но для этого сам словесник должен непрерывно учиться и быть высококвалифицированным читателем.

Но вот словесник приступает к анализу литературного произведения в классе или в аудитории. На что может опираться этот литературный анализ? Непременно на непосредственные читательские ощущения учащихся, на их непосредственные впечатления, на их собственные ощущения литературного текста. Без этого невозможно начать тот живой разговор о литературе и жизни, который и должен возникнуть в классе в процессе собственно анализа произведения. Это во-первых. А во-вторых, без непосредственных читательских ощущений ученик не научится самостоятельно мыслить, потому что его мысль должна опираться только на собственные ощущения и впечатления.

Анализировать литературное произведение можно самыми различными методами и способами. Главное — достигать результата, то есть все глубже проникать в содержание, раскрывать его. Начальным моментом анализа может быть и все произведение в целом или какой-то его компонент: сюжет, композиция, язык персонажей, общая система образов, их сцепление; в любом случае конкретным предметом анализа может быть любой важный компонент составного художественного целого, позволяющий глубже проникать в содержание произведения.

Что касается анализа литературного произведения как целого, то вообще существуют, по моему мнению, четыре типа (или четыре метода) анализа: конкретно-текстуальный анализ, общий анализ, косвенный и концептуальный. И все четыре типа

анализа я представляю в этой книге, разбирая творчество Гоголя, Бунина и Платонова. Хотя такое подразделение в достаточной мере условно.

Выбор типа анализа определяет сам словесник, исходя из конкретных задач, которые он себе ставит, а также из размеров произведения, формы, содержания, жанра и других особенностей. Так, конкретно-текстуальный анализ характеризуется последовательным разбором текста произведения от начала и до конца, так сказать «по косточкам», с целью выявления его идейно-смыслового содержания. Такой тип анализа наилучшим образом подходит для разбора небольших по размеру произведений: рассказов, басен, стихотворений, в которых каждое слово несет особенную идейно-смысловую нагрузку. Этот тип анализа мы применим для разбора рассказа И. Бунина «Легкое дыхание».

Общий идейно-художественный анализ представляет из себя такой анализ произведения, при котором разбирается все произведение от начала и до конца с целью выявления его основных идей. Это наиболее распространенный и часто встречающийся тип анализа. Этот универсальный анализ является составной частью конкретно-текстуального анализа, и он применим для всех форм и жанров литературы. Но, применяя данный тип анализа, не нужно все произведение от начала и до конца разбирать «по косточкам».

Наиболее сложными являются два следующих типа анализа — концептуальный и косвенный. Они требуют от словесника значительно большего опы-

та, мастерства, знания исторической эпохи, философской подготовки и других составляющих элементов, необходимых исследователю литературного произведения.

Косвенный анализ тоже представляет из себя довольно распространенный и популярный тип анализа. Его характерной отличительной чертой является то, что исследователем анализируется, наряду с собственно произведением, историческая эпоха, исторические условия, в которых действуют герои разбираемого произведения. Это такой тип анализа, когда собственно произведение является лишь толчком, отправным пунктом для разговора исследователя с читателем о более широком круге явлений, чем тот, который изображен в романе, когда исследователь выходит далеко за рамки исследуемого произведения, делает широкие обобщения и дает философский, социально-исторический и космологический анализ эпохи, жизни, действительности. Крупные таланты своими произведениями дают для этого пищу. Из известных работ русских критиков ярким примером сказанному является статья Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?», статья Д. И. Писарева «Базаров». Хотя блестящие критические работы содержат в себе элементы всех типов анализа.

Концептуальным анализом я называю такой тип анализа, когда исследователь анализирует творчество писателя в целом через призму одной идеи, выбранной концепции, той, которая представляется ему важной, значительной или, на его взгляд,

ведущей у писателя. Из самых значительных работ о русских классиках, наиболее известных словеснику, можно назвать исследовательскую работу В.В. Вересаева «Живая жизнь», где он, сравнивая творчество двух великих русских писателей — Толстого и Достоевского, развивает следующую идею: Л. Толстой — это символ жизни, Ф. Достоевский — это символ смерти.

# УРОК ПЕРВЫЙ

## Урок анализа «Крест жизни и «Легкое дыхание»»

Итак, словесник, устремимся в увлекательное путешествие — в тот путь, который именуется художественным миром писателя, выраженным через художественное слово. На этом пути нас будут подстерегать великие открытия, необычайно интересные приключения, знакомство с удивительными героями. Нас будут ждать и новые истины в области мысли. Эти открытия начнем с русского писателя И. Бунина, с анализа его небольшого рассказа «Легкое дыхание»... В качестве главного «оружия» возьмем тип конкретно-текстуального анализа, попробуем разобрать весь этот рассказ «по косточкам». Затем, когда мы выявим и основную идею рассказа, и главный мировоззренческий принцип Бунина, главную его жизненную идею, мы, прибегая уже к концептуальному анализу, коснемся личности писателя и его творчества в целом через призму этой его главной идеи.

Сжатость, компактность, насыщенность рассказа поразительны, несмотря на кажущуюся просто-

ту содержания и незатейливость сюжета. Нет аналогии в мировой литературе, чтобы на такой малой площади автор не только полностью реализовал свой глубокий замысел, но и выразил глубиннейшие основы своего мировоззрения, свой скрытый идеал бытия.

Рассказ этот выбран не случайно. Не только потому, что он принадлежит к шедеврам мировой литературы. «Легкое дыхание» может заинтересовать школьников старших классов, студентов — ведь это рассказ о пятнадцатилетней девочке, сверстнице теперешних старшекласников, о ее трагической судьбе, которая могла бы быть поучительной в немалой степени для нынешних школьников.

Что мы можем и должны узнать из этого рассказа, помимо повествования автора о событиях? Чтобы нам было проще, мы составим план. Мы узнаем:

1. Как автор применяет прием контраста, противопоставления .
2. Как используется пейзаж и как через него показываются характеры и состояния.
3. Как автором используются детали-символы: траур классной дамы Мещерской, монастырь и острог, крест, царский портрет, гофрированные волосы начальницы гимназии, клубок ниток. Какая существует разница между обычной деталью и деталью-символом.
4. Что существует несколько планов, пластов повествования в рассказе и как через них мы глубже постигаем содержание. Сцены-символы: как они используются автором.

5. Как может фамилия героини — Мещерская (Мещеры — дремучесть, нетронутость) отражать общий замысел писателя, идейное содержание.
6. Как в малой форме отражается огромное содержание и глубина замысла автора. «Легкое дыхание» — образец короткого классического произведения.
7. Как преломляется мировоззрение писателя в заглавии рассказа.
8. Что такое трагическое и трагедийное и как эти понятия преломляются и выражаются в бунинском рассказе в частности и в бунинском мировоззрении в целом. Неразрешимость бунинских коллизий.
9. Что такое «Легкое дыхание» вообще.

Все заявленное в этом плане есть в рассказе, скрытое в деталях и символах, и все это мы, читатель, должны выявить в тексте, дать ответы на все поставленные вопросы.

Итак, «Легкое дыхание»... С чего, собственно, словесник начинает анализ литературного произведения? Не ошибусь, если скажу, что этот анализ начинается уже с заглавия. Оно сразу настраивает читателя на определенный лад, дает сильный импульс, настрой на произведение, его главную идею, дает первые ощущения и мысли, первотолчок, а может, и ключ к самому произведению. В чем смысл этого заглавия и что за ним стоит? Только ли это один из старинных эталонов женской красоты, который юная героиня примеривает на себя в разговоре со своей подружкой: «Я в одной папиной кни-



ге, у него много старинных, смешных книг, прочла, какая красота должна быть у женщины...» «...Я многое почти наизусть выучила, так все это верно! — но главное, знаешь ли что? — Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть, — ты послушай, как я вздыхаю, — ведь правда, есть?»

Исследователь, читая произведение, всегда держит в памяти его заглавие, потому что идейный смысл, особенно в коротких произведениях, как правило, начинает раскрываться с первой же фразы. Не является исключением и исследуемый нами рассказ. В первой же фразе рассказа звучат два мотива: мотив креста и мотив несовместимости. «На кладбище, над свежей глиняной насыпью, стоит новый *крест* из дуба, *крепкий, тяжелый, гладкий*» (здесь и далее выделено мной. — Б.Д.). Дубовое, крепкое, тяжелое звучит диссонансом с тональностью заглавия: «Легкое дыхание».

Этот контраст, скрытая конфликтность, несовместимость двух начал сразу же развивается и дальше, в следующих трех абзацах: «Апрель, дни серые; памятники кладбища, просторного, уездного, еще далеко видны сквозь голые деревья, и холодный ветер звенит и звенит *фарфоровым* венком у подножия креста.

В самый же крест вделан довольно большой, выпуклый *фарфоровый* медальон, а в медальоне — фотографический портрет гимназистки с радостными, поразительно *живыми* глазами.

Это Оля Мещерская».

Итак, образная структура первых же трех абзацев позволила нам, читателям, выявить этот кон-

траст, несовместимость двух начал: живое и радостное заключено в фарфоровую оболочку. Живое сталкивается с мертвым, вернее, существует внутри мертвого. Даже точнее так: существует внутри искусственного.

Эта несовместимость определяет и существование двух неслиянных миров в рассказе, но сцепленных жизненным клубком — подобно соединению на кресте фарфорового медальона и фотографии гимназистки с живыми глазами. Соответственно, Бунин дает и два противоположных пейзажа. Один сопровождает юную героиню, для жизнеощущения которой характерна прежде всего сверхполнота. В ее мире всего сверх: жизнелюбия, радости, веселья, естественности, женственности, жажды счастья... И зимний пейзаж, ей сопутствующий, характерен этой сверхпроявленностью и светом: «Последнюю свою зиму Мещерская совсем сошла с ума от веселья, как говорили в гимназии. Зима была *снежная, солнечная, морозная*, рано опускалось солнце за высокий ельник снежного гимназического сада, неизменно *погожее, лучистое*, обещая и на завтра мороз и солнце, гулянье на Соборной улице, каток в городском саду... и эту во все стороны скользящую на катке толпу, в которой Оля Мещерская казалась самой беззаботной, самой счастливой».

Мы видим, как подбором выделенных мной деталей пейзажа автор характеризует жизнеощущение героини. Это достаточно традиционный прием.

Но этот пейзаж, характеризующий мир юной героини, Бунин дает внутри двух апрельских пейза-

жей, которые характеризуют мир, ей противостоящий. «Апрель, дни серые», — пишет Бунин уже во втором абзаце. И точно такой же серый, невзрачный пейзаж появляется в конце рассказа, когда на арену событий выходит маленькая женщина, красная дама Оли Мещерской. Маленькая женщина «переходит по шоссе *грязную* площадь, где много *закопченных* кузниц и свежо дует полевой воздух; дальше, между мужским монастырем и острогом, белеет облачный склон неба и *серееет* весеннее поле, а потом, когда проберешься среди луж под стеной монастыря и повернешь налево, увидишь как бы большой *низкий* сад».

И в этом случае автор подбором деталей, выделенных мной, дает противоположный образ мира, в котором нет счастья, радости и веселья, — мира, существующего между монастырем и острогом.

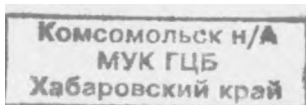
Продолжим путешествие, последуем дальше за писателем, в мир его героев.

Итак, среди всей толпы на катке Оля казалась самой беззаботной и веселой.

Но вот в мир героини вторгается чуждая ей стихия: однажды на большой перемене, когда она «вихрем носилась по сборному залу», ее неожиданно позвали к начальнице. И Оля, «сияя глазами», побежала наверх. «Начальница, моложавая, но седая, спокойно сидела с вязаньем в руках за письменным столом, под царским портретом».

И тут контраст, противопоставление: живое, веселое и радостное — «вихрем носилась по сборному залу» и сияет глазами и — мертвое, отжившее, искусственное, спокойно сидящее с вязаньем в руках.

18 4970



Но это лишь бытовой, внешний план противопоставления, когда мертвое или отжившее, искусственное начинает осуждать молодость за легкомыслие, «плохое поведение» и прочие грехи.

«— Здравствуйте, mademoiselle Мещерская, — сказала она по-французски, не поднимая глаз от вязанья. — Я, к сожаленью, уже не первый раз принуждена призывать вас сюда, чтобы говорить с вами относительно вашего поведения».

В чем, собственно, провинилась Мещерская? Что у нее за «поведение»?

Запомним все это, ибо далее мотивы вины и наказания за «поведение» зазвучат в полную силу.

«— Я вас слушаю, madame, — ответила Мещерская, подходя к столу, глядя на нее ясно и живо, но без всякого выражения на лице, и присела так легко и грациозно, как только она одна умела».

Заметим сразу, что в поведении Мещерской нет и тени неудовольствия, досады, раздражения или покорности. Оно естественно. Юная героиня ничуть не переменилась, войдя в кабинет. Ее поведение полно ею самой неосознанного превосходства — женского превосходства, — и эта естественность раздражает начальницу. Это превосходство так и дается Буниным как превосходство живого, женского начала над тем, что утратило свою женскую суть.

«— Слушать вы меня будете плохо, я, к сожаленью, убедилась в этом, — сказала начальница и, потянув нитку и завертев на лакированном полу клубок, на который с любопытством посмотрела

Мещерская, подняла глаза. — Я не оуду повторяться, не буду говорить пространно, — сказала она».

Зачем, читатель, этот завертевшийся на полу клубок? Что это за деталь? И почему именно в этом месте Бунин заставляет начальницу поднять на Мещерскую глаза? Ведь прежде она глаз не поднимала. Случайно? Но случайного быть ничего не может. Мы сталкиваемся с деталью-символом. Бунин, несомненно, желает усилить какое-то впечатление. Он о чем-то предупреждает читателя. О чем?

Клубок событий начинает закручиваться? Два начала сплетаются в жизненном клубке?

А тем временем, пока начальница читала Оленьке нотации относительно поведения, сама Мещерская — суть естественности. Полнота жизнеощущения не покидает ее и здесь, даже в такую, вроде бы неприятную минуту жизни, когда нужно «внять». И теперь символический смысл этой сцены начинает приоткрываться. «Мещерской очень нравился этот необыкновенно чистый и большой кабинет, так хорошо дышавший в морозные дни теплом блестящей голландки и свежестью ландышей на письменном столе. Она посмотрела на молодого царя, во весь рост написанного среди какой-то блистательной залы, на ровный пробор в молочных, *аккуратно гофрированных* волосах начальницы и выжидательно молчала».

Мещерская, которая прежде посмотрела на начальницу без «всякого выражения», теперь, взглянув на портрет царя, вдруг увидела аккуратно гофрированные волосы начальницы. Почему Бунин не

дал эту деталь в авторском описании, когда он сказал о волосах начальницы, что они седые? Почему эту блестящую деталь, глубоко характеризующую мертвое, отжившее, утратившее свою женское предназначение существо, Бунин подал в восприятии юной героини?

Запомним все это, читатель, запомним и портрет царя, под которым сидела начальница.

«— Вы уже не девочка, — многозначительно сказала начальница, втайне начиная раздражаться.

— Да, madame, — просто, почти весело ответила Мещерская.

— Но и не женщина, — еще многозначительнее сказала начальница, и ее матовое лицо слегка заалело. — Прежде всего, — что это за прическа? Это женская прическа!»

Читатель, внимание, далее уже начинает звучать мотив вины.

«— Я не *виновата*, madame, что у меня хорошие волосы, — ответила Мещерская и чуть тронула обеими руками свою красиво убранную голову.

— Ах, вот как, вы не виноваты! — сказала начальница. — Вы не виноваты в прическе, не виноваты в этих дорогих гребнях, не виноваты, что разоряете своих родителей на туфельки в двадцать рублей! Но, повторяю вам, вы совершенно упускаете из виду, что вы пока только гимназистка...»

Мир, противостоящий героине и представленный начальницей гимназии, прежде всего хочет раздробить цельное, неделимое жизнеощущение Оли. Она не гимназистка, она женщина, притом рано сформировавшаяся. Виновата ли она в этом? Ее пыта-

ются измерить тем, чем она неизмерима. Бунин нам дает феномен живого существа. Более того — феномен женственного. Он ставит вопрос: измеримо ли живое по своей сути? Если измеримо, то чем? Измеримо ли живое именно как феномен?

Но далее уже следует взрыв.

«— Простите, madame, вы ошибаетесь: я женщина. И виноват в этом — знаете кто? Друг и сосед папы, а ваш брат Алексей Михайлович Малютин. Это случилось прошлым летом в деревне...»

Это признание — начало гибели Мещерской. Но как могло случиться такое? Это ее «падение» предопределяет все дальнейшие события: через месяц после разговора с начальницей Олю застрелит казачий офицер.

Но будем разматывать клубок бунинской мысли дальше.

Прежде всего надо сказать, что юная героиня одинока. Не в обычном смысле, — например, одинока оттого, что ее не понимают близкие люди, ей не с кем общаться. Нет, Оленька одинока именно как феномен, а значит, в философском, символическом смысле. Ее одиночество не делает ее несчастной, — напротив, в день «падения» героиня предельно счастлива, и неслучаен этот акцент Бунина: предельно счастлива и в то же время это начало гибели, шаг к ней. «Нынче я стала женщиной! Папа, мама и Толя, все уехали в город, я осталась одна, — пишет она в дневнике. — Я была так счастлива, что одна!»

Бунин доводит до предела феноменальность героини. Феноменально ее жизнеощущение, ее пре-

дельное упоение жизнью: «Я утром гуляла в саду, в поле, была в лесу, мне казалось, что я *одна во всем мире*, и я думала так хорошо, *как никогда в жизни*. Я и обедала одна, потом целый час играла, под музыку у меня было такое чувство, что я буду жить *без конца* и буду так счастлива, *как никто*».

Продолжая наше путешествие по миру бунинского рассказа, мы в этой сцене выделяем два плана повествования: план житейский — «все уехали» и потому некому защитить и план философский, символический — «одна во всем мире» и тоже некому защитить. Впрочем, эта двойственность изображения и повествования — житейская и философская, символическая — присуща всем сценам бунинского рассказа.

Но вот приезжает Алексей Михайлович, друг и сосед папы. Я привожу этот очень важный отрывок весь: «Я ему очень обрадовалась, мне было так приятно принять его и занимать. Он приехал на паре своих вяток, очень красивых, и они все время стояли у крыльца; он остался, потому что был дождь, и ему хотелось, чтобы к вечеру просохло. Он жалел, что не застал папу, был очень оживлен и держал себя со мной кавалером, много шутил, что он давно влюблен в меня. Когда мы гуляли перед чаем по саду, была опять прелестная погода, солнце блестело через весь мокрый сад, хотя стало совсем холодно, и он вел меня под руку и говорил, что он Фауст с Маргаритой. Ему пятьдесят шесть лет, но он еще очень красив и всегда хорошо одет — мне не понравилось только, что он приехал в крылатке, — пахнет английским одеколоном,



и глаза совсем молодые, черные, а борода изящно разделена на две длинные части и совершенно серебряная. За чаем мы сидели на стеклянной веранде, я почувствовала себя как будто нездоровой и прилегла на тахту, а он курил, потом пересел ко мне, стал опять говорить какие-то любезности, потом рассматривать и целовать мою руку. Я закрыла лицо шелковым платком, и он несколько раз поцеловал меня в губы через платок... Я не понимаю, как это могло случиться, я *сошла с ума*, я никогда не думала, что я такая! Теперь мне один выход... Я чувствую к нему такое отвращение, что не могу пережить этого!...»

Я недаром привел весь отрывок. В нем нет никаких мотивировок случившемуся. «Я никогда не думала, что я такая», — вот что прежде всего хочет сказать Мещерская. Но какая — «такая»? Героиня не в силах оценить свой поступок.

Кто же виноват в ее «падении», а затем и в последующей гибели? Быть может, соблаздивший ее Алексей Михайлович? Пока, читатель, это непонятно и нам с тобой. И потому не будем спешить с выводами. Только в оценке последующих образов, в их взаимодействии с образами, уже заявленными в рассказе, проявится глубинный смысл событий и скрытая авторская мысль.

Следуем дальше. А дальше на арену событий выходит «маленькая женщина», классная дама Оли Мещерской. И теперь уже во всю силу начинает звучать заявленный в начале рассказа мотив креста, который у Бунина символизирует общий жизненный крест.

«Каждое воскресенье, после обедни, по Соборной улице, ведущей к выезду из города, направляется маленькая женщина в *трауре*, в *черных* лайковых перчатках, с зонтиком из *черного* дерева. Она переходит по шоссе грязную площадь, где много закопченных кузниц и свежо дует полевой воздух; дальше, между мужским *монастырем* и *острогом*, белеет облачный склон неба...» «Женщина эта, — пишет далее Бунин, — классная дама Оли Мещерской, немолодая девушка, давно живущая какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь. Сперва такой выдумкой был ее брат, бедный и ничем не замечательный прапорщик, — она соединила всю свою душу с ним, с его будущностью, которая почему-то представлялась ей блестящей. Когда его убили под Мукденом, она убеждала себя, что она — идейная труженица. Смерть Оли Мещерской пленила ее новой мечтой. Теперь Оля Мещерская — предмет ее неотступных дум и чувств. Она ходит на ее могилу каждый праздник, по часам не спускает глаз с дубового креста...»

Бунин дал этой героине прямую авторскую оценку, совершенно чуждую образной ткани рассказа, где нет прямого авторского вторжения в материал. Ведь подбор автором деталей-символов сказал об этой женщине *всё*. Но Бунину этого показалось мало — так велика была его неприязнь к этому типу женщин, к их образу жизни.

*Монастырь* и *острог* — вот выразительнейшие детали-символы безрадостного, бедного чувствами, унылого, лишенного любви, чуждого естеству, несвободного существования. Это тяжкий жизненный

крест. Это ключевые символы как для понимания авторской мысли, скрытой в рассказе, так и для всего бунинского мировоззрения в целом. Между монастырем и острогом пролегает не только дорога маленькой женщины к кладбищу. Это ее жизненный путь — вот указующий перст автора.

Вот она приходит на кладбище и «часами не спускает глаз с дубового креста». Маленькая женщина не просто глядит на крест, она несет жизненный крест, она не может быть счастливой. Она одета в траур. Это траур по Мещерской? Лишь отчасти, говорит Бунин, снова указуя перстом, превращая и эту свою деталь в глубокий символ. Жизнь этой женщины есть полный, нескончаемый траур.

Но что же, читатель, с начальницей гимназии? Разве и ее жизнь, по мнению автора, есть тяжкий жизненный крест? Где он, этот ее крест? В чем символизируется?

«Начальница, моложавая, но седая, спокойно сидела с вязаньем в руках за письменным столом, под царским портретом», — пишет Бунин.

Читатель, конечно, уже обратил внимание на эту расстановку Буниным предлогов «за» и «под». Не правда ли, режет слух эта необычная с точки зрения построения и смысловой структуры фраза? Сидела за столом, но под портретом. Зачем этот портрет вообще? Не проще ли сказать: на стене висел портрет? Или: начальница сидела за столом, а над нею висел портрет? Почему же именно «под портретом»?

Начальница не под портретом. Она — под крестом. Она, по Бунину, так же придавлена, как и малень-

кая женщина, и служит своему богу. Ее крест — служба, положение начальницы. Гимназия — ее монастырь. Жизнь ее, по Бунину, неистинна, чувства бедны, жалки, искусственны, *аккуратно гофрированы*. Оля смотрит сначала на царский портрет, а потом видит гофрированные волосы начальницы. Жизнь этой женщины есть такой же нескончаемый траур.

Счастье, как его понимал Иван Бунин, для таких женщин недоступно.

Вот так, дорогой читатель, продолжая наше путешествие, мы пункт за пунктом отвечаем на вопросы нашего плана и постепенно раскрываем авторское мировоззрение, скрытое в рассказе.

Этот крест несут и другие люди. Круг жизни, где царит какой-нибудь крест, — тот круг, уделы которого: несвобода, страдания, ограничения, выдумки, придуманные чувства, отсутствие личной жизни и любви как проявление женской, да и вообще живой человеческой сути, — все, мешающее свободному, радостному существованию, есть круг ложный, тяжкий, чуждый человеку, подавляющий его естество.

Жизнь не есть крест. Люди, угодившие под крест жизни, стоят по ту сторону живой жизни. И не важно, по своей ли вине они угодили под крест или по причине внешних, не зависящих от них обстоятельств. Ибо начало это губит на корню саму жизнь. Радость и счастье, как их понимал Иван Бунин, для них закрыты.

Но идем дальше. Что же противостоит кресту жизни? С каким началом связаны ее счастье и радость? Тут нам предстоит выявить следующий

«пункт» бунинского мировоззрения, напрямую связанного с заглавием произведения. Раскрываем заодно и следующий пункт нашего плана: как заглавие одного лишь произведения у писателя может отражать целый пласт, главную идею и даже мировоззрение в целом. Вспомним, что первая же фраза рассказа контрастирует с заглавием. Тяжелое и дубовое несовместимо с «легким дыханием» — вот он, главный «пункт» бунинского мировоззрения.

Так вот: «легкое дыхание» как отношение к бытию, как суть самого бытия противостоит жизненному кресту. Начала несовместимы. В рассказе сконцентрировались коренные воззрения Бунина на бытие и человека. В нем — бунинское понимание счастья и смысла жизни, но самое главное — понимание трагедийных начал бытия. Не трагических, а именно трагедийных, ибо трагическое может все-таки разрешиться в какие-нибудь времена, с изменением бытия. Бунинская же трагедийность, глубокая и оригинальнейшая в своей основе, не разрешима ни в какие времена. Она изначальна. Она — в сущности человеческой природы, точнее, в сущности *живого*, неизбежно сталкивающегося с оковами, со всевозможным пленом, со всеми символами монастыря и острога.

В бунинском понимании трагедийного мы выделяем три пласта, согласно образной ткани рассказа и выявленному через образы идейному содержанию. Вскрывая эти пласты один за другим, мы поймем, почему все же погибла юная героиня. Узнаем, почему гибель такого существа предрешена во всякие времена.

Пласт первый. Жизнь с ее коренными потребностями свободы, счастья, радости, веселья и крест несовместимы, неслиянны. Крест зачеркивает жизнь. Он есть источник бесконечных драм, мучений, страданий — несвободного, несчастливого существования. Живое по своей сути не терпит никаких оков, цепей, ограничений, лишений. Страдание ему чуждо в корне. Жизнь страдальческая — непреходящий траур.

Пласт второй. Живое есть явление феноменальное, самоценное, ни на что не похожее, ничем неизмеримое. Если оно измеримо, то только родственным — таким же феноменальным. Но по сути неизмеримо ничем. Отношение же к феноменально живому со стороны мира, несущего крест, — по сути инквизиторское.

Возвратимся еще раз к сцене вызова героини к начальнице гимназии. «Последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья, как говорили в гимназии». Но вот однажды ее, безвинную, но «самую беззаботную и счастливую» (в этом как раз и заключается ее «вина» в миру жизненного креста), «неожиданно позвали к начальнице». В рассказе именно в таком порядке и следуют эти события. «Сумасшедшее» веселье героини сменяется вызовом к начальнице. И знаменательна следующая фраза: «Мещерская, сияя глазами, побежала *наверх*». И почему наверх, читатель? Что это значит? Ведь нигде ни единым словом автор не обмолвился о том, что там, наверху, находится кабинет начальницы. И почему автор не сказал, что героиня побежала на второй, на третий этаж, а именно — «наверх»?

«Наверх» — вот еще один авторский символ. «Наверх» — это ее Голгофа. Ее вызвали на расправу, отвечать за свое «поведение». Для мира, несущего крест, она сошла с ума, ибо помешалась на *радости и веселье*.

Ее зовут, чтобы она в последний раз приняла общий крест жизни.

А в сущности, ее ведут на крест, на распятие.

Сцена объяснения Мещерской с начальницей так и дана Буниным как многократно повторявшаяся в жизни, в бытии юной героини. Все это уже было, говорит писатель, но героиня «не внимала».

Теперь возвратимся к такой детали, как завертешшийся на полу клубок ниток. Именно в этот момент начальница подняла на Мещерскую глаза. Сцена символична, как и все в рассказе. «Ну, Мещерская, ты либо признаешь свою *вину* в том, что нельзя сходить с ума от счастья, радости и веселья, и примешь крест жизни, наш общий крест, либо...» — вот смысл этого жеста начальницы, когда она подняла на Мещерскую глаза. И теперь до конца раскрывается символический смысл этой сцены.

Но Оля, как я уже сказал, не внемлет.

И вот результат: мир все же придавил ее крестом, говорит Бунин, дал мертвый венок на могилу и посеял дурную молву, создал ей ужасную репутацию, — вот и вся награда «легкому дыханию». Маленькая женщина думает на могиле: «Возможно ли, что под ним та, чьи глаза так бессмертно сияют из этого выпуклого фарфорового медальона на кресте, и как совместить с этим чистым взглядом то *ужасное*, что соединено теперь с именем Оли Мещерской?»

Но трагедия, читатель, еще сложнее, клубок еще запутанней, и теперь мы вместе вскроем третий пласт бунинского понимания трагедийного. Этот пласт затрагивает проблему пола, его тайн, его драм и его трагедий. У Бунина пол — это нечто особенное, «священное». Он воспринимает пол как нечто абсолютно феноменальное, как *сущность живого*, как проявление *живого космического феномена в земной стихии*. Вот и «Легкое дыхание» — это *трагедия пола*, беззащитного перед противоположным полом, его властью. Живой космический феномен, явленный в земную стихию *как пол*, изначально таит в себе загадку. Стихия его таинственна, непредсказуема, особенно в фазе созревания, становления. Эта стихия живет и развивается по своим законам и внутри своей сущности таит начала гибельные и разрушительные. Возвратимся к сцене «падения» героини.

«Я сошла с ума, — дает нам понять героиня, — я никогда не думала, что я такая!» Это значит: я неуправляема! Я не знаю, *что мной управляет!* Я не виновата! Я не виновата в том, что я женственна, что мне счастливо, радостно жить, что я схожу с ума от веселья! И, предположим мы, — от черных глаз, от экзотической серебряной бороды и от запаха английского одеколona.

Что побудило героиню отдаться пожилому человеку, без любви, без увлечения, без «ничего», будучи, по существу, даже не готовой к этому? Она и сама этого не понимает, не способна осмыслить.

Оленька ни в чем не виновата. «Виноват ваш брат», — говорит она начальнице.



Но это говорит она, а в самом ли деле это так?

Бунину была бы чужда эта мысль: виновен во всем Алексей Михайлович. Легко было бы сказать, допустим, что старый развратник соблазнил юную героиню. Это путь не бунинский, да это и чуждо ткани рассказа, — ведь герой никак не заявлен как дурной человек. Натяжка была бы очевидной.

«Виновато», по Бунину, очарование героини, ее неотразимая, феноменальная женственность, притягивающая противоположный пол, ее феноменальная счастливая наполненность, жажда быть счастливой «как никто». Но главным образом «виновата» ее феноменальная *незащищенность перед противоположным полом*, его властью, ее неуправляемость собой. То есть, по Бунину, «виновата» стихия пола героини, когда нет ни сознания, ни осознания, нет защиты, — «говорит» один лишь пол, который под влиянием минуты, момента, ситуации находится под обаятельным и роковым воздействием пола противоположного. Стихия пола столь таинственна, загадочна и непредсказуема в этом роковом юном возрасте! Драма и трагедия пола в этом возрасте как раз и состоит в этом: в развитости плоти, в законченности внешних форм, в их, быть может, совершенстве, в сформированности этого уже по сути женского существа — их неразвитости сознания, в невозможности понять себя, оценить момент, ситуацию, собственное поведение, поступки, осмыслить поведение мужчины, — когда проявляет себя лишь пол. И, быть может, чем «больше» пола, чем женственнее и внешне развитее человек как пол, тем меньше в нем сознания и осознания,

вообще способности осмысления. Здесь, в «Легком дыхании», как раз и дан *трагедийный разрыв духа и плоти, естества и сознания*, когда героиня неспособна оценить и осмыслить себя и окружающих ее мужчин — в частности, Малютина и казачьего офицера. Тут еще нет человека в полной мере, есть лишь загадочная, таинственная, неуправляемая стихия пола, жизнь — до сознания. «Нутро», как однажды выразился сам Иван Алексеевич. И трагедия эта случается во всякие времена.

Вот что такое Оля Мещерская, вот, собственно говоря, о чем «Легкое дыхание». И, наконец, мы добрались до конечной цели нашего путешествия, до главной идеи произведения. Вот на этих вопросах должен сосредоточить свое внимание словесник, сделать на них упор, разбирая этот рассказ в классе, в аудитории, предлагая его ученикам старших классов, студентам для прочтения, — вот какую мысль писателя должен он донести до учеников, чрезвычайно важную для формирования их психики, их личности, их сексуальности.

К этой теме, кстати, очень тесно примыкает повесть «Митина любовь», где в центре повествования уже юноша. И там трагедия пола, его феноменальная незащищенность перед противоположным полом. Оля и Митя — это как бы две стороны одной медали. Только в «Митиной любви» тема эта разработана глубоко, детально и всесторонне.

Теперь ответим на следующий пункт нашего плана и обратимся к фамилии героини: Мещерская. Мещеры — это дремучесть, нетронутость. В применении к главной героине это означает «дремучесть»

ее сознания, его неразвитость. Так фамилия героини отражает общий замысел писателя, идейное содержание рассказа.

Настало время, читатель, обратиться к сцене убийства Оленьки казачьим офицером, «некрасивым и плебейского вида», как пишет автор. Почему ее убил именно казачий офицер, притом «плебейского вида», то есть человек не ее круга? В этом нет никакой закономерности. Ее мог убить и пехотный, и любой другой офицер или студент, или какой-нибудь корнет Елагин. Все равно Оленька бы погибла, не дожидаясь до обычного срока, отпущенного человеку Богом.

Сцена ее убийства так же глубоко символична и доказывает последовательность скрытой бунинской мысли. В этой сцене тоже два плана: житейский и философский, символический, ибо Мещерская дважды отступница. В философском плане Мещерская отступница от мира, несущего крест, а в житейском смысле, как выясняется, — отступница от тех клятв и обещаний, которые она давала казачьему офицеру. «Мещерская завлекла его, была с ним близка, поклялась быть его женой, а на вокзале, в день убийства, провожая его в Новочеркасск, вдруг сказала ему, что она и не думала никогда любить его, что все эти разговоры о браке — одно ее издевательство над ним...» Офицер, прочитав ту страничку ее дневника, где речь шла о «падении» с Малютиным, тут же, на платформе, выстрелил в нее. Бунин акцентирует наше внимание на одной детали: «На платформе вокзала среди *большой толпы народа*».

Зачем этот акцент — среди «большой толпы народа»?

Это символ казни отступника. Отступник, по законам мира, должен умереть публично, при большом стечении народа. Об отступнике должна быть пущена дурная молва, которая должна служить оправданием казни.

Так погибло юное существо, развеялось «легкое дыхание». Но Бунин — оптимист и жизнелюбец. Для него погибла лишь данная, конкретная Оленька, а не то начало, которое она несет в себе. Он страстно утверждает это начало, несмотря на гибельность его в данном бытии, на неразрешимость заявленных коллизий ни в какие времена.

Что дало повод мне так думать? И, наконец, что это вообще за символ — «легкое дыхание»?

Вот последняя фраза рассказа, вслушаемся в нее: «Теперь это легкое дыхание *снова* рассеялось в этом мире, в этом облачном небе, в этом холодном осеннем ветре».

Почему «снова»? Это слово выпирает во фразе, режет слух, противоречит смыслу всего сказанного о героине.

Выходит, героиня уже жила, если «снова» это легкое дыхание рассеялось?

Это подобное начало всегда существовало в мире. По Бунину, оно бессмертно и бесконечно, как бессмертна и бесконечна сама женственность. И потому снова может возродиться. Маленькая женщина, глядя на портрет Оли на кресте, замечает ее бессмертно сияющие глаза. А вот что думает о себе юная героиня в свой самый счастливый и гибель-

ный день: «Под музыку у меня было такое чувство, что я буду жить *без конца*».

По Бунину, сам принцип, обозначенный им как «легкое дыхание», бесконечен и бессмертен.

Таким образом, сделаем заключительные выводы, читатель.

*Первый.* «Легкое дыхание» — один из старинных эталонов женской красоты.

*Второй.* «Легкое дыхание» есть квинтэссенция бунинского понимания женственности.

*Третий.* «Легкое дыхание» есть способ или принцип, как угодно, женского существования вообще, единственно возможный и приемлемый для женщины, как Иван Бунин ее понимал. Более того: способ этот или принцип бытия есть единственно возможный для человека, для всех людей вообще, без исключения, если только они хотят быть счастливыми и свободными. Просто здесь в центре — женские персонажи.

*Четвертый.* «Легкое дыхание» есть символическое обозначение того типа жизни вообще для всех людей — типа коренного, бытийного, — который противостоит кресту жизни. «Легкое дыхание» подчеркивает жизненный крест. Жить, по-бунински, значит, *возвышаться*, отталкиваться от того, что гнет, гнетет, придавливает, — ускользать и отрываться от жизненного креста.

А для этого надобно иметь особую природу, особую силу и дар, дающие возможность *оторваться*, надобно иметь как раз то, что Бунин и назвал «легким дыханием», — иметь подобно тому особому составу газа, который отрывает воздушный шар от земли.

Вот как много вложено автором в коротенький рассказ, в пять страничек, как глубок тот пласт, который поднимает Бунин в своем шедевре — образце короткого произведения. А это уже ответы сразу на три пункта нашего плана: как в малой форме отражается огромное содержание и глубина авторского замысла, что такое «легкое дыхание» и как мировоззрение писателя преломляется в заглавии произведения.

При последующем чтении текстов Бунина учитель, преподаватель, студент да и любой заинтересованный читатель будет легко обнаруживать эту главную мировоззренческую идею Бунина.

Теперь мы выйдем за рамки рассказа и обратимся к некоторым другим его произведениям, к творчеству писателя в целом. В любом или почти в любом произведении Бунина мы обнаружим либо эту мысль — принцип, либо следы этого принципа бытия как «легкого дыхания».

В таком понимании бытия Бунин стоит совершенным особняком в русской литературе. Если говорить более точно — то в понимании проблемы счастья и смысла жизни. Для бунинских героев и героинь, жаждущих счастья, неприемлемы драмы тургеневских героев и героинь, вечно колеблющихся между возможностью счастья и долгом. Неприемлема и пушкинская Татьяна, бросившая Онегину фразу, ключевую для понимания проблемы счастья у самого Пушкина: «Но я другому отдана и буду век ему верна». Неприемлема и Нина Заречная, сказавшая в минуту прощания Треплеву фразу: «Умей нести свой крест и веруй», столь важ-

ную для понимания проблемы счастья у Чехова. Но особенно в понимании этих проблем Бунину чужд был Достоевский. Становится понятным, почему Бунин так отрицательно относился к его художественному миру, где сплошь страдания, страдальцы, жертвы, мученики, идейное служение и еще многое из того, к чему Бунин был яростно неприимим.

## УРОК ВТОРОЙ

### Введение

Так, применяя метод конкретно-текстуального анализа, анализируя рассказ за рассказом, приучаясь прочитывать литературное произведение не в одной плоскости, а в нескольких, вдумчивый словесник начинает расти и набираться опыта. За простым, обычным словом он начинает видеть деталь, за деталью — символ, за символом — явление или цепь явлений, за явлением — смысл исторического события, за историческим событием — всю эпоху в целом, которую выражает писатель. Это трудный путь духовного и профессионального роста словесника, но он неизбежно будет происходить, если учитель или преподаватель настойчив в достижении своей цели.

А. Платонов с его «Чевенгуром» и «Котлованом» — главными, по моему убеждению, своими произведениями, не так давно вошел в школьные и вузовские программы по литературе. «Чевенгур» и «Котлован» принадлежат к наиболее трудно читаемым и трудно понимаемым произведениям не только самого писателя, но и всей литературы XIX и XX веков.



Если в «Легком дыхании» мы применяли, в основном, конкретно-текстуальный анализ произведения, то при анализе романа или повести такого анализа будет уже недостаточно и из-за обширности произведений, и из-за обширности поля деятельности для исследователя литературы. Мы будем применять совершенно иной анализ, иную методику, и на этом уровне от словесника уже требуется более высокое качество подготовки и профессионализм.

Многую выбраны для анализа два наиболее трудных для прочтения и анализа произведения А. Платонова — роман «Чевенгур» и повесть «Котлован» с целью помочь словеснику разобраться в их идейном содержании, в связи этих произведений с эпохой, разобраться в замысле писателя и его воплощении в произведениях, помочь выявить и мировоззрение самого писателя, выраженное в этих произведениях через их образную ткань. Надо сразу же сказать, что Платонов принадлежит к редкому типу «чистых» художников. Прямые оценки героев, событий или действительности совершенно не присущи методу Платонова, и это отсутствие оценок — главное в его методе. Он никогда не оценивает, тем более не судит действительность, а, проверяя ее чистотой и максимализмом своего идеала, предпочитает разговаривать с читателем чистым языком образов и символов. И в этом заключена еще одна сложность его прочтения. Неподготовленному, неискушенному читателю, привыкшему к прямым оценкам и суждениям писателей, будет сложно пробираться сквозь частокол плато-

новских образов и символов, зачастую очень непростых. Словесник должен себе это очень четко представлять.

Почему мой выбор пал на Платонова? Платонов — один из ключевых писателей революционной и постреволюционной эпох. Более того: «Чевенгур» как понятие, как определенное философское, космологическое и социально-историческое явление объясняет и раскрывает многие явления и нашей, уже современной, постсоветской истории. Включение платоновских произведений в школьные и вузовские программы — явление исключительно положительное. Ни одному из писателей не удалось так выразить эпоху, так философски и космологически осмыслить ее и так предельно точно, емко и сгущенно обозначить символами. Ибо «Чевенгур» и «Котлован» — это философские и космологические символы эпохи. Платонов объясняет нам на космологическом уровне, что с нами произошло в результате революции, что такое революция вообще в ее отношении к яви — бытию, к действительности; что произошло с действительностью и где находится Россия, если применить для анализа ее действительности все тот же космологический уровень. Без «Чевенгура» и «Котлована» ученик и студент ничего этого не поймут, по крайней мере, их представление о той эпохе будет неполным. Словесник, используя все свое мастерство, должен донести до своих учеников идеи писателя, столь важные и для современной жизни, современной истории.

В «Котловане» и «Чевенгуре» нет героев в традиционном понимании. Все персонажи не литера-

турные герои в привычном смысле, а носители определенной идеи, лучше сказать, — определенного уровня сознания. Сознание — вот подлинный и единственный «герой» этих произведений. Героев же как таковых нет, они не живут своею жизнью, у них нет судеб, исключая, быть может, только судьбу Захара Павловича, приемного отца Саши Дванова. У них нет и жизненных связей между собой, все они выполняют определенную авторскую задачу, и все их действия исключительно символичны и несут определенную авторскую идею. Это кажущиеся слабости произведений. Именно кажущиеся, потому что к этим произведениям нельзя применить обычные мерки. Ведь перед писателем стояла сверхзадача: как показать абсурд? И абсурд не единственной судьбы, абсурд не житейский, случайный как произвол или следствие произвола какого-нибудь чиновного лица, как у Кафки, а абсурд исторический. Абсурд жизни классов, социальных групп, общественных укладов — абсурд жизни целого народа. Поэтому Платонов отказывается от традиционного изображения жизни и переходит к эксперименту, к моделированию. Ослабляя или отказываясь от традиционных элементов литературы: стройного, выверенного сюжета, композиции, судеб героев, — Платонов устремляет свой взгляд исключительно вглубь сознания каждого своего персонажа, заставляя и читателя устремлять туда свой взгляд. Платонова интересуют разные уровни сознания, но прежде всего — сознание первобытно-языческое, неразложимо-цельное той темной, невежественной, косной

массы, которая была вовлечена в революционный процесс.

И мы вместе с тобой, словесник, устремляем туда свой взгляд для того, чтобы выявить идейное содержание произведения, его основные коллизии.

## Анатомия абсурда

В один прекрасный день некто Воцев задумался над смыслом всего сущего — да так крепко задумался, что его уволили с работы. «В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда».

Воцев пробовал отстоять свой «ненужный труд» в завкоме.

«— Администрация говорит, что ты стоял и думал среди производства, — сказали в завкоме. — О чем ты думал, товарищ Воцев?

— О плане жизни.

— Завод работает по готовому плану треста. А план личной жизни ты мог бы проработывать в клубе или в красном уголке.

— Я думал о плане общей жизни. Своей жизни я не боюсь, она мне не загадка.

— Ну и что ж ты бы мог сделать?

— Я мог бы выдумать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность.

— Счастье произойдет от материализма, товарищ Воцев, а не от смысла. Мы тебя отстоять не

можем, ты человек несознательный, а мы не можем очутиться в хвосте у масс».

Затем Вощеву было сказано в завкоме:

«— Тебе, Вощев, государство дало лишний час на твою задумчивость — работал восемь часов, теперь семь, ты бы и жил — молчал! Если все мы задумаемся, то кто же действовать будет?»

— Без думы люди действуют бессмысленно! — произнес Вощев в размышлении.

Он ушел из завкома без помощи».

Итак, платоновская повесть сразу же начинается абсурдом: действительность отторгла человека, который желал ее улучшения посредством «душевного смысла». Официальная характеристика, которую герою выносит действительность, говорит о том, что в нем растет слабосильность и задумчивость «среди общего темпа труда», сам же он полагает, что силу жить и этот темп труда как раз бы ему обеспечила осмысленность всего сущего.

Герой, стало быть, вошел в противоречие с действительностью. Она выносит ему приговор: несознательный.

Платоновский герой после этого выпадает из действительности и внешне и внутренне. Внешне тем, что остается без средств к существованию и ночует на улице. Внутренне тем, что он не видит в действительности всеобщего смысла. А жить без этого всеобщего смысла герой Платонова уже не может.

Не личного, а именно всеобщего. Ему тягостно бессознательное начало и в природе, и в действительности, и в людях. Душа должна знать истину, а это равносильно смыслу, тогда и тело наполняет-

ся энергией жизни — для платоновского героя это органично. «Все живет и терпит на свете, ничего не сознавая», — сказал Воцев себе, печалась о том, что все сущее живет бессознательно. Главным образом печаль героя вот о чем: «Как будто кто-то один или несколько немногих извлекли из нас убежденное чувство и взяли его себе» (то есть право думать, мыслить, сознавать).

Итак, мы выявили идеал героя: всеобщая осмысленная жизнь. И тут надо добавить, что идеал героя вполне совпадает с идеалом автора.

Теперь идем дальше.

Оставшись без средств к существованию, Воцев бредет куда глаза глядят и попадает в другой город, где тоже все меряет одной мерой. «До самого вечера ходил Воцев по городу, словно в ожидании, когда мир станет общеизвестен». Он попадает в новую для себя среду — землекопов, роющих котлован. Воцев и в этой среде ищет разумности и смысла. Владеют ли эти люди всеобщим смыслом жизни? — таков максимализм героя. Знают ли они, для чего и зачем *все*?

Сразу же заметим себе, что Платонов наделяет своего героя наивностью и доверием к людям. И в этом отношении герой тоже во многом сливается с автором, ибо и для авторского отношения к действительности характерны наивность и доверие к ней. Автор как бы надевает на себя маску наивности и принимает действительность за чистую монету, и его отношение к ней лишено какой-либо критики, сарказма, иронии, осуждения — вообще каких-либо прямых или косвенных оценок, кото-

рые, как я уже отмечал, не присущи методу Платонова, его писательскому стилю. А для решения своей сверхзадачи писатель становится на путь эксперимента: он делает своего героя наивным, как бы освобожденным от прежнего опыта жизни, утратившим этот опыт вместе со всеми его предрассудками и предубеждениями. Все, что с Вощевым в дальнейшем происходит, дается Платоновым так, словно бы все события случаются с героем впервые, — так младенчески чиста и незамутнена его душа, так по-детски мал и как бы еще не осквернен его жизненный и душевный опыт. И этот авторский эксперимент со своим героем несет в себе огромный взрывной заряд. Он позволяет столкнуть действительность и идеал автора, а благодаря этому столкновению обнаружить в действительности прямой и скрытый абсурд.

И вот, оказавшись в среде землекопов, Вощев абсолютно доверяет им. Он ведет себя так, словно бы им напрочь забыт весь опыт прежней жизни и не он день — два назад был уволен с производства, и словно бы эта среда землекопов значительно отличается от той среды на прежнем производстве, откуда Вощева уволили. Землекопы для него на первых порах — носители более высокой, чем у него, разумности. Ему воображается, что они осознали разумность труда и всеобщий смысл. Хотя сомнение и не покидает его. «Мастеровые начали серьезно есть, принимая в себя пищу как должное, но не наслаждаясь ею. Хотя они и владели смыслом жизни, что равносильно вечному счастью, однако их лица были угрюмы и худы, а вместо

покоя жизни они имели измождение. Воцев *со скупостью надежды, со страхом утраты* (здесь и далее курсив мой. — Б.Д.) наблюдал этих грустно существующих людей, способных без торжества хранить в себе истину; он был уже доволен и тем, что истина заключалась на свете в ближнем к нему теле человека, который сейчас только говорил с ним, значит, достаточно лишь быть около того человека, чтобы стать терпеливым к жизни и трудоспособным».

Спустя некоторое время писатель скажет о своем герое: «Обездоленный, Воцев согласен был и не иметь смысла существования, но желал хотя бы наблюдать его в веществе тела другого человека, своего ближнего, — и чтобы находиться вблизи того человека, готов был пожертвовать на труд все свое слабое тело, истомленное мыслью и бессмысленностью» .

И Воцев остается рядом с землекопами, начинает вместе с ними рыть котлован. И с этого момента Воцев, заявленный в повести как главный герой, растворяется в массе. Платонов ставит его в один ряд с другими героями, не уделяя уже Воцеву избыточного внимания. Поначалу это растворение героя в массе воспринимается читателем как недостаток, но далее обнаруживается, что в этом скрыт глубокий авторский замысел.

И всех, без исключения, остальных героев Платонов испытывает той же мерой: способностью к разумному, осмысленному существованию. В каждом из своих героев он ищет прежде всего этой тяги ко всеобщему смыслу. Как я уже отмечал, в этой



своей повести-эксперименте Платонова прежде всего интересует жизнь сознания, его состояние, его уровень в героях, и в этом смысле высокая требовательность автора к своим героям не понижается ни на одной странице. Вот один из героев — профуполномоченный, который «от забот и деятельности забывал ощущать самого себя, и так ему было легче». Он, как далее замечает писатель, в суеете сплачивания масс «не мог останавливаться и иметь созерцающее сознание».

Мы должны себе очень четко представлять, что для Платонова и его концепции человека это очень важная категория: созерцающее сознание. Именно оно является первоосновой осмысленной, разумной жизни вместе с последующими ступенями сознания — размышлением и сознательным действием. Более подробно на этом остановимся после знакомства с другими героями повести.

Вот еще один герой, Пашкин, тоже не утруждающий себя размышлениями о чем бы то ни было. «Это был товарищ Пашкин, председатель окрпрофсовета. Он имел уже пожилое лицо, согбенный корпус тела — не столько от числа годов, сколько от социальной нагрузки; от этих данных он говорил отечески и почти все знал или предвидел. «Ну что ж, — говорил он обычно во время трудности, — все равно счастье наступит исторически». И с покорностью наклонял унылую голову, которой уже нечего было думать».

Этот крохотный отрывок и вообще самое существование героя с такой философией очень важно для понимания платоновской повести. Всем стро-

ем своей образности писатель полемизирует с этим ложным сознанием, которое он не приемлет, — с сознанием без личного мыслительного опыта. Если социализм (то есть счастье) и наступит исторически, то все же каждого к этому счастью должен вести свой собственный путь, свой личный опыт. Эта мысль очень важна как для понимания мировоззрения Платонова, его отношения к эпохе, так и для раскрытия смысла повести, ее основных идей.

Самым активным из мастеровых на котловане является Софронов. Это человек с тем же уровнем сознания, что и Пашкин, — из тех активистов, у которых нет ни личного отношения к социализму, ни личного пути к нему. «Софронов знал, что социализм — дело научное, и произносил слова так же логично и научно, давая им для прочности два смысла — основной и запасной», — сообщает писатель об этом герое.

Платонов не случайно акцентирует на этом внимание читателя, будучи убежденным в том, что подобный тип сознания с подобным отношением к социализму, к *идеям вообще* был господствующим, подавляющим в его эпохе. Социализм, дескать, «наступит исторически», он «дело научное». Для Платонова ясно, что человека и общество именно в следовании этим постулатам подстерегают пропасти, тупики и завалы, ибо тут писатель угадывает грядущее обесмысливание индивидуальной жизни с индивидуальным сознанием. Это во-первых. А во-вторых, он видит и наступившую власть идеи над жизнью, господство истории над бытием, жесткое подчинение бытия истории.

Обратим теперь свой взгляд на активиста типа Софронова. Для таких людей масса безлична. Вот он пытается ее агитировать. Платонов почти не употребляет в своей повести иронию, но, характеризуя этот тип сознания, он употребляет иронию. В сцене, когда в бараке, где жили землекопы, вдруг перестало играть радио, на которое уповал Софронов в поднятии сознательности масс, то сам Софронов, «заметив пассивное молчание, стал действовать вместо радио». Но землекопы внемлют ему равнодушно.

«— Эх ты, масса, масса. Трудно организовать из тебя скелет коммунизма! И что тебе надо? Стерве такой? Ты весь авангард, гадина, замучила!» — горестно сетует Софронов.

Словесник должен заострить свое внимание на этом вопросе платоновского персонажа. Вопрос «Что тебе надо?» — вовсе не риторический, а насущный, жизненный, как мы впоследствии в этом убедимся. И более того — это вопрос ключевой. «Что тебе надо?» — значит: как сделать массу сознательной и разумной? Как вообще влиять и воздействовать на сознание? Можно ли его изменить агитками, пропагандой вообще? Софроновско-пашкинское «научно-историческое» сознание означает, что не надо думать, не надо ни в чем сомневаться, не надо утруждать себя поисками истины, которая, по абсурдности, представляется Софронову даже классовым врагом. «Не есть ли истина лишь классовый враг? Ведь он теперь даже в форме сна или воображения может предстать!» — вот какого рода волнение одолевает Софронова в ответ

на слова Вощева, заявившего, что ему без истины стыдно жить. Когда один из землекопов, Чиклин, благодаря своему опыту и смекалке, предложил использовать под котлован овраг, «этот более чем готовый котлован» — соображение и разумное и практически осуществимое, — именно эта чиклинская идея вызывает возражение Софронова. Почему? Потому, что это была мысль, добытая *личным опытом*, притом простым землеклопом, который и установок никаких идеологических не дает, да и к тому же не инженер, — словом, в иерархии ниже его, Софронова, ниже инженера Прушевского, председателя окрпрофсовета Пашкина и других. Когда рядовой человек из массы «помыслил», то именно это смутило Софронова, его начетническое сознание. «Откуда это у товарища Чиклина мировое представление получилось? — произнес постепенно Софронов. — Иль он особое лобзание в малолетстве имел, что лучше ученого предпочитает овраг! Отчего ты, товарищ Чиклин, *думаешь*, а я с товарищем Прушевским хожу, как мелочь между классов, и не вижу себе улучшения!» — упрекает Софронов Чиклина.

Из всех остальных героев на котловане Платонова еще занимают двое: инженер Прушевский и землекоп Чиклин. Прушевский интересуется писателя как человек, уже исчерпавший и мысль и жизнь, так и не нашедший всеобщего смысла. Землекоп же Чиклин интересуется писателя как человек, вернее, как тип сознания, которое еще не начинало мыслить, даже вообще думать. Способен ли такой человек на разумное, осмысленное существо-

вание? Как вообще такое сознание ведет себя в истории, в эпохе, где идеи так властно воздействуют на бытие? — вот вопросы, занимающие писателя в связи с этим героем. «Чиклин имел маленькую каменистую голову, густо обросшую волосами, потому что всю жизнь либо бил балдой, либо рыл лопатой, а думать не успевал», — сообщает писатель о нем. Чиклин ничего никому совершенно не умеет объяснить, ибо не умеет думать, а тем более — выражать свое состояние словами.

«Чиклин сидел среди спящих и молча переживал свою жизнь; он любил иногда сидеть в тишине и наблюдать все, что было видно. Думать он мог с трудом и сильно тужил об этом — поневоле ему приходилось лишь чувствовать и безмолвно повиноваться». Он же, Чиклин, устыдился, почувствовал себя виноватым в сцене, где Софронов «попрекнул» его мыслью — идеей использовать под котлован овраг. Его не смутило то, что мысль эта поразила его самого, явилась для него открытием. Мысль, думание вообще входили в его жизнь мучительно, словно что-то незаконное, а тут оказывается, что думание может быть полезным: благодаря уму, думанию можно совершить что-то важное. «Здесь Чиклин сразу начал думать, потому что жизни некуда было деваться, раз исход ее в землю прекратился; он прислонился влажной спиной к отвесу выемки, глянул вдаль и вообразил воспоминание — больше он ничего думать не мог. В ближнем к котловану овраге сейчас росли понемногу травы и замертво лежал ничтожный посок; неотлучное солнце безрасчетно источало свое

тело на каждую мелочь здешней, низкой жизни, и оно же, посредством теплых ливней, вырыло в старину овраг, но туда еще не помещено никакой пролетарской пользы. *Проверяя свой ум*, Чиклин пошел в овраг и обмерил его привычным шагом, равномерно дыша для счета. Овраг был полностью нужен для котлована...»

Чиклин, когда ум в нем иногда пробуждается, все время его проверяет. Он ему не верит, ибо сознание для Чиклина не являлось реальностью, а было чем-то незаконнорожденным, но тем пристальнее всматривается писатель в сознание честного, сильного, надежного землекопа, вся натура которого жаждет смысла жизни. Натура жаждет смысла, а сознание ему в этом не помощник — вот драма этого сознания. «Чиклин без спуска и промежутка громил ломом плиту самородного камня, не останавливаясь для мысли и настроения. Он не знал, *для чего ему жить иначе* — еще станешь вором или тронешь революцию...» Для Чиклина сознание — тот порог, за которым начинается отступление от нормы жизни, оно опасно для жизни, и потому его надо отогнать, ибо оно может покуситься на нерушимые для Чиклина основы жизни.

Для чиклинского сознания — «мертвые — тоже люди». Этот лейтмотив проходит через всю повесть. Почему? Таков уровень этого, в сущности, первобытно-языческого сознания. У мертвых нет сознания — это одна из реальностей, отличающая мертвых от живых. То, как Чиклин относится к мертвым, весьма характеризует его сознание. Для Чик-

лина чья-то смерть — это не событие для его личного сознания, не потрясение для него, потому что нет никакой разницы между сознанием и бессознательностью, небытием и бытием, которое осознается. Вот Чиклин утешает убитых деревенскими мужиками товарищей — Софронова и Козлова. Он обращается к ним, как к живым. «Чиклин курил и равнодушно утешал умерших своими словами». Здесь равнодушие Чиклина надо понимать не в смысле безразличия, а в смысле неощутимости их смертей *как конца их сознанию*. Для Чиклина нет отдельности, «я». Первобытное сознание налицо. Чиклин как бы говорит своим убитым товарищам: «Я вас заменяю, вы вполне можете не существовать. Считайте себя живыми, потому что я во всем вас заменяю». В этой сцене Чиклин как бы выполняет обряд прощания с умершими. Он ощущает свою слитность со всеми не как соединение отдельных, а как неделимое целое, где каждый вполне заменим. Он, Чиклин, вполне заменим кем-то и оттого может тоже кого-то заменить. Он и остальных людей так же воспринимает, что они вполне заменимы кем-то. Для него Воцев, обнаруживший признаки сознания, отдельности, — всего лишь сирота. «Что ты стонешь, сирота! Смотри на людей и живи, пока родился!» — бросает он упрек Воцеву, подавленному бесконечным и, как ему кажется, бессмысленным рытьем котлована.

При чтении, а затем и при разборе повести в аудитории или в классе, стараясь донести до своих слушателей писательскую мысль, словесник должен обратить их внимание на то, что совсем не

случайна эта глубина постижения Платоновым сознания, и прежде всего неразложимо-цельного, первобытного сознания, всплывшего на поверхность истории из самых темных глубин и недр масс. Это то, с чем столкнулась революция, с чем она, как и вся последующая эпоха, имела и имеет дело каждый день и час. Ведь суть новой эпохи такова: на арену истории вышли массы, строители новой жизни, которые, по идее и замыслу вождей, должны быть строителями сознательными. А сознание, на которое сделала «ставку» новая эпоха, должно являться колоссальным фактором созидания новой жизни, нового ее качества. Поэтому как же строить новый мир, если обычное сознание находится на таком первобытном уровне? А чиклинское сознание в этом ряду — обыденное, отнюдь не исключительное сознание. И оно другим так быстро не станет. А без высокого сознания, без личного, осознанного отношения к социализму невозможно, по Платонову, рассчитывать на большие успехи в деле строительства будущего общества, в созидании нового бытия.

Я уже отмечал, что в этой повести Платонов не предстает исследователем характеров и судеб людей. Предметом его экспериментально-художественного исследования является сознание, его взаимосвязь с эпохой, его возможная эволюция под воздействием истории, в частности исторических идей, его возможная и вероятная деформация под действием тех же идей, — вот на этой мысли писателя тоже должен заострить внимание своих слушателей словесник.



Условия, в которых действуют платоновские герои, достаточно экспериментальны, и в этом смысле повесть, конечно же, выглядит искусственно построенной, смоделированной. Конечно же, платоновский мир достаточно условен, это не вполне реальный мир, а модель. «Котлован» — это не «Тихий Дон» и не «Поднятая целина», которые учащиеся могут прочесть залпом, не отрываясь. У них могут возникать вопросы и сомнения в целесообразности не только изучения этого платоновского произведения, но даже знакомства с ним, и словесник должен донести до них своеобразие этой повести, указать на ее художественные достоинства, на неповторимость платоновского языка и стиля, на необходимость ознакомления с ее идейным содержанием как отражением эпохи, убедить их в том, что формирование их литературного образования будет недостаточно полным без изучения этой вещи, ибо она — это школа для читателя, воспитание углубленного читательского восприятия.

Что касается экспериментальности «Котлована», то словесник должен пояснить учащимся, чем мог быть обусловлен этот платоновский эксперимент, чем была вызвана к жизни эта его повесть-модель. Ведь и сама действительность во многом похожа на модель, сама эпоха сплошь являлась экспериментом, — отсюда эксперимент социально-исторический не мог не породить эксперимента художественного. И вот что важно выделить: Платонову необходимо было выявить именно *чистоту и безопасность* социального эксперимента, поэтому он изображает сознание разных

уровней и рассматривает, как эти сознания реагируют на идеи эпохи, — как вообще ведет себя человек сознающий и человек бессознательный в условиях небывалого социального эксперимента. Вот платоновская задача, вот *главная его идея*. В этом смысле повесть похожа на многоэтажный дом, в котором существуют разные «этажи» сознаний. Вообще этот мотив дома, здания, *возвышения* возникает в повести в точном соответствии с авторским замыслом. Но к этому мотиву я вернусь в конце работы.

Нечто совсем иное, совершенно отличимое от других сознаний являет собой сознание инженера Прушевского. Это самое сложное сознание в повести. Для Прушевского мыслительная, сознательная жизнь началась давно, и думать для него так же естественно, как и дышать. Но всеобщего смысла он не нашел и мучается от этого так же, как и Воцев. Но если сознание Воцева — это, в сущности, лишь начало сознательной жизни, начало активного поиска всеобщего смысла, то Прушевский «болеет» этим уже давно, и заботы мысли у него иные, чем у Воцева, более высшего порядка. Он «с двадцати пяти лет почувствовал стеснение своего сознания и конец дальнейшему понятию жизни, будто темная стена предстала в упор перед его ощущающим умом. И с тех пор он мучился, шевелясь у своей стены, и успокаивался, что, в сущности, самое срединное, истинное устройство вещества, из которого скомбинирован мир и люди, им постигнуто, — вся насущная наука расположена еще до стены его сознания, а за стеной

находится лишь скучное место, куда можно и не стремиться».

Этот отрывок представляется очень важным. Писатель своими образами, чисто художественными средствами продолжает выражать свою полемическую тенденцию. Цели будущего общества не представляются ему столь очевидно достижимыми, чтобы конечный результат был бы получен, благодаря лишь рационалистическим постулатам, вроде: «социализм — дело научное», он «наступит исторически». По Платонову, эти постулаты как раз и отнимают у человека его личную волю, личный разум, сознательное участие человека в постройке общего здания, то есть будущего общества. Зачем личные усилия, если будущее «наступит исторически»? Ведь тогда будущее — это «скучное место, куда можно и не стремиться», как об этом думает Прушевский. История надвигается на человека неумолимо, как ледник, угрожая обесмыслить, «заморозить» все личные усилия человека, все его индивидуальное бытие. Вот трагедия для индивидуального сознания! Вот какую мысль должен выделить словесник, анализируя эту вещь, вот на что должен еще обратить внимание своих учащихся! Писатель вступает в философский спор с этим утвердившимся, господствующим сознанием, а в сущности, вступает в спор со своей эпохой, с ее установившимся порядком. Значит ли что-нибудь личность в этой эпохе? Каково место индивидуального сознания при постройке общего здания, если все само собою свершается исторически? Как может это индивидуальное сознание существовать наря-

ду и *безопасно* с господствующим сознанием? Не грозит ли объективный порядок истории наступлением нового «ледникового» периода?

Вот круг идей, связанных с образом Прушевского. «Скучное место, куда можно и не стремиться» страшит и автора. Такое будущее счастье, которое «наступит исторически», его совершенно не устраивает, и если его эпоха именно так понимает будущее всеобщее счастье, то он, Платонов, спорит со своей эпохой, обесмысливающей личные усилия человека. И более того. Индивидуальное сознание, проявившись рядом с этим господствующим сознанием, не сможет существовать безопасно, а будет репрессироваться, уничтожаться — и не каким-нибудь специально созданным репрессивным институтом, а самим же рядовым, обыденным сознанием. Вот куда еще направлена писательская мысль! «Что ты стонешь, сирота!» И это уже не просто упрек Воцеву, это будущая угроза — поэтому не стони, не проявляйся как индивидуальность.

И это будущая, да и текущая трагедия Воцевых и Прушевских. А без «я» нет ничего. «Без меня народ неполный!» — взывал один из платоновских героев. А это значит, что без моего «я» народ неполный, что без моего «я» нет никакого общего плодотворного дела.

Тут есть еще один немаловажный аспект, на который должен обратить внимание словесник. Платонов дает читателю разные сознания, но каждое из них являет свою сущностью нецелостность, раздробленность. Оно выражает как неполноту бытия

вообще, так и неполноту человеческого существования, представляет какую-то одну сторону бытия. В этом плане прослеживается связь Платонова с русским философом Н. Федоровым — связь эта уже отмечалась в отечественной критике. Воссоединение ступеней, элементов сознания — вот задача, предмет забот писателя. Как воплотить это необходимое федоровское триединство как отражение всеединства? Первая ступень, низшая, — это созерцание. Оно соответствует чувствам человека. Вторая ступень — размышление. Оно соответствует уму человека, сознательному началу. И, наконец, третья ступень — действие, соответствующее воле человека. Волепроявление человека (в том числе волепроявление историческое) должно быть осмысленным и осознанным, без этого все волепроявления человека темны, слепы, разрушительны, а сам человек несет в мир, в историю темное, слепое начало, разрушая себя и мир. Платоновская постановка проблемы темного сознания исходит из этого разорванного триединства, нецелостности человека, неполноты его бытия. Все герои повести являют какую-то одну ступень сознания, выражают одну сторону бытия. Воцев — созерцательную, первоначальную. Прушевский — сознание второй ступени. Страдания Прушевского — это ведь еще и страдания человека бездействия, который ощущает неполноту своего бытия и мучается от этого. Чиклин же, напротив, воплощенное действие, волепроявление, но без первых необходимых ступеней. В истории такое сознание наиболее опасно, ибо историческое дей-

ствие совершается тогда вслепую, несет в себе темную стихию.

В сущности, эти три героя представляют единое сознание, его идеальную целостность, нереализованную только в каждом человеке, как то должно быть.

Но последуем дальше за автором.

А дальше в повесть ураганом врывается абсурд. Сюжет повести обретает новый, неожиданный поворот.

«— Вот к тебе, Прушевский, — сказал Чиклин. — Он просит отдать гробы ихней деревне.

— Какие гробы?

Громадный, опухший от ветра и горя человек сказал не сразу свое слово, он сначала опустил голову и напряженно сообразил. Должно быть, он постоянно забывал помнить про самого себя и про свои заботы: то ли он утомился, или же умирал по своим частям на ходу жизни.

— Гробы! — сообщил он горячим, шерстяным голосом. — Гробы тесовые мы в пещеру сложили *впрок*, а вы копаете всю балку. Отдай гробы!» И далее пришедший на котлован деревенский мужик поясняет: «У нас каждый *оттого и живет, что свой гроб имеет*: он теперь нам цельное хозяйство! Мы те гробы облеживали, как в пещеру зарыть!»

Гробы, заготовленные впрок и для старого, и для малого, чтобы умереть преднамеренно? Какая мощная деталь художника! Какая глубинная характеристика уклада, организованного, как выяснится впоследствии, в колхоз и обреченного на вымирание! Но ведь гробы, которые намеревался отдать

Чиклин ребенку для игр и для постели, — это тоже мощная деталь. И не просто деталь, а символ, и символ угрожающий. Что это так — подтвердится в дальнейшем.

Абсурдны, впрочем, не только пришедшие мужики. В абсурд впали и землекопы, которые стояли «без препятствий Елисею и смотрели на след, который межевали пустые гробы по земле». И на Прушевского, и на Чиклина, и на остальных появление мужиков на котловане с дикой просьбой, предшествовавшей не менее дикому, абсурдному деянию, не произвело никакого впечатления, как не произвело впечатление и намерение Чиклина отдать два гроба девочке — один для игр, другой для постели. Абсурдная действительность совершенно приемлется героями.

Лишь девочка Настя с наивностью ребенка откликнулась.

«— Дядя, это буржуи были? — заинтересовалась девочка, державшаяся за Чиклина.

— Нет, дочка, — ответил Чиклин. — Они живут в соломенных избушках, сеют хлеб и едят с нами пополам.

Девочка поглядела вверх, на все старые лица людей.

— А зачем им тогда гробы? Умирать должны одни буржуи, а бедные нет!

Землекопы промолчали, еще не сознавая данных, чтобы говорить».

И далее происходит разговор девочки с активистом пролетарских масс Софроновым. Разговор этот столь же жуток, как и появление мужиков на кот-

ловане за гробами. Идеальный смысл этих двух событий заключается в том, что в повести все более нарастает абсурд. Но не только. Еще важность и в том, что внутри безличного массового сознания вырелась репрессивная, насильственная сущность.

«— А один был голый! — произнесла девочка. — Одежду всегда отбирают, когда не жалко, чтоб она осталась. Моя мама тоже голая лежит.

— Ты права, дочка, на все сто процентов, — решил Софронов. — Два кулака сейчас от нас удалились.

— *Убей их пойдди!* — сказала девочка.

— *Не разрешается*, дочка: две личности не класс...

— Это один да еще один, — сочла девочка.

— В целости их было мало, — *пожалел* Софронов. — Мы же, согласно пленума, обязаны их ликвидировать как класс, чтобы весь пролетариат и батрачье сословие осиротели от врагов!

— Ас кем останетесь?

— С задачами, с твердой линией дальнейших мероприятий, понимаешь что?

— Да, — ответила девочка. — Это значит *плохих людей всех убивать*, а то хороших очень мало.

— Ты вполне классовое поколение, — обрадовался Софронов, — ты с четкостью *сознаешь* все отношения, хотя сама еще малолеток. Это монархизму люди без разбору требовались, а нам только один класс дорог, да и мы класс свой скоро будем чистить от *несознательного* элемента».

Этим «несознательным» элементом, как заявлено в начале повести, является Воцев — ведь дей-



ствительность вынесла ему свой приговор. Этим «несознательным» элементом вообще является «я», личное сознание.

Поворот сюжета, означенный писателем, заключается прежде всего в том, что землекопы-пролетарии вскоре попадают в ту деревню, откуда приходили мужики за своими гробами. В деревне той, как и повсюду в стране, организовывается колхоз. «Во время обеденного перерыва товарищ Пашкин сообщил мастеровым, что бедняцкий слой деревни печально заскучал по колхозу и нужно туда бросить что-нибудь особенное из рабочего класса, дабы начать борьбу против деревенских пней капитализма». И далее писатель повествует: «И после того артель назначила Софронова и Козлова идти в ближайшую деревню, чтобы бедняк не остался при социализме круглым сиротой и частным мошенником в своем убежище».

Словом, пролетариат, самый, так сказать, его сознательный элемент идет на помощь крестьянству помогать организовывать колхоз. В повести, конечно, вот так своеобразно преломилось движение двадцатипятидесятников, начинавшееся в то время. Платонов и тут художественными средствами вступает в полемику с идеологической установкой своего времени. Попробуем разобраться, в чем суть этой полемики.

Итак, приехавшие на помощь бедному крестьянству Софронов и Козлов погибают от рук мужиков. Воцев и Чиклин едут на подводе с гробами хоронить погибших товарищей, и выходит так, что они остаются в деревне и заменяют их.

С приездом Вощева и Чиклина в повести на переднем плане оказывается крестьянская масса накануне развертывания сплошной коллективизации. Вообще исторические факты своеобразно преломляются в повести. Платонов показывает их не панорамно, а сжато. И в изображении крестьянской массы писателя прежде всего интересует уровень и состояние сознания. Платонову нужно выяснить, насколько разумно и сознательно живут и действуют в этой новой среде люди. Есть ли здесь проблески разума как начала активного, противостоящего абсурду, или царит сплошь покорность и безмыслие? И, наконец, как общее сознание крестьянской массы соотносится с общим сознанием прибывших из города пролетариев?

На переднем плане оказывается активист, стоящий над крестьянской массой. Это тип что-то вроде Софронова в деревне. Параллель эта очевидна и подчеркивается писателем употреблением лишь одной детали: и тот и другой полагаются на радио в поднятии сознательности масс и в распространении идеологических установок. Апофеоз существования активиста — чтение директив. «Активист наклонился к своим бумагам, прощупывая точными глазами все точные тезисы и задания; он с жадностью собственности, без памяти о домашнем счастье строил необходимое будущее, готовя для себя в нем вечность, и потому он сейчас запустел, опух и оброс редкими волосами. Лампа горела перед его подозрительным взглядом, умственно и фактически наблюдающим кулацкую сволочь.

Каждую директиву он читал с любопытством будущего наслаждения, точно подглядывал в страстные тайны взрослых, центральных людей. Редко проходила ночь, чтобы не появлялась директива, и до утра изучал ее активист, накапливая к утру энтузиазм несокрушимого действия».

Еще один герой, Елисей, из самых темных и равнодушных мужиков. Но и в это сознание заглядывает писатель. «Сельсоветовская лампа безрасчетно горела над ним до утра, когда в помещение явился Елисей и тоже не потушил огня; ему было *все равно, что свет, что тьма*». Чуть ниже писатель сообщит о нем: «Еще ранее отлета грачей Елисей видел исчезновение ласточек, и тогда он хотел стать легким, *малосознательным* телом птицы, но теперь уже не думал, чтобы обратиться в грача, потому что *думать не мог*. Он жил и глядел глазами оттого, что имел документы середняка и его сердце билось по закону».

Вот перед читателем предстает еще один мужик из крестьянской массы, уже, как и Елисей, появившийся на котловане, — мужик с желтыми глазами, готовящийся к смерти и живущий, по его собственному признанию, «нечаянно»: «Елисей увидел того мужика, который был с желтыми глазами; он приставил гроб к плетню и писал на нем свою фамилию печатными буквами, доставая изобразительным пальцем какую-то гущу из бутылки».

Блестящая характеристика еще одного «живого» трупа, угасшего сознания! О мужике с желтыми глазами Платонов не пишет «мог», «хотел», «думал»... Таких категорий уже нет в этом созна-

нии, поэтому сознание обрисовывается деталью поведения, жестом.

Платонов, как я уже отметил, не случайно так настойчиво заостряет внимание читателя на уровне сознания крестьянской массы, как прежде был настойчив в изображении уровней сознания пролетарской массы. Писатель соотносит два класса между собой, ибо ему важна идея: способна ли одна масса, если она, скажем, даже разумнее и сознательнее другой, сделать разумнее и сознательнее более отсталую массу? А если это возможно, то какими средствами и способами воздействовать?

Но Платонов как раз полемизирует с тем казавшимся бесспорным положением в его эпохе, будто бы пролетарские массы изначально разумнее и сознательнее крестьянских. Платонову это совершенно неприемлемо, и последующие события в повести доказывают эту мысль, ибо прибывшие в деревню пролетарии только способствуют абсурду раскулачивания, приветствуют и поддерживают все начинания активиста, вплоть до сплава по реке на плоту кулацкого сектора. Пролетариат, подчеркивает писатель, не несет разумности в коллективизацию, в ту ее форму, как она проводится; он и не может ее нести, ибо есть нечто, стоящее выше ума и личного отношения к свершающимся событиям.

Это — ее величество директива и генеральная линия, которые обходят не только всякое индивидуальное сознание, но и сознание масс вообще. Это во-первых. А во-вторых, сознание, разумность, как их понимал писатель, не есть достояние какого-

либо класса — нечто высшее и одному классу над другим приоритетно принадлежащее. Здесь очень важно подчеркнуть, что для Платонова нет сознания вообще, нет сознания какого-либо множества как абсолютного, несущего свет блага. Нет этого сознания без распада на частности, на сознание индивидуальное.

Далее в повести разворачивается сплошь цепь абсурдных событий. Абсурд становится всеобщим, всеохватным. Абсурден не только активист, упивающийся чтением директив и извлекающий из них совершенно абсурдные идеи; абсурдны сами директивы. Абсурдны поголовно все мужики, не желающие вступать в колхоз и улегшиеся в гробы в ожидании смерти. Абсурдны мужики, уже вступившие в колхоз, как и те мужики, которые в него вступают, — их активист приказал мобилизовать на похоронное шествие, чтобы «все почувствовали торжественность смерти во время развивающегося светлого момента обобществления имущества». Абсурдны деяния и поступки Вощева, Чиклина, Прушевского, то есть пролетариев, которые, по идее, должны быть сознательнее, но на деле они помогают активисту творить абсурд. Абсурдно строительство плота для сплава по реке кулацкого сектора. Но апофеозом абсурда является раскулачивание, которое свершается во главе с медведем, — так в повесть входит фантастический элемент, а сама повесть обретает высшую полемическую остроту. Полемичен прежде всего тот момент, что этим репрессивным аппаратом, этим, в сущности, особым социальным институтом являются бедняки, батра-

ки. В платоновском варианте — «самый-самый» батрак. Но именно бедняки и батраки не являются носителями необходимого высокого сознания, а значит, справедливости и разумности, — трагедия налицо. Поэтому при раскулачивании писатель доводит ситуацию до совершенного абсурда: раскулачивание возглавляет животное, ибо «самым-самым» батраком в деревне оказывается... медведь!

Но абсурд этот не замечается даже посторонними, то есть прибывшими из города пролетариями: настолько все, и пролетарии в том числе, верят действительности, не сомневаются в разумности происходящего, в разумности директив. И настолько же все они отказались от своего собственного ума и личного опыта.

Роль директив в умножении абсурда огромна. Он умножается именно потому, что навех, во власть, по каким-то непонятным причинам взметнулось темное и низкое сознание софоновско-активистского толка, — и эту мысль писателя до своих учеников или студентов должен обязательно донести словесник. Общество, по Платонову, встало с ног на голову, и в этом, по Платонову, главная ненормальность бытия, главный трагизм эпохи.

Но абсурд происходит и от всеобщего безмыслия и покорности масс. И прежде всего потому, что директивные установки и генеральные линии идут в обход сознания как всей массы, так и всякого индивидуального сознания. Неосмысленные массами акты власти, акты управления их жизнью, в которых не считаются с их робким голо-

сом, с их пусть еще недостаточным опытом, — этот путь, считает писатель, бесплодный, бесперспективный, ведущий только к абсурду. В сущности, Платоновым поставлен исторический вопрос о соотношении власти и масс в новых исторических условиях. Революция, по идее, должна поднять уровень сознательности масс. Акт управления должен быть сознательно приемлем массами, эта мысль очень актуальна и для нашего времени: масса должна быть думающей, а не безвольно-безропотной. В этой связи важна другая мысль писателя, непосредственно вытекающая из предыдущей. Да, говорит Платонов, в массах темнота, косность, пассивность, инертность, ограниченный опыт и кругозор, сплошь недумание — это факт. Но как бы ни были дремучи уклады, *перескочить* разом через это состояние масс никак нельзя, абсурдно. Есть определенные законы созревания и вызревания, которые невозможно такими методами ускорить. Всякое новое состояние, в том числе новое состояние общества, новое состояние умов подготавливается *эволюцией*, постепенным ходом, живым, сознательным опытом. Путь этот не скорый, и сроки этого пути не ограничены. Путь этот лежит только через личный опыт каждого. Вот еще на какой важной писательской мысли должен заострить внимание своих слушателей словесник. По мысли писателя, одни люди не могут стоять над другими и приказывать им как носители только им, этим людям, известной истины, а другие, по темноте и неведению, должны только повиноваться, не понимая смысла этих команд и не видя в них реаль-

ного улучшения своей жизни. По Платонову, мысль вообще не является привилегией узкого, ограниченного круга людей — интеллигенции, верхов, власти, вождей или каких-то директивных органов. Мысль должна быть всеобщей.

В этом плане у писателя особое отношение к директивам и генеральным линиям — колхоз, где действуют герои повести, так и называется: имени Генеральной Линии. По мысли Платонова (и это одна из его главных мыслей, идей в повести), директивы и генеральные линии — как исключительное управление массами сверху — вообще не имеют права на существование. Сокрушающее действие директив в том, что они, во-первых, представляют себя как якобы научное управление, действуют именем научного управления, и против этого бастиона беззащитны как сами массы, так и индивид с его сомнениями, исканиями в истории, со своим умом и личным опытом. Во-вторых, директивы и генеральные линии не только упраздняют саму жизнь, они *упраздняют сознание* вообще. И, в-третьих, как следствие, они ставят все общество на грань очень рискованного, опасного социального эксперимента, а в сущности, ставят все общество под топор эксперимента. И под этим топором падают платоновские мужики. Поэтому мужики-середняки, вступив в колхоз, прощаются друг с другом так, как прощаются люди перед смертью. Для них экспериментаторство с колхозом — неизбежная гибель. Недаром в этой сцене мужики стоят внизу, в потемках ночи, а Чиклиным гасится фонарь над головой активиста. Этот мотив победы тьмы



над светом, который проходит через всю повесть, звучит здесь особенно сильно как заключительный, трагический аккорд. Упраздняя сознание вообще, говорит писатель, директивы рожают абсолютное, несокрушимое безмыслие и опираются именно на безмыслие. И это — перевернутое с ног на голову — состояние общества выталкивает наверх деятелей софროновско-активистского толка. Именно это состояние общества рождает власть идеи над жизнью, свертывает саму жизнь, изгоняет из нее творческий дух. Директивы и генеральные линии потому ставят все общество «под топор» эксперимента, что сводят все усилия людей либо к коллективной глупости, либо к коллективным «ошибкам» — как угодно, без альтернативы. Общество и индивид не защищены ни от глупости, ни от «ошибок» директивных, «центральных» людей. Что это так — доказывает сцена перед падением активиста со своей руководящей должности. Вот на деревню спустилась новая директива, ничем не лучше прежней, двойственная и потому абсурдная, «подписанная почему-то областью через обе головы — района и округа, — и в лежащей директиве отмечались маложелательные явления перегибщины, забеговщества, переусердщины и всякого сползания по правому и левому откосу с отточенной остроты четкой линии; кроме того, назначалось обнаружить выпуклую бдительность актива в сторону среднего мужика; раз он попер в колхозы, то не является ли этот генеральный факт таинственным умыслом, исполняемым по наущению подкулацких масс; дескать, войдем в колхо-

зы всей бушующей пучиной и размоём берега руководства, на нас, мол, тогда власти не хватит, она уморится».

Писатель совсем не случайно изобретает эту глупую, абсурдную директиву, призывающую обнаружить «выпуклую бдительность в сторону среднего мужика», — директиву, скорее всего в корне отрицающую предшествующую, призывавшую обнаружить такую же «выпуклую бдительность» в сторону кулацкого сектора и звать в колхозы среднего мужика. Суть не в том, абсурдна директива или нет (конечно же, не все директивы сплошь глупость и абсурд), но в том, что директива рождает общественно-историческое действие без какой-либо альтернативы, без возможности выбора действия. Директивное заблуждение становится общим заблуждением — вот уже что в те годы видел писатель, угадывая власть новой, народившейся бюрократии, понимая, что, по существу, целые уклады отдаются на откуп гибельному экспериментаторству «центральных» людей. Отрицая предыдущую директиву, новая директива отрицает и предыдущее общественно-историческое действие и таким образом ввергает все общество в тотальное временничество. Общество лишается какой-либо точки опоры.

На что же полагается Платонов для развития сознания вообще и сознательности масс? Прежде всего он верит в опыт — как одного, даже самого темного человека, так и масс, коллективов, общественных укладов. Но ведь это общеизвестные вещи, роль опыта всем давным-давно известна, —

чего же, казалось бы, писателю велосипед изобретать? Но в том-то и суть, что перевернутое с «ног на голову» общество «забыло» об этом. В этом обществе выпал опыт, этот важнейший элемент эволюции. Если общество желает новых форм жизни, то оно не может насаждать эти формы насильственно. Оно должно обратиться к тому, на чем мир стоит и держится, на что опирается эволюция: обратиться к опыту человека. Вот Чиклин, например, благодаря опыту предложил использовать под котлован овраг, но когда он «залез», как говорится, не в свою область, где опыт его не вел, то наломал дров. Имеется в виду не только его участие в раскулачивании, я прежде всего имею в виду ту сцену, где Чиклин взялся помогать медведю в кузнице, не имея в этом деле никакого опыта.

Сцена эта тоже очень примечательна. Примечательна эволюция сознания такого темного мужика, каким обрисован Елисей. Когда новоиспеченные колхозники видят абсурд разрушения металла от неумелых действий медведя и Чиклина, то они вмешиваются в их безрассудные действия, хотя прежде не могли остановить того же Чиклина и медведя, производивших бессмысленное раскулачивание средних и даже бедных дворов.

«— Ты, Миш, бей с отжошкой, тогда шина хрустка не будет и не лопнет. А ты лупишь по железу, как по стерве, а оно ведь тоже добро. Так не дело!

Но медведь открыл на Елисея рот, и Елисей отожики тоже не могли более терпеть порчи...» И далее: «Молотобоец ковал зубья, а Чиклин их зака-

ливал, но в точности не знал времени, сколько нужно держать в воде зубья без перекалки.

— А если зуб на камень наскочит?! — стена, произнес Елисей. — Если на твердь какую-либо заедет — ведь пополам зубок будет!

— Вынай, дьявол, железку из жидкого! — воскликнул колхоз. — Не мучай матерьял!»

Там, где есть опора на опыт, даже самые отсталые в массах откликаются, такие, как Елисей. У мужиков нет никакого опыта и понятия о колхозе и колхозной жизни, но они желают себе пользы и прежде всего опираются на здравый смысл. Значит, надо мужику показать пользу колхоза, если таковая вообще есть, опираясь на опыт и здравый смысл мужика в созидании новых форм жизни. В конце этой сцены писатель сообщает о Елисее: «Приходило утро зимнего дня, и обычный свет сплошь распространялся по всему району. Лампа же все еще горела в Оргдворе, пока Елисей не заметил этого лишнего огня. Заметив же, сходил туда и потушил лампу, чтобы керосин был цел». А прежде, как помнит словесник, о Елисее было сказано автором: «В помещение явился Елисей и тоже не потушил огня; ему было все равно, что свет, что тьма».

Таким образом, сознание Елисея совершает заметную эволюцию. Какая-то подвижка происходит и в дремучем сознании Чиклина. В начале повести он предстает как воплощение бессознательности. Во время раскулачивания он затыкает рот одному из рассудительных мужиков, стоящих на его пути: «Прочь, гада!» «А ты покажь бумажку, что ты дей-

ствительное лицо!» — говорит ему рассудительный мужик. Чиклин отвечает: «Какое я тебе лицо? Я никто; партия — вот у нас лицо!» Это значит: я не думаю, я действую не своим умом. Исчезни мысль, рассуждение вообще.

Но вот после раскулачивания Чиклин отправляется ночью искать Вощева. «Тихо было кругом и прекрасно. Чиклин остановился в недоуменном помышлении. По-прежнему покорно храпел медведь, собирая силы для завтрашней работы и для нового чувства жизни. Он больше не увидит мучившего его кулачества и обрадуется своему существованию. Теперь, наверное, молотобоец будет бить по подковам и шинному железу с еще большим сердечным усердием, раз есть на свете *неведомая сила*, которая оставила в деревне только тех средних людей, которые *ему нравятся*».

Это уже сдвиг в сознании Чиклина, почти прозрение. Но это — лишь крохотный эпизод. Сознание для Чиклина, как я уже отмечал, это что-то такое, от чего он стремился поскорее избавиться. Вот умирающая Настя спрашивает его: «Чиклин, отчего я ум всегда чувствую и никак не забуду?» Он ей отвечает: «Не знаю, девочка, наверное, потому, что ты ничего хорошего не видела».

Вот и весь сказ. Но Настю его слова не устраивают, она не понимает. Тогда Чиклин ей говорит: «Спи, может, ум забудешь».

Смерть Насти потрясает Чиклина. Только смерть любимой девочки окончательно убеждает его в том, что ум никак забыть нельзя. Потрясенный смертью Насти, Чиклин идет рыть котлован, чтобы за-

быться. «он хотел забыть сейчас свои ум, а ум его неподвижно думал, что Настя умерла». Но Чиклин все еще не привык верить уму, и потому он возвращается в барак, где он, «чтобы не верить уму, подошел к ней и попробовал ей голову. Потом он прислонил свою руку ко лбу Елисея, проверяя его по теплу». Не веря сознанию, Чиклин желает удостовериться в смерти девочки ощущением. «Отчего ж она холодная, а ты горячий? — спросил Чиклин и не дождался ответа, потому что его ум теперь сам забылся».

Но ум нельзя забыть, отогнать — вот главный итог жизни этого героя. Без ума человек — сирота.

В конце повести звучит мотив, традиционный для русской литературы: гибель невинного ребенка. Смерть Насти у Платонова как будто немотивирована, но это не так. С образом Насти у Платонова связана мысль о будущем обществе, будущих поколениях людей. Будущее, говорит он, акцентируя внимание на смерти девочки, в опасности. Недаром же с образом девочки связан так тесно мотив праха и смерти, ветхости и утиля. В самом начале, когда девочка только появилась на котловане, безногий инвалид Жачев говорит ей: «Ешь, бедная, из тебя еще *не известно что* будет, а из нас — уже известно». А следом говорит Софронов: «Товарищи! — начал определять Софронов всеобщее чувство. — Перед нами лежит *без сознания* фактический житель социализма. Из радио и прочего культурного материала мы слышим лишь линию, а щупать нечего. А тут покоится вещество создания и целевая установка партии — малень-

кий человек, предназначенный состоять всемирным элементом!»

Это звучит как заявка — обещание вырастить и воспитать новое сознание.

Оно — надежда и опора будущего общества. Задача у Платонова все та же: целостность сознания, воссоединение всех его элементов, то есть реализованное триединство. Но в повести этого не происходит, сознание, напротив, в итоге разрушается, и сам писатель дает нам путь этого детского, в идеале, чистого, незамутненного сознания, а в финале дает уже результаты этого пути — смерть девочки, то есть разрушение сознания. Путь Насти начался так: «Девочка осторожно села на скамью, разглядела среди стенных лозунгов карту СССР и спросила у Чиклина про черты меридианов:

— Дядя, что это такое — загородки от буржуев?

— Загородки, дочка, чтоб они к нас не перелезали, — объяснял Чиклин, желая дать ей революционный ум».

Это один из образчиков разговоров, бесед, от которых новое сознание должно наполняться новым содержанием. Другой образчик «революционного ума» я цитировал выше, когда приводил жуткий по смыслу диалог Насти и Софронова, разбирая ту сцену, где мужики приходили на котлован за гробами.

Читатель помнит, что гробы с самого начала входят в жизнь девочки. И это весьма символично — смерть ее неизбежна.

Кульминацией в развитии этого сознания являются сцены с раскулачиванием. Совсем не случайно девочка появляется в деревне в тот момент, когда

герои идут раскулачивать крестьян и Чиклин берет девочку с собой. «Поднявшись с земли, Чиклин приложил голову Насти к своей шее и пошел раскулачивать».

Вот, говорит писатель своими образами, я привел в колхоз все уровни сознаний, привел даже детское, в идеале, чистое сознание, лишенное всяких наслоений. Но почему даже это чистое сознание не видит абсурда? Значит, и оно уже искажено, извращено, деформировано в самом начале своего пути. Какая уж тут целостность? Ведь девочка воспринимает медведя-молотобойца и все его поступки так же, как взрослые, то есть в том смысле, что все идет как надо. «Настя радовалась, что он (медведь. — Б.Д.) *за нас, а не за буржуев*».

Настина смерть, конечно же, условная, символическая. Это именно гибель сознания, которое уже в самом начале пути безжалостно извратила одномерная эпоха.

Перед смертью Настя просит принести ей мамини кости. «Як маме хочу!» — говорит она. Это звучит так: верните мне назад прошлое! *Что вы со мной сделали?* Вот Настин упрек не только и даже не столько взрослым, героям повести, сколько упрек эпохе. «Мне скучно!» — жалуется она взрослым. И это — авторский итог событиям, выраженный устами ребенка: мне скучно от этого нелепо, тупо, абсурдно понятого будущего! *Каким путем вы идете?* Этот путь не ведет к светлому будущему! Вы роете котлован — могилу для собственной же гибели, для собственных похорон!

Вот *главная идея* повести.



Теперь самое время остановиться на ее заглавии.

Несомненно, словесник, что мы имеем дело с очень распространенным типом заглавия, когда оно выражает главную идею произведения или указывает на нее. Это с одной стороны. С другой же стороны, мы имеем дело с заглавием-символом, когда заглавие перерастает рамки произведения и выражает нечто большее, когда оно ассоциативно несет в себе информацию о какой-то другой действительности, не отображенной в повести. Такое заглавие может стать даже общеупотребимым понятием. Как и «чевенгур», кстати. И если мы до самой глубины доберемся и вдумаемся в платоновскую вещь, то без всякого колебания можем сказать себе, что «котлован» прочно сделался нашим общеупотребимым понятием. Почему?

Потому что, во-первых, котлован — это образ будущего, которое строят герои. Ведь они роют символический котлован под общее, так сказать, здание пролетариата.

Но, во-вторых, котлован — это одновременно и *образ действительности, не выдержавшей проверки идеалом*. Действительность, описываемая в повести, ниже нормы, ниже обычного, равнинного уровня — того, где царят ум, здравый смысл, логика. Она «упала в котлован», в эволюционную «яму», — поэтому платоновские герои живут и действуют в условиях «котлована». И когда нам нужно будет дать характеристику эпохе, где установился исторический абсурд и где здравый смысл, логика, прежний опыт людей нисходят в «яму», то нам не надо будет долго мудрствовать, ибо у нас

на языке уже будет общеупотребимое понятие для обозначения такой эпохи: «котлован».

И этот символ является не только платоновской характеристикой эпохи. Он и нас вооружает космологическим, философским и социально-историческим понятием.

Я уже обращал внимание на то, что в «Котловане» звучит мотив «дома». Уместно заметить, что в повести платоновский «дом» нетрадиционен для русской литературы. Это не очаг, не корни, не истоки, не родные пенаты; платоновский «дом» — это постройка, башня посреди равнины, возвышение *на фоне уравнения*. Дом этот противостоит котловану, как гора противостоит пропасти, это постепенное и бесконечное восхождение наверх — вот платоновский идеал, вот его общая модель мира, как он его понимает.

О смысле этого возвышения и восхождения наверх, как и вообще о смысле исторического пути, как его понимал писатель, мы узнаем в следующей главе.

## УРОК ТРЕТИЙ

### Россия как Чевенгур

Не правда ли, словесник, есть что-то загадочное, таинственное, волнующее воображение в этом слове? Может, это название неведомой планеты или иной, исчезнувшей цивилизации, пропавшего города, унесшего многие тайны бытия древних? Веет чем-то нездешним, неземным, неведомым, необычайным. Слово привлекает, но в то же время вы чувствуете в нем что-то тревожное от этой таинственности и нераспознанности его этимологической сути, отчего мороз дерет по коже. Че-вен-гур! В наш язык прочно вошел неологизм.

Но откуда же это слово взялось? Откуда оно попало в нашу действительность? Неужели оно плод исключительно платоновской фантазии? Ведь кажется только недоразумением, ошибкой, что этого слова не было прежде в обиходе нашей жизни — настолько оно емкое и как будто издавна существует для выражения какого-то глубиннейшего философского явления, какого-то социально-исторического пласта. Даже более того — для выражения явления планетарного, космического порядка, кото-

рому еще не было исторической аналогии и которое поразило только наше, двадцатое столетие.

Но если не было слова, значит, не было и явления, так надо полагать. Но что же тогда это за явление? Лучше сказать: что это за цепь явлений, связанных друг с другом, вытекающих одно из другого? И какой повод есть говорить о феномене «Чевенгура» именно как о цепи явлений не только всемирно-исторического, но и космического порядка? И еще: видел ли сам Платонов за своим словом и текущее, народившееся, и грядущие, нарождающиеся явления?

Не только видел, но и сознательно обозначил, и это доказывается самим словом, его этимологией. Причем зашифровав свое слово, Платонов, хотел он того или нет, на долгие годы определил основные сущностные свойства советской, а потом уже и российской действительности, ибо «чевенгур» как явление — это еще и до сих пор наша текущая история, наша повседневность, наша сегодняшняя драма и наша трагедия.

Этимология слова необычна, а главное — нетрадиционна, отчего на первый взгляд кажется, будто слово не поддается истолкованию. В нем символика уживается с семантикой, символ сосуществует с конкретностью. Сколько корневых основ у слова? Две? Три? (Хотя некоторые исследователи Платонова истолковывают слово традиционно, без символика, с двухкорневой основой. Как «чев» — обносок лаптя и «гур» — могила. То есть, буквально, «могила лаптей».) Мы же, словесник, дойдем до смысла этого слова в конце нашего путешествия по миру платоновского романа.

Пока же обратимся к корневой основе «гур», которая представляется наиболее очевидной. Здесь «гур» — это гора, высота, возвышенность, возвышение вообще. У Платонова — это идея непрерывного восхождения, которое бы противостояло не только «котловану» (падению, нисхождению), но и равнине (уравнению). Что это не произвольное толкование, доказывает сам же Платонов, называя другую свою вещь этого периода творчества «Котлован». На фоне «котлованности» как уровня эпохи конца двадцатых годов возникает новый платоновский образ, где маячит возвышенность или, быть может, маячила, существовала как возможность, нереализованная в действительности. Словесник должен себе четко представлять, что «Чевенгур» и «Котлован» слиты воедино, составляют нерасторжимое целое. Одна вещь вытекает из другой, одна объясняет другую, дополняет другую, и единство это можно назвать так: диалогия Платонова об эпохе. Мы ничего не поймем в «Котловане» или поймем недостаточно, не прочитав и не уяснив себе «Чевенгура». И наоборот. И тут и там исследуется одно и то же явление — темное сознание. Только в «Чевенгуре» это сознание не только проясняется, более конкретизируется и углубляется, но и вскрываются истоки этого явления. Абсурдная действительность, вскрытая писателем на рубеже 20-30-х годов и изображенная в повести «Котлован», абсурд и в верхних эшелонах власти, издающих директивы, и внизу, в массах, неожиданное открытие того факта, что эпоха опирается именно на темное сознание, — все это не могло не заставить Платонова обратиться к истокам этого

явления, не могло не породить вещи, углубляющей предыдущее открытие. Ведь писателю надо понять: откуда происходит абсурд? В чем его причина? Почему общество встало с ног на голову? Почему из действительности вытеснилась не мысль даже, а обычный здравый смысл — норма бытия? Хотя хронологически «Котлован» (1930 г.) следует за «Чевенгуром», датированным автором 1929 годом, эти вещи существовали в воображении писателя как единое, нерасторжимое целое, как два образа-символа, призванных вскрыть одно и то же явление.

В «Чевенгуре», как я уже отмечал, исследуется темное сознание во всех своих аспектах, вариациях и проявлениях. То, что это сознание как опасность, угроза не только революции, но и бытию вообще будет в центре романа (второй его части, посвященной Саше Дванову), явлено уже зачином. Машинист депо, предревкома, говорит Саше Дванову: «Революция — риск: не выйдет — *почву вывернем и глину оставим* (здесь и далее курсив мой. — Б.Д.), пусть кормятся любые сукины дети, раз рабочему не повезло».

Жуткий зачин. Звучит это, в сущности, так: без нас, если мы не победим, хоть потоп. Пусть глина остается, раз нам не повезло.

Но это сознание действует в романе не произвольно, вернее, не совсем произвольно. Оно, в отличие, скажем, от повести «Котлован», реагирует на идею, откликается на идею, жестко повязано идеей. Если в «Котловане», в той его части, где начинается сплошная коллективизация, сознание героев, их поступки, жизнь целого уклада прямо детерминиро-

ваны директивами, «умом» «центральных» людей, то в «Чевенгуре» существует свобода поведения героев, свобода волеизъявления. Выбор детерминирован лишь одним: каждое сознание должно хоть как-то откликнуться на идею, отреагировать на нее.

Но и идея дана Платоновым необычная. В романе нет многообразия идей, как, скажем, в романах Достоевского. Здесь дана одна идея на всех — идея социализма и коммунизма. Поэтому роман этот в такой же мере роман об идее, где сама идея занимает центральное место. Она действует на сознание героев, становится движущей силой событий, доминантой поступков героев. Она определяет и формирует их философию, их социальное поведение. Словом, идея в романе — все.

«Чевенгур», таким образом, это испытательный полигон, где коммунистическая идея испытывается многообразными сознаниями, и этим испытательным полигоном является южная русская степь с ее бескрайними просторами, так часто наводящими на платоновских героев тоску и скуку смертную. Идея социализма каждому дала право голоса, право на собственное понимание главной идеи эпохи и на сознательное участие в деле созидания нового бытия, понимаемые, разумеется, по-своему. Революция, одним словом, подняла из глубин и недр масс самые различные «голоса». Отсюда и идет этот платоновский полифонизм — такое существенное свойство романа. Каждое сознание правомочно вторгаться в жизнь, ломать и строить ее, трансформировать бытие согласно идее, понимаемой, разумеется, по-своему. Эта правомочность и динамизм героев, осенен-

ных действием по идее, идут, конечно же, от общего динамизма эпохи. Сомнений нет. Раздумий тоже нет. Происходит сплошь «голое» действие, воплощение в действительность одной лишь воли. Сомневаются в чем-то лишь кузнец Сотых, мужик по прозвищу Недоделанный да Яков Титыч один из «прочих» жителей Чевенгура. Сомневаются, значит, в какой-то мере осмысливают происходящее. Но эти голоса тонут, подавляются множеством голосов противоположного свойства. И запевалами этого хора являются активисты. Сомневается в чем-то и Саша Дванов, один из центральных героев, но свои сомнения он выражает не столько словами, сколько молчанием и бездействием. Лучше сказать, меньшей активностью в сравнении с другими активистами.

Говоря о платоновском полифонизме, нужно всегда помнить одно, о чем всегда помнил писатель, а именно: вулканические взрывы (а революция и есть подобие вулканического взрыва) на определенное время нарушают или совсем поражают культурный слой почвы вблизи вулкана. Обилие пепла, лавы и выброшенной породы всегда во много раз превосходит близлежащий к вулкану культурный слой почвы. Эта аналогия абсолютна применима к революциям. Сила, энергия и многочисленность «излившихся» на культурный слой общества сознаний всегда во много раз превосходит не только культурную, мыслящую часть общества, сочувствующего или несочувствующего революции, но и культурную, мыслящую часть самой революции, ее мозг, ее элиту. В этой исторической ситуа-



ции всегда заложена трагедия для всякой революции. Чем дальше она зашла, чем более широкие слои охватила, чем больший динамизм в обществе вызвала, тем больше условий, предпосылок для ее последующего обращения в свою противоположность. Поэтому и последующая тирания — это закономерный итог почти всякой революции. Исходя из этого, Платоновым выявлен самый нерв эпохи, и в этом его подлинное, непреходящее открытие: Октябрьская революция (или октябрьский переворот, как теперь чаще всего пишут) выдвинула во главу угла идею, уповает в постройке будущего общества на идею, она как будто провозглашает высокие идеалы, — значит, постреволюционная эпоха, как в воздухе, нуждается в разумности и осмысленности. Такой эпохе требуется сознание высочайшее, соответствующее уровню высокой идеи. Но глубина революционизации масс и общий динамизм эпохи «выбрасывают» из недр масс сознание Копенкиных, Чепурных, Пиюсей, Прокофиев Двановых... И с этим сознанием революции приходится иметь дело каждый день и час. И Платонов не мог не взглядеться в то, что он видел каждый день и каждый час, не мог не увидеть это народившееся и нарождающееся массовое, темное сознание, выходящее на передовые позиции в истории, на командные посты в государстве и обществе. Он выявил это сознание и указал на него как на грядущую опасность. Тут он проявил в тех сложных условиях подлинную честность художника, беспристрастие историка-летописца и настоящее мужество гражданина.

Степан Копенкин — один из самодеятельных активистов и один из центральных персонажей романа. Дается даже его портрет — честь, которой больше в романе не удостоивается никто. И такое внимание к этому герою, конечно же, не случайно, потому что Копенкин — самая активная и разрушительная в романе безмысленность. Все его действия темны, слепы и несут только разрушение. Если какое-то действие еще и не совершено Копенкиным, то он является потенциальным носителем этого разрушения, ибо в нем нет (и не может быть) необходимого триединства. Воля и действие в Копенкине стоят впереди созерцания и размышления, отсутствующих в нем напроочь. Насыщенность же природы действием (историческим) — огромная. Вот первое появление Копенкина в романе: «Пришел Никита и еще один человек — малого роста, худой и с глазами *без внимательности в них*». Внимательность, вглядывание, всматривание есть состояние созерцающего сознания, без чего историческое действие человека, по Платонову, будет бездумным и разрушительным. И этот мотив, характеризующий Копенкина, будет усиливаться именно в сторону невнимательности, невсматривания его в мир (исторический). Это сознание на данном этапе, в данном бытии неспособно эволюционировать. Отчего — ясно будет ниже.

Вот другое описание Копенкина, дополняющее представление о нем: «Копенкин уважал свою лошадь и ценил ее третьим разрядом: Роза Люксембург, Революция, и затем конь».

На первых местах в системе оценок этим сознанием мира — сплошные абстракции. И Роза, и Ре-

волюция даны в Копенкине именно как абстракции, пожирающие это сознание. Здесь именно неслиянность Розы, Революции и сознания, непереваренность идеи сознанием. Идея виснет в воздухе и механически привносится в жизнь, в южную русскую степь. Абстрактные идеи толкают на разрушительные действия. Копенкин сначала действует, а уже потом осматривается и разбирается в окружающей обстановке. В сущности, Копенкин со своей идеей, не слившейся с сознанием, подгоняет действительность под идею, то есть «укорачивает» действительность. Укорот — вообще одно из самых частых слов, употребляемых героями после слов «социализм» и «коммунизм».

Вот еще одно описание Копенкина, завершающее его характеристику: «Роза! — уговаривал свою душу Копенкин и подозрительно оглядывал какой-нибудь голый куст: так же ли он тоскует по Розе. Если не так, Копенкин подправлял к нему коня и ссекал куст саблей: если Роза тебе не нужна, то для *иного и не существуй — нужнее Розы ничего нет*».

Куст здесь, конечно же, символический. Ссекается не куст, а человек, идея, бытие, уклад жизни, не вмещающиеся в рамки копенкинского миропонимания, которое движется идеей, определяется идеей, и всему, что не соответствует этой идее, производится укорот. Действительность со всем ее многообразием и сложностью становится заложницей этого ничем не сдерживаемого и не ограниченного своеволия.

Словесник должен донести до учащегося следующее: «виноват» ли сам герой в том, что он понима-

ет идею не как должно, не как нужно? Где вообще граница этого должного понимания? «Виноваты» ли и другие герои в том, что они искажают идею, что идея оказалась выше их понимания? Герои действуют по своим собственным законам, изобретают такой «социализм» и «коммунизм», как они их понимают. Исходя из этого, Платонов от имени своих полуграмотных и совсем неграмотных героев ставит вопрос, обращенный к текущему моменту, к вождям революции, вдохнувших в них эти идеи: вы дали нам эти идеи, мы живем вашими идеями, следуем им буквально, поклоняемся им... Но почему вы вообразили, будто мы будем понимать ваши идеи так, как понимаете их вы, то есть, быть может, умно и разумно? Не требуйте с нас этого! Вы совсем забыли нашу индивидуальность, наши души, наши темные бездны, наши частные интересы и страсти, нашу корысть, нашу низость, наше изображение и нашу великую фантазию... Вы со своими международными идеями в конце концов совсем забыли нашу национальность, степной уклон нашей жизни, наш малокультурный быт, нашу удручающую бедность, и от этого наше отчаяние, наша утроенная ненависть к мало-мальскому достатку и благополучию... Словом, господа учителя, вы совсем забыли или никогда не имели в виду *нашу почву*, ибо идеи, воплощаемые в жизнь французами или немцами, англичанами или русскими, — это далеко не одно и то же.

Отсюда совсем не случайно в романе витает образ Розы Люксембург как образ некоей абстракции, с одной стороны, а с другой, — как образ некоей между-

народной идеи, не считающейся с нашими, русскими, притом степными условиями жизни. И сколь же незащищенной делается жизнь, если в обществе во главу угла, исторического поведения людей ставится идея, пусть даже и высокая, благородная! Какой же огромный соблазн, какое мощное оружие получают одни люди, оперирующие этой идеей! И сколь же беззащитными делаются другие люди, целые общественные уклады, классы, сословия!

И еще на одном важном моменте должен заострить внимание учащихся словесник: если так слабо понимание и разумение героев, зачем же тогда они столь сокрушительно действуют? Лучше поставить вопрос так: благодаря каким факторам и историческим событиям происходит в короткий срок столь громадная перетряска бытия при таком ничтожном понимании? Только ли революция явилась тому причиной, вызвав к активной исторической жизни самые широкие массы людей, или действует какой-то скрытый пока фактор?

Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к одной из ключевых сцен, важных для понимания не только основных идей, но и всей русской истории двадцатого века, вплоть до наших дней, — обратимся к сцене у лесного надзирателя, к которому случайно попадают путешествующие по степи Копенкин и Дванов. Надзиратель в момент приезда гостей читает сочинение некоего Арсакова (вероятно, Аксакова. — Б.Д.) «Второстепенные люди». «Люди, — учил Арсаков, — очень рано начали действовать, мало поняв. Следует, елико возможно, держать свои действия в ущербе, дабы дать волю со-

зерцательной половине души. Созерцание — это обучение из чуждых происшествий. Пускай же как можно длительнее учатся люди обстоятельствам природы, чтобы начать свои действия поздно, но безошибочно, прочно и с оружием зрелого опыта в деснице. Надобно памятовать, что все грехи общежития растут от вмешательства в него юных разумом людей. Достаточно оставить историю лет на пятьдесят в покое, чтобы все без усилия достигли упительного благополучия».

Мысль эта, чрезвычайно важная для Платонова, является пробным камнем не только для его героев, но и для всей эпохи в целом. Эпоха, как и ее герои, естественно, не принимает эту идею, и тут же следует действие: герои составляют бумагу — приказ надзирателю: лес вырубить и отдать землю мужикам под пашни.

Лес здесь, читатель, конечно же, символический. За правом так мгновенно решать его судьбу скрыто *право перedelывать мир*, глобально перекраивать его по собственной воле. А затем следует еще одна очень важная реплика о Копенкине. Впрочем, это характеристика не столько даже Копенкина, сколько подобного типа сознания, вовлеченного в историю, в активные действия преобразования бытия. Итак: «Глубокая обреченная ночь стояла над обреченным лесом. До революции Копенкин *ничего внимательно не ощущал* — леса, люди, гонимые ветром пространства *не волновали его, и он в них не вмешивался. Теперь наступила перемена*».

Что скрывается за этим словом «теперь»? Что же побуждает Копенкиных, людей пассивных, ни-

чего прежде не ощущавших, ни о чем не волновавшихся, сделаться «теперь» активными? Только революция?

Нет, не только и даже не столько. Речь пойдет еще об одном факторе, невидимом и скрытом, хотя и порожденном непосредственно революцией. Но об этом мы узнаем в конце нашего путешествия.

Какие же драматические и трагические коллизии предвидел в своей и в последующей эпохе Платонов? Если постройка новой жизни и нового бытия упирается в идею, в учение, то хотят того люди или нет, но неизбежно весь их ум, весь опыт в конце концов сведется в одну точку — в «бутылочное горлышко». Создается историческая ситуация и общественно-политическая структура, где *думает один вождь* или думают немногие. Неизбежно на местах нарождаются Прокофии Двановы — идеологи этой эпохи, выразители этих отношений всеобщего недумания и неведения. Это только поначалу кажется, будто Прокофий «формулирует» «предчувствия» Чепурного, а сам Чепурный будто бы играет главную роль. Чепурные скоро исчезнут, выполнив свою миссию, а демагоги, вроде Прокофия, останутся на поверхности истории и будут подниматься все выше и выше. Недаром же он остается жив в романе, в то время как все главные герои погибают. А думание это не касалось чего-то глобального, оно касалось лишь самых насущных нужд: как хозяйствовать, как прокормиться и не умереть с голоду. «Мы будем счастье давать понемногу», — мечтает Прокофий, этот будущий «вождь». Платонов пророчески увидел в нарождающейся эпохе то,

что от центра до уездов неизбежно будут думать и всем распоряжаться немногие, а массы будут безгласны, покорны и безличны.

Неизбежно будут складываться и директивные отношения без какой-либо обратной связи. Стало быть, учение и строительство общества по идее неизбежно приведет к вождизму и «бутылочному горлышку», ибо хотят того люди или нет, но учение неотвратимо будет выстраиваться в линию, а линия берет начало из одной точки (из одного ума). Как же в этих условиях будет осуществляться развитие вообще? — спрашивает писатель логикой своего повествования. Недаром же он так ополчился на всевозможные генеральные линии, обесмысливающие массы и индивида, ибо видел, что линия, идущая сверху, всегда является для низов, уездных «вождей» «чужим умом», неперевариваемым и извращаемым таким сложным конгломератом, каким вообще является массовое сознание.

Словесник должен донести до учащихся и другую трагическую коллизию не только постреволюционной эпохи, но и всей последующей отечественной истории, вскрытой Платоновым: сама идея строительства нового общества по идее, по учению, возрастание субъективного фактора в историческом развитии являет собой громадный соблазн для людей. Ведь там, где появляется идея строительства, всегда витает и идея сроков окончания строительства, — какой соблазн разом все закончить и перескочить в коммунизм! Тогда уже можно и вполне допустимо приказать, чтобы у них «летом социализм из травы виднелся», как это делает Копен-



кин, и делает вполне резонно, вполне в духе идеи. Еще никогда и ничего не замышлялось на вечное, бессрочное строительство — это обычная и нормальная человеческая реакция. Прецедент создан, и модель заработала на десятилетия, работает она и в наши дни, как ни парадоксально это звучит. Идея строительства моделирует и сроки эксперимента, и модель эта становится очень опасным оружием как в руках верхов, так и в руках уездных ревкомовцев.

Из всего сказанного, мой дорогой читатель, гениальный писатель выводит следующее: если есть идея строительства, если моделируются сроки окончания какого-то этапа строительства, то, значит, должны быть *приметы и признаки* этого строительства, некие его ориентиры. Ведь, скажем, если заложен фундамент здания, то должен появиться первый этаж, затем второй и т.д. Это совершенно необходимо для строителей как здания, так и общества, ибо в этом тоже проявляется нормальная человеческая реакция. И тогда строители общества (а в сущности, все общество, ибо оно все является этим строителем) вступают в особые отношения с историческим временем, с историей вообще. Тогда кажется, и не может не казаться, что оно, время, находится в руках у самих строителей, что они властны над ним и оно им подчиняется, что его можно остановить, повернуть вспять — как угодно. В подобной модели процесс этот совершенно неизбежен. Строителям общества кажется, что и она, история, вполне в их собственных руках, что она — процесс абсолютно управляемый и регулируемый, что субъективный фактор уже вступил и выдвинулся на пер-

вое место в историческом развитии. Вот характерный в этом смысле разговор предревкома Чепурного с неким А. А. Полюбезьевым, который предложил начать в Чевенгуре кооперацию. Чепурный возмутился:

«— Какая кооперация? Какой тебе путь, когда мы дошли? Что ты, дорогой гражданин! Это вы тут жили ради бога на рабочей дороге. Теперь, братец ты мой, пути нету — люди доехали.

— Куда? — покорно спросил Алексей Алексеевич, утрачивая кооперативную надежду в сердце.

— Как куда? — в коммунизм жизни. Читал Карла Маркса?

— Нет, товарищ Чепурный».

Суть, читатель, не в том, читали ли платоновские герои Карла Маркса, а в том, что это сознание будет запрограммировано на модель постройки общества по срокам, запрограммировано на отношение к истории и к историческому времени как *к объектам, на которые можно воздействовать*. Отсюда и ощущение у платоновских героев, будто история окончилась, ибо она — время. Так возникли тип сознания и соответствующая модель бытия, не опирающиеся на эволюцию. Человек и история (время) меняются местами, своим изначальным положением в космосе. «История грустна, потому что *она время* и знает, что ее забудут», — говорит Чепурному Саша Дванов. «Это верно! Это у нас история кончилась! Скажите пожалуйста — мы и примет не знали! — воскликнул Чепурный».

Такому сознанию необходимы ориентиры в историческом бытии. Оно и коммунизм воспринимает

как нечто абсолютно живое, как некое существо с плотью, чертами и признаками, которые можно потрогать и пощупать. Поэтому оно и коммунизм иначе воспринимать не может, как только *вечер истории* (вечером ведь птицы не поют). Для ориентации в мире, где для него утрачено обычное время, оно неизбежно должно соотносить свое бытие с явлениями природы, то есть искать и находить в ней состояния, адекватные состоянию общества. Видение это свойственно доклассовому, языческому обществу. Перенесение общественно-исторических процессов на природу, параллелизм с природой абсолютны для такого сознания. День кончается вечером, а история коммунизмом; стройка, стало быть, завершена. А как же иначе?

Вот, словесник, мы подошли еще к одному очень важному выводу, к которому привел нас писатель: это перенесение «коммунизма» на силы природы, ее состояния, представление чевенгурцами «коммунизма» как одной из природных сил, в частности солнца, сопоставление своего существования с явлениями природы для ориентации в бытии — это еще один феномен романа. Эпоха привела сознание к языческому состоянию, к языческим, доклассовым формам — вот в чем состоит еще одно великое открытие русского писателя. Сознание людей отбросилось назад на несколько эпох, ступеней. Чевенгурцы, например, как язычники, обожествили солнце. Солнце — одно из действующих «лиц» романа, почти такой же участник событий, словом, нечто такое же *одушевленное*, как и бурьян. Солнце несет чевенгурцам все блага жизни, оно светит

им почти все время, почти всегда им благоприятствует. И одушевление это — первобытно-языческий феномен. Соответственно этому, обожествляется чевенгурцами и идея коммунизма, который олицетворяется у них с солнцем. Поэтому идея коммунизма ассоциируется у чевенгурцев с языческим богом солнца, который сотворит им новый мир и даст в нем пищу и место. Это Бог, который или уже сотворил, или еще сотворит им чудо. Религиозная окраска идеи, и окраска именно первобытно-языческая — налицо.

Массы ждут этого чуда, для них это характерно, ибо идея чуда близка их потребностям, их жажде скорого наступления новой жизни, рая земного. Но жажда чуда не родилась на голом месте, ведь сама идея это чудо обещает, поэтому ожидание чуда — естественная реакция на идею коммунизма, который воспринимается всем сердцем и на веру. А вера в чудо рождает и веру в сроки свершения этого чуда. Власть обещала чудо, а вера в чудо рождает и веру в сроки свершения этого чуда — это обычная и нормальная человеческая реакция.

В это состояние *предмифологизации* впала эпоха! Это, читатель, очень важный вывод из романа. Отсюда следует еще один очень важный вывод: само собою шел процесс обожествления власти, эту идею представляющую, возникал культ этой власти. Власть представала для этого сознания творцом всех этих и будущих исторических процессов. Творцом этого чуда. И культ этой власти уже неизбежно вел к мифотворчеству, для которого требуется всего десять — пятнадцать лет, смотря по глубине

революцинизации масс, по глубине проникновения массового сознания в культурную, политическую и общественную жизнь. Идея и власть сливались в этом типе сознания в единый образ некоего нового бога, *надличных и даже надысторических сил*. Так возникает языческое отношение к власти и обожествление этой власти. Общественное сознание само собою предстает здесь явлением совершенно ненужным не только вождям, власти, но и самим массам, всему в таком виде смоделированному обществу. Общественное сознание автоматически переходит на правительство, на самого главного вождя.

В романе происходят странные, дикие, нелепые и абсурдные поступки героев. Чевенгурцы, например (апофеоз абсурда), вырыли с корнем сады, без конца перетаскивают их с места на место, как переносят с места на место и свои дома. Они объявили войну семье, имуществу, труду, ликвидировали «буржуев», а потом и «полубуржуев», чтобы затем сразу же перейти в «коммунизм», который, пока «буржуи» и «полубуржуи» были живы, все никак не мог в Чевенгуре наступить. Этих трагических и курьезных моментов в романе не счесть.

Поведение героев таково, будто они только на свет народились или как будто совершенно потеряли разум: напрочь покинул их прежний опыт и здравый смысл. Не случаен, мой дорогой читатель, акцент Платонова на этом. В чем тут дело?

А все в том, что эволюция выпала из исторического развития, — и трагедия не только эпохи, но и всей советской истории прежде всего в этом. В ро-

мане есть весьма символическая сцена. Поезд, на котором ехал Саша Дванов, покинул машинист локомотива вместе с помощником. Локомотив остался без головы, без управления, без «сознания», — и тогда Дванов, имеющий навыки машиниста, берет за управление локомотивом. У него вроде бы это получается, но когда стало назревать столкновение с движущимся навстречу составом (причем Дванов издалека заметил этот состав и все сделал, что мог, чтобы предотвратить столкновение), то избежать его не удалось. Так вот: локомотив этот есть эволюция, которая «тащит» за собой весь исторический «поезд», — таков, словесник, новый платоновский символ. Поэтому машинист локомотива, по замыслу писателя, исчезает совсем неспроста; суть в том, что Платонов ставит вопрос: кем и как заменить «эволюционный локомотив» для осуществления исторического движения? Кто и каким образом будет заменять эволюцию? Что вообще представляет из себя «новая» эпоха с ее фактором сознательности, отринувшая «старую» эволюцию? Может ли человеческий, то есть субъективный, фактор, а значит, в колоссальной мере «свободная» воля, заменить эволюционную необходимость, которая есть движущая сила всякого развития? Не есть ли это абсурд — посягать на глобальные основы бытия?

В романе и дается это соотношение так называемой пролетарской революции и длительной исторической эволюции, которую эта революция сокрушает. А у «новых» строителей, пришедших к власти благодаря революции, свои модели постройки общества, отличимые от эволюционных. Эволюция

«стихийна», «бессознательна», в применении к человеку и обществу она зиждется на двух вещах: опыте и времени. Она ни от кого не зависит, ее никто не «делает», но в то же время «делают» все — весь род людской, *побуждаемый необходимостью*, ибо эволюция сама по себе есть движение, побуждаемое необходимым и обуславливающее существование необходимого. Революция же с ее новыми «строителями» социализма и коммунизма ставит задачи, пытается опираться на сознание человека, его разум. «Строители» желают «делать», «творить» общество и историю, желают воздействовать на историю и управлять ею, а значит, и историческим временем. Притязания глобальны, но сколь правомерны и оправданы они — вот, мой читатель, глобальный вопрос, проистекающий из логики романа. Сокрушая эволюцию, «строители» прежде всего отвергают «старое», прежние историческое время и «старый», прежний опыт людей. У них иной отсчет времени и намерение по-новому обучить людей, дать им новый опыт. Но, отвергая «старое», «строители» еще не успевают породить нового сознания, адекватного их задачам и притязаниям. А не порождая нового, высшего сознания, каждый день имея дело лишь с темным, низким сознанием, «строители», разумеется, не могут фактором сознательности, на который делают ставку, заменить эволюционную необходимость, чтобы заменить отношения необходимые на сознательные.

Эволюция есть объективная необходимость. Заменяя ее фактором сознательности, человек (новый «строитель»), в сущности, внедряет «свободную»

волю в историческое развитие, и эта воля, то есть во многом «добрая» воля вождей и правителей, должна определять и направлять развитие. Но, во-первых, «добрая» воля вождей и граждан в этих «свободных» отношениях легко заменима на волю «злую». Во-вторых, как же эта «добрая» воля вождей и граждан вообще будет вести человека и разумно преобразовывать действительность, если и сама действительность и человек с его сознанием — детища эволюции со всей вложенной тысячелетиями эволюционной программой, со всей социальной организацией жизни вообще, где эволюция художбно, но выработала основы движения и равновесия — этого главного механизма бытия? Вот вопрос. Отбросить сразу необходимость — что это такое? В какой мере тут проявилось нетерпение, обусловившее впоследствии нетерпение масс? Человек — дитя эволюции. Он рожден в ее муках, выпестован в ее недрах, он как вид развивался только от необходимости. Необходимость обусловила его выживание и приспособление как вида, она же всегда была и фактором его регуляции. Этот важный момент, словесник, должны себе очень хорошо усвоить учащиеся. На это обязательно надо обратить их внимание.

Поэтому, пока человек как вид существует, познание необходимости не может на какое-то время «отмирать», ибо это познание не является каким-то кратковременным актом воли, а является движением, и движением бесконечным. Необходимость, как известно, обуславливает всякое развитие вообще. Категория необходимости является ведущей



в эволюции. К чему ведет распад необходимости как следствие сокрушения эволюционных основ? К распаду всех систем, наработанных ее тысячелетними процессами, и замене эволюции «свободной» волей. В этом случае в действительности закрепляются явления, которые:

1. Не прошли отбора и не приобрели необходимых приспособительных механизмов и отношений как внутри вида, так и в общем плане. Это в мире биологическом.

2. Не приобрели навыков, свойств, механизмов отношений с действительностью, которая вдруг, в мгновение ока, изменила свои сущностные свойства в результате революции. Это в мире социальном. У людей, классов, коллективов выпал и опыт и «ум». В социуме закрепляются и утверждаются, занимая активное, ведущее положение, такие явления, существование которых не обусловлено необходимостью. Это важнейшая мысль!

Инволюция есть движение, обратное эволюции. Она путь к упадку, упрощению видов и систем. Инволюция — это как бы «сточная яма», куда эволюция «сваливает» все, не выдержавшее испытание необходимостью. Это очень существенный момент как для понимания романа, так и всей нашей советской и текущей истории.

Платоновский роман рожден именно трагизмом положения: «старая» эволюция не работает уже, но и фактор сознательности не работает, и «новые» отношения, не побуждаемые необходимостью, не стимулируют роста производства. Массы не знают не только как хозяйствовать, но и как вообще жить.

Это незнание совершенно невозможно, когда общественно-историческое развитие стоит на эволюционных «рельсах», — тогда каждый человек вне зависимости от «центральных» и «уездных» вождей знает, как ему жить, по крайней мере, знает, в каком направлении ему действовать, чтобы хотя бы поддерживать жизнеобеспечение. Покамест не до большего. Ведь есть, пусть и вымышленный, но вполне достоверный опыт Робинзона Крузо, который, оказавшись на необитаемом острове, тем не менее выжил, ибо эволюцией в него было вложено это «знание», основанное на жестокой необходимости выживания.

Историческая ситуация, которую описывает Платонов, — это необитаемый остров, только без робинзонова «знания». Ни оно, ни опыт не ведут массы, а отсутствие этого не заменишь чтением революционных брошюр, которые дали бы массам если не опыт, то хотя бы «ум». Но самое важное то, что этот «ум» наличествует в каждом человеке, в данном случае — в каждом жителе чевенгурского уезда, нет лишь «ума» исторического. Вот точная фиксация этого положения: «Объезжая же площадь уезда, он (Чепурный. — Б.Д.) убедился в личном уме каждого гражданина и давно упразднил административную помощь населению. Пожилой собеседник снова убедил Чепурного в том простом чувстве, что живой человек *обучен своей судьбе* еще в животе матери и не требует надзора».

Массам нужен как исторический «ум», так и опыт, который наживается только благодаря какому-то определенному времени, но суть-то в том, что

обе эти категории как раз и являются слагаемыми эволюционного процесса. Таким образом, осуществив революцию, «строители» общества никак не могут начать нового движения, ибо круг замыкается, и массы остаются без «ума», опыта и знания, в каком направлении им действовать, чтобы хотя бы поддерживать обычное жизнеобеспечение. Лишившись исторического «ума», массы естественным образом будут нуждаться в таком всеобъемлющем «уме», который заменит им прежнее естественное движение, в таком вожде, который заменит своим «умом» «старую» эволюцию, худо-бедно, *но самонастраивающуюся* систему.

Этот всеобъемлющий «ум» в эпохи так называемых пролетарских революций как будто бы создается: это учителя революции, то есть вожди, опирающиеся на революционное учение. Но тут-то «строителей» общества поджидает новая драма, даже трагедия, ибо, закладывая неизбежный институт вождизма в свое «новое» общество, они внедряют «свободную» волю в историческое развитие.

Вождизм как руководство массами, как замена на начальном этапе их исторического «ума» и опыта предусматривается революционным учением. Свершаясь, революция как бы предусматривает, что есть такие особенные люди, наделенные знаниями, умом, исторической проницательностью, которые поведут, укажут дорогу, дадут «ум». Но еще ни одна революция, ни одно учение не поставили вопроса: что это за институт вождизма возникает в государстве? Ибо вождизм и государство являются взаимоисключающими понятиями. Сколько существовать

вождистскому (то есть партийному) институту как руководящему государством и даже самому государству, дающему «ум», ориентиры исторического поведения? Что это за особый такой — надгосударственный — институт, заменяющий государственные институты и даже самое государство как надстроечное образование?

Вот и революция, ее учителя не могли поставить этого вопроса, ибо их тут не ведет опыт, а тем более практика, а ведет один лишь эксперимент, да и вообще всего невозможно предусмотреть. Вот и революция не предвидит того, что она внедряет в общество институт, который по своей сути есть пережиток прежних эпох, ибо вождизм — это институт доклассового общества.

Как эти два института могут сосуществовать и уживаться рядом? Как массы будут набираться «ума» и опыта, если есть вождизм как главенство на *ведение, вождение* по историческому пути? В таком случае исторический «ум» массам абсолютно не нужен, они и не побуждаются к этому «уму». Вот в чем весь вопрос. Когда действует вождистский институт, то общество по всем вытекающим из этого следствиям неизбежно впадает в языческое состояние — оно монолитно, строго подчинено вождям, их указаниям и не имеет своего «ума» и исторической инициативы. Сделавшись таковым, общество неизбежно внутри себя будет в зародыше удушать всякий самостоятельный ум и инициативу — всякое самопроявление. Это закономерно.

Кроме всего этого (и это я уже отмечал), впадая в языческое состояние, то есть отражая детский этап

человечества, такое общество предрасполагается к мифологизации объективного мира. Тут скрыты многие отечественные драмы, тут все истоки возникновения мифологического сознания и мифологизации всех общественных процессов.

В языческом обществе человек не потому не имеет своего «ума», голоса, инициативы, что не хочет, а потому что не знает, не *ведает*. И если большинство не ведает, как прокормиться, как добыть пищу, как устранить злых духов и призвать на помощь духов добрых, то неизбежно является такой, который более всех знает и ведает или, по крайней мере, олицетворяет такое большее знание. Но тогда неизбежно, чтобы выжить, общество и должно быть строго монолитным.

И вот весь чевенгурский мир (как и вся Россия в целом) повторил этот детский этап человечества, ибо весь этот мир, стронутый с места революцией, впал в языческое состояние неведения, которое вожди как раз и должны восполнить.

И в этом, мой дорогой словесник, гениальнейшее открытие Платонова.

Но вождизм не может долго главенствовать — это катастрофа. Заботы вождя или вождей в целом должны были заключаться в том, как найти новый эволюционный путь, если таковой существует, как поставить развитие общества на эти эволюционные «рельсы» (что, кстати, во многом сделано в Китае) и заменить впоследствии институт вождизма как главенствующий на институты государства. Но драма и трагедия нашей истории (впрочем, не только нашей) в том, что у нас укреплялся прежде вожди-

стский институт, и это укрепление не могло не происходить за счет ослабления, а затем и падения государства как надстройки. Государственные институты сделались фикцией. Государственность падала, общество костенело, естественным образом не развивалось, «отмирало» и право, ибо ничто так тесно не связано с категорией государства, как категория права. Какое государство, такое и право. И наоборот. А это уже прямая дорога к бесправию и репрессиям, которые отражали не одну только «злую» волю Сталина и других вождей, а являлись закономерным отражением падения государства, его правовых институтов, благодаря чему неуклонно увеличивалась «свободная» воля власти вообще. Разве может власть человеческая основываться на «свободной» воле? (Это произошло у нас в результате Октябрьской революции (переворота.) «Свободная» воля потому так и называется, что в этих «свободных» отношениях «добрая» воля власти легко заменяема на волю «злую». И замена эта — вопрос уже вторичный, а все дело в государственности как таковой, устроенной на началах «свободной» воли.

Вождизм был бы оправдан и необходим, если бы этому институту удалось поставить общественно-историческое развитие общества на «рельсы»эволюции, то есть изобрести такую систему, модель, которая была бы несовместима с волей одного или нескольких вождей. Умри поголовно все вожди, — а система бы работала, ибо прежде всего работал бы тогда исторический «ум» всех остальных людей. Но в том-то и дело, что эволюция как самонастройка несовместима с революционным учением, с ин-

ститутом вождизма, не предполагающим никаких «само». Изобретенная система самонастраивала и воспроизводила только себе подобные отношения.

Деяния героев романа, и особенно чевенгурского актива, представляют из себя сплошной эксперимент. Платонов именно это и исследует: как могли сложиться эти экспериментальные отношения человека с человеком, человека с миром, с космосом. И на этом, словесник, тоже следует заострить внимание своих учащихся. Чевенгурский мир как бы сконцентрировал в себе все, что проявилось нелепого, жестокого, абсурдного и бессмысленного в эпохе.

Когда из исторического развития выпадает эволюция, то нетерпение овладевает и верхами и низами. Нетерпение верхов переходит на низы, и наоборот. Оно перерастает в насилие, в «прыжки», «скачки». Если учение «учит», что класс буржуев должен быть ликвидирован, то отчего же его и впрямь физически поголовно не уничтожить, чтобы сразу же перейти в «коммунизм жизни»?

Почему не осуществить этот соблазн, как это сделали чевенгурцы? Они, конечно же, все не так поняли или поняли это слишком буквально, но ведь это же совсем другое дело! Если создан сам прецедент (учение), то ответственность с рядового человека уже снимается. Что взять с рядового пролетария, не так понявшего идею? Ведь он еще далек от сознательности. Тут всегда найдутся оправдания, а революция все спит.

Но сознание — прямой результат эволюции. И если она выпадает, неизбежно деформируется и созна-

ние, утрачивая его эволюционные завоевания, его норму — логику и здравый смысл. Тогда-то и создается парадоксальная ситуация в истории, когда абсурдное сознание становится репрессивным «аппаратом» по отношению к норме, к обычному здравому смыслу, которые понижаются в бытии, нисходят в «котлован».

Та же модель действует и в 1929 г. Если учение (в «Котловане» учение представлено генеральной линией) учит, что нужно ликвидировать класс кулаков, то почему же, в самом деле, этот класс физически не ликвидировать, не вырвать его с корнем, чтобы сразу же внедрить в деревню «новые» отношения?

«Некогда ждать!» — вот состояние масс в этой модели, подогреваемое общим динамизмом эпохи. И чем глубже произошла революционизация общества, тем сильнее и всеобъемлющее нетерпение. Ведь история, историческое время теперь в руках у нас, у «строителей» общества. И низы революцию иначе и понимать не могут, как наступление царства идеала, воплощение на земле некоего рая, как итог всех усилий и как конец истории. Чего же еще ждать? Надо взять и осуществить все лозунги, чтобы сразу же перейти в «коммунизм».

Чевенгурцы в этом смысле самые нетерпеливые и, разумеется, самые великие экспериментаторы. Обнаружив, что их жизнь еще не соответствует великой идее, они решили «подтянуть» действительность, чтобы она «выросла» до идеи. Но уж это им не в укор, они же были искренни и чистосердечны, они же хотели добра для всего теперешнего класса



пролетариев. У кого же повернется язык назвать их злодеями и преступниками? Разумеется, это «подтягивание» действительности иначе и осуществляться не могло, как только ее «укорачиванием». И чевенгурские активисты ее с самым чистым сердцем «укорачивают».

В этой сложившейся исторической ситуации субъективный фактор еще только-только должен был вызреть, осознаться; еще только должен был опробован на самых простых уровнях. Но он сразу заработал, потому что некогда ждать, и заработал как грозное оружие, обернувшись против человека и общества. Историческая эволюция сделалась объектом действий человека, а сам человек превратился в субъект истории — без всякого перехода.

А был ли он, субъективный фактор в нашей отечественной истории? Этот вопрос словесник должен поставить перед учащимися, и особенно тот словесник, который работает со студентами гуманитарных или исторических вузов, исторических факультетов. Они, как я полагаю, уже способны самостоятельно оценивать исторические факты и события.

Когда развитие сходит с эволюционных основ и создается институт вождизма, заменяющий эволюционную самонастройку, то субъективный фактор неизбежно перерастает в личный фактор вождя и становится ведущим в развитии, что и случилось во всей нашей постреволюционной истории и что не изжито было в эпоху правления ельцинского режима. Каждый из советских «вождей» вносил столько своего, личного, в понимание процессов развития, столько своей «свободной» воли вкладывал

в понимание марксистско-ленинского учения, что их эпохи являлись совершенным отпечатком их личностей — от Сталина до Ельцина (почему еще и Ельцина, я объясню в конце работы). Ни о какой преемственности в развитии не могло быть и речи, ибо преемственность есть там, где к этому побуждает эволюция. Это может и не сознаваться, но механизм преемственности действует и осуществляется объективно. Каждый же наш новый «вождь» отрицал предыдущего, и практически всякое новое правление отрицало все правление предшественника. Какая уж тут преемственность? Но есть хорошее выражение: на зеркало нечего пенять. Так и здесь: на «свободную» волю, вырвавшуюся на поверхность исторического развития, нечего пенять, а пенять нужно на условия и факторы, ее обусловившие. Это наше общественное сознание даже и теперь, на рубеже третьего тысячелетия, еще до сих пор не осознало, ибо осознание это должно начаться с постановки вопроса: каким образом произошло, что все развитие громадной страны, даже и после десяти лет «реформ», *свелось к «уму» и личным качествам одного человека* или к «уму» немногих людей, единиц? Даже если бы это были сплошь выдающиеся, честнейшие люди, сам прецедент не изжит и остается абсурдным.

Самым естественным образом нетерпение масс, перенесенное на правительство и «вождя», и обратный процесс, подогревавший нетерпение самих масс, — это обоюдное нетерпение стремилось «поднять», «высвить» действительность до великой идеи. И этот процесс естественным образом вел к приукрашива-

нию действительности, насыщению ее несуществующими добродетелями и свойствами. Действительность вскоре перестала быть в общественном сознании отражением своей сущности — она сдвинулась в сторону *идеализации*, в сторону *желаемого совершенства*. Из действительности выпал реализм, заменяясь по всем направлениям общественного сознания мифологизмом. Действительность сделалась предметом мифотворчества, а все области общественного сознания, уровень которого понизился до «котлована», сделались творцами этих мифов. В литературе возник и утвердился мифологический (социалистический) реализм, во внутренней политике возник синдром борьбы со всяческими «врагами», со всяческими отклонениями. Отсюда берет начало так называемая *лакировка действительности* — этот печально знаменитый феномен общественного сознания, являющийся не чем иным, как отражением всеобщей мифологизации сознания. Отсюда само собою рождались понятия: «очернительство» — в области художественного творчества, «враг народа» или «враг революции», а потом «антисоветчик» — в сфере общественно-политической жизни, «вредные», «буржуазные» теории — в сфере общественных и даже естественных наук. Иначе и быть не могло.

Что же произошло с действительностью? Она, выражаясь в духе платоновского мышления, *очевенгурилась*. И развитию всех этих процессов в дальнейшем благоприятствовала изоляция от мира, «железный» занавес.

Отображенная в романе эпоха дала нам не только феномен того, как идея не срослась с действи-

тельностью, но и феномен того, как идея «творила» действительность. Идея была поставлена выше бытия, а история — выше человека, который сделался пленником идеи и заложником истории. Идея очерчивала круг для бытия, нечто вроде ограды, жестко регламентируя бытие, суживая горизонты человека как свободного, автономного существа.

Платонов видит: эволюция в эпохе не работает. Но и нового взамен ей ничего не изобретено, что подвигало бы хозяйственную жизнь снизу. Ведь, по замыслу, для чего Александр Дванов послан путешествовать по губернии? Понаблюдать, не самоорганизовалась ли местная жизнь от бедности в социализм?

Именно так и поставлен вопрос: может ли эта жизнь, где массы находятся в неведении, самоорганизоваться? Но она не самоорганизовывается, а если и организовывается активом, то искаженно, деформированно. И город Чевенгур — из такой искаженной уездным активом организации жизни. Это происходит потому, что организация жизни чевенгурским активом направлена исключительно на разрушение, потрясение всех основ бытия, к чему активистов побуждает идея. И не вина их в этом, ибо в таком потрясении бытия совершенно проявилась их «свободная» воля, которая и обусловила глобализм притязаний человека вообще (а не только верхов и чевенгурского актива), обусловила их на такую перетряску бытия ради того «нового», что должно потом само собою произрасти. И в этом смысле чевенгурский мир есть модель подобной «голой» революционности — мир, в котором не осталось ни-

чего «старого» в бытии: все потрясено, вплоть до отказа от семьи и имущества. И город Чевенгур (как и Россию вообще) надо рассматривать именно как модель мира, модель отношения к миру, которая, как и всякая модель, если ее вынести за пределы этого мира, будет воспроизводить себя на всех уровнях и во всякое время. Вплоть до самых высших уровней власти и глобальных потрясений. И в этой модели все уровни равны, в ней нет разницы между уездным коммунистом Чепурным и, например, Сталиным или Хрущевым, ибо каждый в ней имеет свое право на толкование идеи.

И этот глобализм работал и воспроизводил себя на всех уровнях. Потому что Чевенгур — это не просто вымышленный город. Это — город-символ, проекция в будущие эпохи. Что это так, подтвердило наше недавнее прошлое и наша текущая история. Каждый из наших отечественных «вождей» запятнал себя несмываемой чевенгурщиной, назначая или утверждая сроки построения какой-либо ступени общества. Сталин, например, объявил, что в 1936 году в СССР были построены основы социализма, его фундамент. Это с какой точки зрения исходить и от чего вести отсчет? И почему в 1936 году, а не годом ранее или позднее? Сказать так ничуть не лучше, чем объявить первый день коммунизма, чтобы сразу же перейти во второй день, как это сделали чевенгурцы. Но модель есть модель, в ней свой отсчет исторического времени. В ней человек предстает «творцом» исторического времени — каково притязание? Это уже притязание на космическую природу бытия, на управление космосом.

Хрущев, другой коммунистический «вождь», ничем не лучше поступил, когда объявил, что «нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме». Это совершенно в чевенгурском духе. А при следующем «вожде» Брежневе было объявлено о построении развитого социализма.

А уже подзабытые глобальные потрясения природы, приведшие к катаклизмам? А планировавшиеся когда-то повороты рек? А затопление пахотных земель, лугов, деревень? Вспоминается сразу же распутинская Матера. Чем этот глобализм изменения бытия, среды обитания отличается от чевенгурского глобализма, например перетаскивания домов с места на место? (Переселение наших затопленных или «неперспективных» деревень на новые места.) Аналогия эта абсолютна. Модель создана, и она точно, с гениальным предвидением, уловлена Платоновым, воспроизведена им в символах, быть может, только в более сгущенной форме (в этом планетарная миссия, данная русскому писателю свыше). Что еще потрясти, изменить, перевернуть, переиначить, перекрыть — вот дальнейшая «программа поведения» этой модели. На что еще способна эта «голая» революционность? Как долго она будет длиться? Как ее остановить? И это совершенно актуально и для нашего как будто бы уже нового времени, как будто бы уже новой общественной формации, в которой с точной аналогией действует и работает уже ельцинская «голая» революционность.

- Такие вот выводы, дорогой мой читатель.

Что же, в сущности, сотворили чевенгурцы, на что подняли руку? Эта глобальная перетряска ос-

нов бытия есть не что иное, как война с эволюцией. В сущности, это поединок человека с законами космоса. И в этом нет преувеличения, что и доказывается дальнейшей логикой развития романа. Ведь что происходит дальше? Куда писатель ведет своих героев? Тут словесник должен заострить внимание своих учащихся.

Герои в конце концов все, что можно, перетрясли и дошли в своем преобразовании бытия до самой последней точки, можно сказать, дошли до «ручки» — до первобытного состояния. Дальше, как говорится, уже некуда, дальше — ничто, полная деградация и распад. Впрочем, деградация уже произошла, и это тем более (как будто) странно и неожиданно — ведь герои шли вперед, к концу истории. Но историческое время обратилось в Чевенгуре вспять, и такая метаморфоза вполне логична и объяснима не только потому, что в этой модели существует субъективное историческое время, где от первобытного состояния до коммунизма — один или несколько «прыжков». И наоборот: от коммунизма до первобытного состояния. Но и потому, что этот субъективный фактор разбивался об объективный мир, как волны разбиваются о скалу, откатываясь затем назад, в море. Вот и герои: двигаясь вроде бы вперед, к концу истории, они словно бы натыкались на некую твердьню; в результате не взяли штурмом историю и откатились назад, не смогли, стало быть, распорядиться историческим временем, «сотворить» его. Они докатились до исходной точки эволюции и впали в первобытное состояние. Для чего это нужно Платонову? Он привел своих героев

на исходную точку эволюции для того, чтобы начал действовать естественный фактор эволюции — сознание, «ум» в его чистом виде. Эти события в романе нужны для того, чтобы, так сказать, снять с героев слой «чужого ума» в виде идей и учения, приведших их к краху. Вот главнейший вывод. И на этой исходной точке эволюции, впад в первобытность, человек должен либо распасться как вид, либо должен все-таки заработать какой-то фактор, над которым человек не властен, как бы ни тщился, который пока еще могущественнее всего того, что ни есть под этим небом.

И этот эволюционный фактор с ее необходимостью заработал в чевенгурских героях. И сознание, чистый «ум» вдруг ожил в них, так сказать, проснулся. Платонову только того и надо: ведь ему нужно, наконец, увидеть, способны ли еще герои жить своим собственным умом, своим опытом? Может ли еще образоваться этот первородный опыт и ум? И знаменательно, что все это началось после того, как в уезд пришла депеша о начале в стране новой экономической политики. Знаменательно и то, что в романе и НЭП представлен как «чужой ум» — ведь он не вызрел в массах, а шел сверху, директивно. Но как бы там ни было, а Чепурного вдруг «осенило» распустить ревком. Он лишает чевенгурцев своей революционной заботы. «Живите как хотите», — как бы говорит Чепурный. В философском плане Платонов заставляет героев отказаться от идеи «сознательного» строительства, он лишает чевенгурский актив «центральной» идеи, ибо она отбросила бытие назад. И вот, отказавшись от



идеи, герои начали медленное восхождение, освоение бытия. Они начали добывать огонь, причем первобытным способом: трением (в городе вдруг пропали все спички). Но герои все-таки «додумались» до того, как раздобыть огонь, с изощренностью новых робинзонов. Они возвращаются к ремеслам, стали думать о том, как перебросить воду на огороды для возрождения земледелия. Знаменательно то, что к этому их побудила необходимость: надо было спасать умирающего на глазах Якова Титыча. Эта же необходимость спасения Якова Титыча побудила героев перекрыть дырявую крышу в доме, где одиноко жил старик. И «это, — пишет Платонов, — было в первый раз при коммунизме, чтобы в Чевенгуре застучал молоток». Вроде бы они «перебесились», возвратились на путь эволюции, отказались жить по идее, по «чужому уму», нажили свой ум и мало-мальский опыт, осознали, что без труда и ремесел нельзя, что даже солнце, этот их бывший «покровитель», уже больше не выручит. Что нет над временем власти и что, как это ни прискорбно, но бытие в своих основных формах неизменно: семья, труд, жена, размножение... Что и небо неизменное, такое же, как и при капитализме. Что горе пришедшей в Чевенгур нищенки, у которой умер сын, ничем не поправить, ибо смерти не отменить и при коммунизме. Что и болезней вообще тоже не отменить. Что чуда не произошло и произойти не может. Что идея не всесильна, ибо она не господь бог. Что история есть время, которым не дано управлять человеку, и что у них, героев, тоже одна только надежда на время и собственный опыт.

Словом, герои кое-что поняли благодаря своему «уму» и воскрешенному опыту. Они, как и колхозные мужики в «Котловане», начинают опираться на свой опыт, а не на «чужой ум». Все это так. Но отчего же так печален автор в конце романа? Отчего так жутки, так мрачны лунные пейзажи, сменившие пейзажи солнечные? Да ведь и роман заканчивается гибелью почти всех героев.

Быть может, произошла какая-то необратимость, необратимость смертей и разрушений? Или, быть может, произошла какая-то необратимость бытия, разрушившая глубинные структуры существования человека, народа, нации?

Вопрос остается открытым.

Кто же остался жив в романе? Тот, кто мало изменился, кого в меньшей степени коснулась эта необратимость изменений; кто жил «своим чередом», своими личными страстями, корыстью, или тот, кто не подпал под действие «радиационного», губительного поля чевенгурской действительности. Это Захар Павлович — приемный отец Саши Дванова, живший «своим чередом», то есть «по-старому», без революционной «помощи», Прокофий Дванов, живший корыстью, и некий Карчук, малозначащий персонаж в романе, ушедший по случайности далеко от Чевенгура. То, что именно эти три фигуры остались жить, «обречены жить» — весьма символично. Только они эволюционными ниточками остались связанными с действительностью — той, остальной, которая все-таки эволюционирует и, развиваясь дальше, куда-нибудь да вывезет в противовес изолированной, «стерильной» действительности Чевенгура.

В конце романа Саша Дванов уходит из Чевенгура и возвращается в родную слободку. Он встречает сидящего у своего дома, греющегося на солнышке старика Кондаева, который лушит мух. Кондаев не узнал Сашу — и это весьма символично. Кондаев все тот же, мухи (которые, кстати, в Чевенгуре все вымерли) все те же — каждый год, каждую весну они неизбежно, неотвратно, «своим чередом» размножаются, и ни время, ни человек, ни история не могут этого отменить, — действительность в родной слободке все та же, да вот только Саша «изменился» — выпал из «старого», «неизменного» мира, где его уже никто не узнает, где утрачены уже для него все навыки и опыт жизни.

Исхода нет — только в смерть.

Трагедия главного героя романа Саши Дванова, мой дорогой читатель, выявляет прежде всего драму самого Платонова, его судьбы, его мирозерцания, мучающегося выбором: действовать или ждать? вмешиваться или не трогать? преобразовывать или нет? А если преобразовывать, то как? Или пусть жизнь идет «своим чередом, без революционной «помощи»? Впрочем, Платонов не сомневается в необходимости преобразований, потому что жизнь «своим чередом», которой жили отцы, не идет на пользу. Сам Захар Павлович, приемный отец Саши, просит его сделать «хоть что-нибудь», чтобы к лучшему изменить жизнь. Но и те преобразования, которые происходят в стране, не устраивают писателя. Их абсурдность для него очевидна. Тут замкнутый круг, тут трагедия отцов и сыновей: отцы не знали, как жить, не знали пути. Поэтому и сыно-

вья не знают: отцы не указали им этого пути. Не только не указали пути, но и не смогли предостеречь от ошибок и заблуждений. Вот на этом выводе должен обязательно сконцентрировать словесник внимание своих учащихся. Нет преемственности, разорвалась она, а стало быть, и в эволюции есть трещина, не все в ней «идеально», не срабатывает в ней какой-то механизм, соединяющий отцов и сыновей в едином жизненном устремлении, в едином пути. Без эволюции нельзя: но и в ней далеко не все «идеально», и полагаться только на ее «самонастройку» никак нельзя, жизнь тогда стоит на месте, а коренные преобразования в ней так необходимы. Вот мысль Платонова, вот его писательская и человеческая драма.

Эти две тенденции романа — не вмешиваться или действовать, ждать или преобразовывать — отражаются в самой фамилии главного героя: Дванов. Вы только вслушайтесь, как это звучит по-русски: Д-ванов, Два-нов... Тут и два Ивана, два Вани, два Ивановых — указание и на раздвоенность души главного героя, на существование двух тенденций, двух противоположных идей и начал, указание на два различных пути к одной цели. Только одним словом Платонов дает читателю сильнейший им пульс, даже ключ к роману, его пониманию.

Итак, сколько же корневых основ у слова? Таких основ три. Здесь «ч» выделяется Платоновым в самостоятельную корневую основу, являющуюся символом. Это «ч» навеяно Платонову многими факторами и явлениями в его эпохе. Это и сознание Ч-епурных, существующее в бытии как возмож-

ность, которая при определенных обстоятельствах реализуется в действительности. «Ч» — это та колоссальная неуправляемая энергия масс, которую эволюция как самонастройка никогда в таких количествах не выбрасывает *на поверхность культурного слоя* социума вообще, а держит в резерве. «Ч» — это и ч-еловеческий фактор в истории, фактор сознательности, который по замыслу революционных вождей должен был заменить эволюционную необходимость.

Надо полагать что это «ч» было навеяно Платону общим духом эпохи, обстановкой ч-резвычайности, ч-резмерности. Как сгущение чего-то, концентрация «чрез» до немыслимых, опасных пределов. Как моделирование сроков, «прыжков» «чрез»... через этапы и ступени...

Это «ч», вне всякого сомнения, было навеяно Платону и существованием «чрезвычайек», где управляли такие безмозглые головы, как Пиюся.

Но далее: ч — еве. Но ведь «еве» — не что иное, как трансформированное «яве» от слова «явь», то есть действительность. Тогда-то и еще более проясняется глубинный смысл платоновского заглавия и романа вообще; тогда-то и раскрываются все его бездны — все бездны эпохи. Тут несколько пластов, связанных друг с другом:

1. Тьма грядет в явь. Здесь темной силой выступает сознание Чепурных и Копенкиных и иже с ними, активность которых (своеволие) не обуздана необходимостью и потому обрушивается на явь как природная разрушительная стихия.

2. Текущая история со всеми «чрез» и «через» есть угроза яви. Это *трагедия яви*, на которую навигается укорот. «Ч» представляет историю, антагонистически противостоящую яви — бытию, которое является жертвой истории.
3. «Свободная» воля враждебна яви. Поступки героев потому темны и слепы, что человек действует в истории без осмысления, по «свободной» воле. И воля эта вызвана к жизни экспериментом, а не необходимостью. Воля эта насыщает явь чрезмерным и чрезвычайным. Она порождает нетерпение, обуславливает нетерпение, ибо сама обусловлена нетерпением.

Но далее: ч-еве-гур (суффикс «н» выпадает). Эволюционирует и восходит к более высокой ступени все в этом мире, объятые необходимостью. И, напротив, инволюционирует (свертывается) и нисходит к более низкой ступени все в этом мире, отброшенное из пределов необходимого. В мире биологическом, как известно, упрощаются или совсем исчезают организмы и даже виды. В мире социальном свертывается, упрощается социальная жизнь, нисходит к более низкой ступени, организации. Поэтому Платонов вкладывал в «гур» не просто идею возвышенности. Он имел в виду *восхождение как непрерывный эволюционный процесс*. «Гур» есть состояние, в которое человек эволюционно пришел из мира хаоса. «Гур» — это завоевание, достижение человека, космически эволюционирующего существа.

Поэтому состояние, в которое впал мир, описанный Платоновым, — это угроза «гур» вообще, ко-

нец восхождению; поэтому и «котлован» как следующий в этом ряду платоновский образ-символ, противостоящий восхождению, тоже не появляется случайно, произвольно.

Таким образом, дорогой словесник, платоновский роман — это не только повествование об эпохе, предваряющей НЭП. Это роман всемирно-исторический, роман космического масштаба. Это роман обо всем двадцатом столетии с его каскадом революций и аналогичных постреволюционных явлениях: о деформациях и извращениях социума, о жестокой и безжалостной утопической идее, об историческом нетерпении и насилии над явью — бытием — от Ленина, Сталина, Мао, Пол Пота и других «вождей», выброшенных на поверхность истории революционным процессом, и до наших дней.

В этом и состояла великая миссия великого русского писателя.

Но миссия писателя значительно шире и глубже. «Чевенгур» — это ведь и роман обо всей нашей советской истории в ее *наиболее трагических* (террор и репрессии), *драматических* (затопление «неперспективных» деревень, селений, пахотных земель, лугов, глобалистские процессы преобразования среды обитания) и в *курьезных, нелепых* сторонах и моментах (обещание коммунизма нынешнему поколению советских людей). Это в целом бытие народа без «ума», якобы по идее.

Но роман не ограничивается только социально-историческим содержанием. Это ведь роман о столкновении вселенной, космоса с человеком, о столкновении объективного мира и сознания. Космизм

романа перерастает рамки человеческой истории вообще. Это, в сущности, столкновение невооруженного знанием и опытом, но полного самомнения человека-экспериментатора (чевенгурца) с законами вселенной для прорыва к новым формам бытия.

Поэтому, совершив эксперимент, человек неосторожно вызвал к активной жизни силы и энергию, с которыми не может совладать, не может и разумом управлять этими силами. Он своим экспериментом сотворил дробь, где в числителе оказалась громадная, в эволюции пассивная масса, существующая как резерв логоса. А в знаменателе оказался в ничтожной степени сам логос. Должна быть дробь как норма яви — бытия (цифры условные):

ЛОГОС<sup>2</sup>

ХАОС<sup>20</sup>

Человек же выбросил на поверхность культурного слоя «свободную» волю и вызвал к активной жизни энергию, которую эволюция как саморегулирующаяся система не выбрасывает на поверхность культурного слоя в таких количествах и в короткий промежуток времени. И в этом ее «ум». Человек сотворил искусственную дробь, где активное с пассивным поменялись местами и где ведущую активную роль выполняет теперь хаос, пассивная в эволюции масса:

ХАОС<sup>20</sup>

ЛОГОС<sup>2</sup>



Вот и ответ на вопрос, что же такое активность Чепурных и Копенкиных. Автор показал человека, которого до революции «леса, люди и гонимые ветром пространства не волновали, и он в них не вмешивался. Теперь наступила перемена». Бессмысленная и безмысленная активность Копенкиных и других — порождение второй, экспериментальной дробы.

Чевенгур как явление планетарное, космическое наглядно можно выразить такой таблицей:

НЕ-Я	Я	НАД-Я
Первичная материя. <i>Хаос. Тьма</i>	Мыслящая материя человека как путь от хаоса к логосу. Логос	Эволюционное восхождение
Ч	ЕВЕ	Н ГУР
История как необходимость	<i>ЯВЬ</i> как бытие — норма	Эволюционное восхождение как бытие — норма
История как «свободная» воля «Чрез» и «Через» Человеческий (личный) фактор	Искаженная <i>ЯВЬ</i> Бытие — не норма	Инволюционное нисхождение в «Котлован»

Перед исследователем литературы, когда ему попадают в руки романы типа «Чевенгур», всегда открываются широкие возможности для анализа и широчайшее поле для философских, исторических и космологических выводов. В сущности, это показывает и доказывает, насколько широки и практически безграничны возможности косвенного ана-

лиза. Все зависит от опыта исследователя, его кругозора, эрудиции, его способности проникать в сущность исследуемого предмета. Надо отдать должное и роману: он дает в руки исследователя поистине «козырные» карты, рождает мысли, ассоциации, идеи, параллели, позволяющие без натяжек спроецировать постреволюционную эпоху в современный мир и провести аналогию с эпохой ельцинских «реформ». В романе, без преувеличения, — ключ для понимания и осмысления нашей современной действительности.

Поэтому анализ романа «Чевенгур» и всей постреволюционной эпохи был бы неполным или недостаточно полным, если бы мы не коснулись нашей текущей истории. А сам роман потерял бы свою актуальность и жгучую злободневность, как только Россия объявила о своем разрыве с коммунизмом в конце 1991 года.

Но объявить — одно. На деле же — совсем по-другому. Поэтому «Чевенгур» и по сю пору остается самым современным и злободневным для России романом XX и теперь уже XXI столетия.

## **Ельцинизм как неольшевизм**

### ***Чевенгур жив: абсурд продолжается***

Нынешнее, радикально начатое в 1992 году социальное экспериментаторство в России уже можно обозначить как явление. Восемь лет эксперимента и колоссальные опустошения, произведенные в стране этим экспериментом, дают право не только обо-

значить это явление определенным словом — ельцинизм, но и сформировать его признаки, сущностные свойства. Теперь уже можно говорить, что ельцинизм состоялся как историческое явление и историческая практика. И практика эта — родом из Чевенгура, из начальной советской эпохи. Ельцинизм, как это ни покажется парадоксальным, утверждался и утвердился в России как большевизм наизнанку, с обратным знаком.

Чтобы не быть голословным, проведем некоторые параллели.

Большевизм — это абсолютная национализация, гигантское обобществление собственности, банков, земли, заводов, фабрик. В короткий срок. Государство становится единственным собственником и занимает исключительное место в экономической и хозяйственной жизни.

Ельцинизм — это абсурдно рекордная денационализация в рекордно короткие сроки. Абсолютное устранение государства из хозяйственно-экономической жизни.

Большевизм — это смена государственности с полным разрушением прежде действовавших институтов. Это абсолютная централизация власти. Создание сверхдеспотии.

Ельцинизм — это смена государственности с полным разрушением прежде действовавших институтов. Это абсолютная децентрализация власти, парад суверенитетов. Это паралич власти, эпоха сверхбезвластия.

Большевизм — это крах денежной системы. Падение денежного обращения и, в конце концов, от-

мена денег. Сведение хозяйственно-экономической жизни к натуральному обмену.

Ельцинизм — это крах денежной системы. Сужение денежного обращения и сведение хозяйственно-экономической жизни к натуральному обмену (бартеру).

Большевизм — это свержесткая, административно-регулируемая экономика.

Ельцинизм — абсолютно свободная, бесконтрольная экономика. Свобода цен, что явилось абсурдом в условиях прежде жестко монопольной экономики. Шоковая терапия есть не что иное, как чевенгурщина со всем ее набором «ч» — чрезмерного и чрезвычайного.

Большевизм — это крайняя милитаризация экономики и всей хозяйственной жизни.

Ельцинизм — это абсурдно рекордная демилитаризация, разоружение до самых опасных пределов.

Большевизм — это абсолютно закрытая, изолированная экономика. Создание абсурдно исключительного, беспрецедентного государственного строя в отдельно взятой стране. Это политика жесткой конфронтации с Западом.

Ельцинизм — это создание абсурдно открытой экономики, что привело к наводнению страны дешевыми импортными товарами и уничтожению отечественного товаропроизводителя. Это холуйское угодничество перед Западом.

Большевизм — это интернациональный, международный социализм, без учета каких-либо национальных особенностей.

Ельцинизм — это «строительство» интернационального капитализма без каких-либо национальных особенностей.

Большевизм утверждался благодаря решающей роли пропаганды, атаки на массовое сознание с ее одурачиванием, околпачиванием масс, разжиганием ненависти к «классам эксплуататоров», к предыдущему государственному устройству. Это чудовищное оболванивание масс и очернение предыдущего государственного строя. Это обещание коммунистического рая в короткий срок.

Ельцинизм взошел и утвердился благодаря решающей роли пропаганды с ее одурачиванием массового сознания, натравливанием на коммунистов, на «красно-коричневых», разжиганием ненависти к предыдущему государственному строю. Это чудовищное очернение предыдущего государственного строя и всех его институтов. Это обещание капиталистического рая для всех в короткий срок.

Большевизм — это политика геноцида русской нации, утверждение своей идеи через горы трупов.

Ельцинизм — это политика геноцида русской нации, утверждение своей «демократической» идеи на фоне массового вымирания населения.

Точно все это исходило из одного «ума» — так схожа нынешняя политика с политикой большевиков. Параллели можно еще продолжать, но и так ясно, что мы имеем абсурдное государство, большевизм наизнанку. Большевики строили социалистическое государство-химеру. Ельцинисты «строят» «демократическое», капиталистическое государство-химеру. Главная суть ясна: эволюционной

модели общественно-экономического развития как не было, так и нет, вместо эволюционного, по-настоящему реформистского преобразования бытия «неочевенгурцы» взяли на вооружение лишь «голую» революционность и кардинально, до основания разрушили все основы «старого» бытия. Мы и имеем налицо эту «голую» революционность, что была у платоновских героев, для которой важно было только смести «старые институты, а новое само собою произрастет, к осени из травы «будет виднеться» (обещание Ельцина в начале 1992 года, что к осени россияне уже ощутят прелесть реформ, их благоденствие). «Старые» же институты, и прежде всего экономические, худо-бедно, но работали (в действительности же вовсе не худо и не бедно). «Неочевенгурцы» воображают, будто они движутся вперед, к прогрессу, к демократии, к Европе. В самом же деле, так же, как и платоновские герои были отброшены назад, к исходной точке эволюции, так и нынешние чевенгурцы отбросили страну на многие десятилетия назад (в лучшем случае к 1913 г.). А огромное большинство людей, особенно в сельской местности, где деньги (зарплата) уже давно «отменены» новыми хозяевами, а производственные отношения, которые упали до уровня феодальных? Огромное большинство людей выживает лишь с помощью огородов, обрабатывая землю самыми примитивными способами, как язычники тысячи лет назад. Чем не исходная точка эволюции? В итоге идеология и практика абсурда и отказа от здравого смысла привели к зарастанию страны бурьяном (массовое сокращение по-

севных площадей, кормовой базы, сельхозугодий, поголовья скота и т.д.). А бурьян — главное растение Чевенгура, ибо все другие растения — «сволочные», по определению Чепурного.

Итак, уважаемый мой словесник, попробуем вместе с тобой определить, что же такое ельцинизм как историческое явление?

Это сверхреволюционное, ч-резмерное, ч-резвычайное потрясение основ сложившегося бытия, абсурдное разрушение сформировавшегося уклада социальной и экономической жизни, неоглобализм преобразований, «реформ» при совершенно ничтожном понимании, без ясной, четко осознанной созидательной модели, кроме декларативных «общих» и «рыночных» ценностей.

Ельцинизм — это насыщение яви (бытия) всеми «чрез» и «через». Это грубое, безжалостное насилие над живой, сложной, неоднородной действительностью, это очередное утопическое стремление «прыгнуть», подтолкнуть страну к «прыжку» в прекрасную историческую даль. Но ельцинизм подтолкнул страну лишь в «котлован».

Ельцинизм — это упрямое, безжалостное, насильственное протаскивание громадной страны сквозь «игольное ушко», «бутылочное горлышко». Это стремление «реформаторов» подделать российскую действительность в мгновение ока «под Европу», «под Америку», а когда она, естественно, не проходит через это «горлышко», то произвести этой действительности «укорот». Правящий режим действует в точности, как платоновский Копенкин, ссекающий куст саблей, потому что тот не вмеща-

ется в его сознание, — у одного в сознании господствуют абстракции Розы и Революции, а у ельцинистов — абстракции «европейских ценностей», «рыночной экономики». На почве сложившейся российской действительности — это чистейшие абстракции.

Если мы продолжим нашу таблицу (см. с. 127), перекинем ее в современный мир, то получим:

Ч	ЕВЕ	НГУР
<p>Ельцинизм. История как «свободная» воля, преобладание личного фактора.</p> <p>Существование «Чрез» и «Через».</p>	<p>Трагедия <i>ЯВИ</i>.</p> <p>Бытие — не норма.</p>	<p>Инволюционное нисхождение в «Котлован»</p>

В более широком, философском плане ельцинизм — это полное вырождение русской утопии, вернее, вырождение утопии, произросшей в очередной раз на почве русской действительности, это крах утопизма вообще, всей утопической идеи, имевшей такие глубокие корни в массовом сознании, не изжитой на протяжении веков. Это и крах вековой идеи западничества. Каковы бы ни были личные свойства Ельцина как нового «вождя», как бы ни оставался действовать еще сильно и разрушительно личный фактор в истории, каким бы бездарным, тупым, алчным и продажным ни было его окружение, — все же фигура Ельцина достаточно



условная. Для нас главное — как это могло произойти? Откуда эта «голая» революционность «свалилась» на наши головы? Откуда всплыли на поверхность эти полуграмотные, ни в чем не сомневающиеся «шокотерапевты», по уму и сознанию являющиеся родственниками Чепурных и Копенкиных? Как могло произойти такое разрушительное «реформаторство» на глазах у всех в рекордно короткий срок?

А откуда всплыл на поверхность истории Копенкин — эта активная, безмысленная разрушительность? Ведь он до революции ни во что не всматривался и ничто его не волновало. «Теперь произошла перемена», — замечает Платонов. Вспомним условия, в которых могло осуществиться это «теперь». Мы всегда жили в условиях Чевенгура, второй, искусственной дроби, только не с таким подавляющим преобладанием пассивной в эволюции массы над активной, над культурным слоем. Август 1991 года — это наш Октябрь 1917, только наоборот. Отсюда и всплыли на поверхность всякие Гайдары, Чубайсы и прочие «шокотерапевты» и «реформаторы» — эти Копенкины и Чепурные наоборот. Это первое.

Второе. В русской действительности есть хроническая предрасположенность к сказкам и обещаниям, есть корни. Русское массовое сознание основано на двух свойствах: идее чуда, ожидании чуда, обещанного сказочного рая, того, что мы называем утопией и что И. Бунин назвал в «Окаянных днях» «чудью» (есть, по Бунину, два русских типа: чудь и меря). Второе свойство вытекает из

первого: это нетерпеливое ожидание этого чуда, не предполагающего никакого постепенного эволюционного восхождения, а настроенного на «прыжки» в сказочную историческую даль. Стало быть, если апеллировать к этому сознанию, опираться на него, если сделать его главной опорой революций и «реформ», то можно небольшой кучке, имея лишь в запасе «революционные» или «демократические» лозунги, зато в руках колоссальную пропагандистскую машину, достигать поразительных результатов. И достигали. И достигают. И тогда это сознание будет работать на абсурд, против здравого смысла, как еще и до сих пор работает оно сейчас, в наши дни. Будет *собственными руками рыть котлован* для собственной гибели. Что теперь мы и видим в нашей российской яви.

Ельцинизм точно так же, как чевенгурские экспериментаторы, довел страну до «ручки», до самой последней точки нищеты, голода, разрухи и вырождения. Представляется очевидным (и предыдущий исторический опыт, включая роман Платонова, нам опора), что это государство-химера долго не просуществует, что эта не способная к эволюции химера, с насильственно внедренными в ее «нутро» «демократическими» разрушительными институтами, либо и дальше будет распадаться на куски, как когда-то СССР, либо будет сметена новой революционной волной голодных, с каждым днем все более нищающих масс, для которых сытый социал-коммунизм без прав человека, без конституций, без европейских ценностей «ценнее» го-

лодной демократии с правами человека, с конституциями и европейскими ценностями.

В начале XXI столетия у России есть только одна дорога — *расчевенгуривание* российской действительности, «вытаскивание» ее из «котлована» путем избавления от большевистских и необольшевистских химер.

## УРОК ЧЕТВЕРТЫЙ

### Введение

Наиболее сложным для исследователя является анализ творчества писателя в целом. Такой самостоятельный анализ — апофеоз профессионального роста словесника. Анализ всего творчества — это путь к постижению личности писателя, его мировоззрения, его жизненного пути, его духовных и нравственных поисков, отражения биографических фактов в его творчестве, его тайн, его жизненных драм и, быть может, трагедий. Еще никому из исследователей не удалось объять все творчество писателя, проникнуть в глубину его личности, до конца постигнуть ее. Писатель — это целый мир, постигаемый сонмом исследователей. Как правило, тома, написанные о творчестве большого писателя, в десятки, в сотни раз превышают объем томов, написанных самим писателем, — настолько глубок, разнообразен, противоречив отображенный писателем мир, настолько сложен, неоднозначен и противоречив сам писатель и настолько неоднозначные, зачастую совершенно противоречивые впечатления возникают у исследователей в процессе чтения. И соответственно, противоречивые возни-

кают оценки, классика неисчерпаема, и вся русская классика только подтверждает эту мысль. Более того, в разное время у исследователей возникают и разные оценки. Время неизбежно вносит свои коррективы в оценки, даваемые писателю современниками и будущими поколениями исследователей.

Концептуальный анализ предполагает наличие мировоззрения уже у самого исследователя, так как исследователь напрямую сталкивается с мировоззрением писателя, выявляет это мировоззрение и дает ему оценку. Тут предполагается критический подход к творчеству писателя и, разумеется, предполагается отсутствие всякой робости перед авторитетом писателя.

Что такое концептуальный анализ? Что характерно для такого типа анализа? Какие его признаки и черты?

Это такой анализ творчества писателя, при котором все творчество анализируется и рассматривается с точки зрения одной идеи, одной, выбранной исследователем концепции творчества писателя, которая представляется исследователю главной, важной или ведущей у писателя, а зачастую и единственно верной и истинной. Все произведения рассматриваются под одним углом. Это предельное сгущение какой-либо одной черты у писателя, одной стороны его творчества, одной идеи. У такого анализа есть свои сильные стороны, но заведомо предполагаются и слабости. К сильным сторонам относится то, что все произведения связываются в одно целое, представляются как бы единым целым. Та-

кой анализ позволяет глубже выявить мировоззрение, глубже проникнуть в личность писателя, обратить внимание и выявить в личности писателя такие черты, которые при любом другом анализе будут только слегка затронуты, слабо обозначены. Этот тип анализа ближе всего затрагивает личность писателя, его жизненный путь, его биографию; он более всего раскрывает и личность и биографические моменты с точки зрения исследователя творчества затрагиваемого писателя. В сущности, концептуальный анализ и есть в огромной мере анализ личности писателя, его судьбы, его связей с эпохой, литературным окружением. Такой тип анализа, без преувеличения, — вершина развития аналитического искусства исследователя.

Слабость концептуального анализа вытекает из его сильных сторон. Но и таким типом анализа должен владеть настоящий словесник. В процессе обучения школьников или студентов, прежде чем предложить им проанализировать творчество какого-либо писателя с точки зрения одной идеи, одной выбранной ими же концепции или концепции, подсказанной учителем, словесник сам должен владеть этим типом анализа.

Именно такой концептуальный анализ творчества Н.В. Гоголя в целом я и хочу предложить читателю. Я рассматриваю все творчество Гоголя и весь его жизненный и литературный путь с точки зрения одной идеи — идеи черта, нечистой силы, преломляющейся так или иначе в каждом произведении Гоголя. А в конечном итоге — идеи морально-духовной карьеры.

Как же все произведения анализируемого писателя выстроить в такую линию, чтобы в целом творчество писателя было освещено ярко и полно сквозь призму концепции исследователя, что раскрыло бы ту сторону творчества писателя, которую видит и представляет на суд читателей исследователь? Как найти и выделить в произведении то, что представляется исследователю важным с точки зрения избранной им концепции? Как соединить в одно целое идеи, мотивы, образы, а затем связать это с биографией писателя, его судьбой? И как добиться, чтобы концепция исследователя не подавляла авторские тексты, не сделалась самоцелью, не стала самодовлеющей? Важно, применяя этот тип анализа, избежать натяжек, заданности, искусственности, чего не удалось сделать Д.С. Мережковскому в его блестящей и оригинальной работе «Гоголь и черт». Не подогнать личность писателя под свою концепцию, не «укоротить» и не упростить его творчество. Вот вопросы, которые неизбежно будет решать словесник на пути к своему мастерству.

И еще об одном я хотел бы сказать. Предлагая читателю-словеснику анализ творчества Н.В. Гоголя, я не буду эту работу комментировать. Я надеюсь, что читатель сам сделает нужные выводы.

## **Жизненный крест Н.В. Гоголя**

### *Нечистая сила*

Обычный, заурядный страх перед темнотой свойствен каждому человеку. Бояться темноты, страшиться оставаться одному в темном помещении, пу-

гаться темной улицы, опасаться темной тропинки в лесу, застыть в страхе и затаиться или идти тихо, крадучись, ожидая откуда-нибудь спасительного лучика, огонька костра, проблеска света, — все это так свойственно человеку не только в раннем детстве или в отрочестве, но и в любую пору его жизни. Что за свойство такое заключено в темноте, *во тьме*? Отчего страх и даже ужас перед нею выше нашего ума, нашей воли, силы нашего духа? Тут, конечно, говорит в нас мощный, древний, животный инстинкт, столь же сильный, как инстинкт смерти, — ведь, собственно говоря, темнота и опасность, тьма и смерть сливаются в нашем глубинном подсознании в одно неотделимое понятие, скорее даже ощущение. Стоит только погаснуть свету, как тьма погружает нас в небытие, переносит за предельную черту, отличающую бытие от небытия. Кажется, что с погружением мира во тьму вступают в него, в мир, потусторонние, днем невидимые, непостижимые, неведомые силы. Даже с погружением комнаты во мрак почувдится нам через какое-то время присутствие в ней *чего-то или кого-то* постороннего. Кажется, что вот-вот этот кто-то даст о себе знать *каким-нибудь* пугающим звуком: возней, сопением, царапаньем или — вдруг — прикосновением. Понятие об опасной и губительной силе, вступающей в свои права с наступлением темноты, живет в нас на уровне инстинктивного ощущения, а для людей впечатлительных, одаренных воображением и фантазией, ощущение это в стократ сильнее.

Понятное дело, что в раннем возрасте эти ощущения обостреннее. Порожденные, быть может, рас-



сказами старших или сверстников где-нибудь в компании, в ночном бдении, среди темноты, как у Тургенева в рассказе «Бежин луг», или порожденные неумным чтением подобного рода литературы, или еще чем-нибудь, но только впечатлительное детское воображение зачастую бывает потрясено на всю жизнь.

С возрастом, как известно, чувства притупляются. Воображение уже не рисует картин мгновенной расправы с нами, немедленного действия нечистой силы с наступлением темноты. Но страх перед темнотой остается, приглушенный и дремлющий, который может в одно мгновение жизни перерасти в ужас и потрясти, как однажды потряс подобный ужас Л. Толстого в далеком Арзамасе, известный в его биографии как «арзамасский ужас».

Существует ли в самом деле нечистая сила? В далеком детстве я никогда не верил в ее существование и всячески отгонял от себя мысли о ведьмах, чертях и колдунах, хотя во дворе, где я жил, летними тихими вечерами мы, детвора, рассказывали друг другу истории, подобные тем, что рассказывали друг другу мальчики из тургеневского рассказа. Нередко посиделки затягивались до глубокой ночи. Я не верил в мир чертей и колдунов, но почему-то вздрагивал от малейшего шороха листвы деревьев и пугливо озирался, глядя в темноту ночи. Почему-то я и теперь боюсь темноты и, будучи взрослым, пугаюсь звуков и шорохов, оставаясь один в темноте, и обхожу стороной брошенные или недостроенные дома, в которых, по древнему поверью, поселяется нечистая сила. Хотя в детстве я не верил ни

в какие рассказы о нечистой силе, но, ложась в постель во тьме, тут же спешил закрыть глаза или накрыться с головой одеялом, чтобы не смотреть. Главное, не открывать глаза и не смотреть! Как в «Вие». Главное, не смотреть, ибо тьма распаляет воображение, которое тут же начинает рисовать пугающие образы. Вон за окном мелькнуло что-то странное, чья-то голова, вон в складках занавески вырисовывается какая-то странная, пугающая, затаившаяся фигура...что-то белое, как будто мертвецкое...

Не отсюда ли, не от этого ли ощущения, первотолчка родился «Вий»? Лежать, затаившись, и не смотреть. А чудище где-то рядом. Шевельнешься — и оно тебя обнаружит, взглянешь — и оно тебя найдет. Но есть же что-то такое в человеке, разрывающее его на части, какое-то погибельное любопытство, заставляющее его действовать вопреки здравому смыслу и явной опасности — себе на погибель!

Этот древний человеческий страх перед темнотой, страх человека, находящегося во тьме, и есть предпосылки написания «Вия». В нем Гоголь выразил нашу общеродовую, первобытную дрожь перед темнотой, *неизвестным*. Это на простом, физическом плане. На высшем же, моральном уровне, выразил тянувшийся издревле *искус*, постоянно терзающий нашу душу и плоть. Что есть Вий? Разве можно устоять и не глянуть? А что, если посмотреть? Только один раз! Гляну — и все! Как и в морали: а что, если я разок попробую? Только один раз! Разве можно устоять перед таким разрываю-

щим на части искушением! Только попробую — и все! Ведь не убудет же!

«Вий» — это редкое в литературе соединение языческого и христианского мироощущений. Это общий древний вопль человека о тотальном зле, *чудище*, выпестованном самыми глубинными недрами тьмы. Это поединок Света и Тьмы на всех уровнях бытия. Это путь человека из темноты в свет, через испытания и искушения, это противостояние Тьме — силе поглощающей жизнь, возвращающей в небытие. Это повесть о предназначенности и предначертанности, это поединок... с собственной судьбой, с роком.

Но и с самим собой.

Таков «Вий», но таков и сам Гоголь, его жизнь и судьба. Ибо Гоголь и его судьба — это трагическая история о том, как человек попался на то, чего в своей жизни больше всего боялся; о том, как человек, всю жизнь страшившийся искуститься, бежавший от всякого искуса, словно от чумы, сам страшным образом искустился и погиб. Как Хома: глянул — и погиб.

Нечистая сила... Гоголь недаром с самого детства так пристален к ней. Что-то же должно было произойти с ним, какое-то глобальное потрясение либо в детстве, либо в отрочестве, откуда Гоголь вынес абсолютное убеждение и веру в реальное, а не потустороннее существование мира чертей, ведьм, колдунов с их сглазом, заговорами, приворотом, всяческой ворожбой, с их напастями и колдовскими чарами, с их главным предводителем — князем Тьмы, фигурой масштабом вроде Вия, «работающих» в общем направлении абсолютного зла.

Что-то должно было произойти с ним такое, что заставило Гоголя твердо уверовать в то, что нечистая сила охотится и за ним. Она жаждет погубить его душу и его самого! Ни на одну секунду, ни на один день не оставляет она его в покое! Детство и отрочество, как известно, основной психический источник, питающий наше творчество, наполняющий наше подсознание решающими, зачастую бессознательными впечатлениями, образами, картинами, которые поражают нас на всю жизнь, кардинально влияют на наше мирозерцание.

Что-то должно было с ним, несомненно, произойти биографическое, реальное, оставившее глубочайший след в душе, в психике, ибо образ черта, нечистой силы вообще Гоголь пронес через всю жизнь, все свое творчество, начиная от юношеских «Вечеров» и заканчивая трагическим февральским днем, когда, бросивши в печь свое творение, Гоголь заплакал и сказал вошедшему в его покои графу Толстому: «Как лукавый силен!» И слезы, и сам этот поступок, зачеркнувший его десятилетний труд, означали поражение в поединке, но самое главное — признание этого поражения, собственное бессилие одолеть в одиночку лукавого — того, кто всю жизнь был его смертельным врагом. Жизнь Гоголя вылилась в остросюжетный, беспощадный поединок с нечистой силой, почти такой же, какой выпал его Хоме Бруту, и потрясающе пророческий по отношению к его собственной судьбе. Этот поединок во многом был скрыт от посторонних глаз, от друзей, от людей, близко его знавших (хотя кто мог знать Гоголя, очень скрытного человека), но он становится

таким очевидным при внимательном прочтении текстов и писем Гоголя. Этот поединок, наполненный откровенным страхом и мистическим ужасом в «Вечерах», прикрытый только иронией и насмешкой, затем, в последующем творчестве, вылился в откровенную карикатуру, в насмешку, уязвление, принижение и окарикатуривание того, кого надо было выставить дураком, чтобы «вволю человек насмеялся над чертом» (из письма Гоголя Шевыреву).

Такое последовательное, упорное избрание одного и того же предмета для изображения, постоянство мысли об этом предмете, неусыпное оберегание своей души и жизни от власти нечистой силы и такая постоянная мысль, что нечисть охотится за ним, чтобы его погубить, — все это имеет свои корни либо в биографии, либо...

Либо дано это человеку изначально, свыше, предназначено. Вот несколько выдержек из писем зрелого Гоголя к своим корреспондентам. Письмо Н.М. Языкову от 5 апреля 1845 г.: «В послании твоём «К плешаку» слышно военнoлюбивое расположение, вовсе неприличное твоему мирному характеру, по существу своему настроенному к прохладам тишины, а потому я отчасти думаю, не вмешались ли сюда нервы? А потому советую тебе рассмотреть хорошенько себя: точно ли это раздражение законное и не потому ли оно случилось, что дух твой был к тому приготовлен нервическим мятежом. Эту поверку я теперь делаю всегда над собой при малейшем неудовольствии на кого бы то ни было, хотя бы даже на муху и, признаюсь, уже не раз *подкараулил я*,

что это были нервы, а из-за них, притаившись, *работал и черт*, который, как известно, ищет всяким путем просунуть к нам нос свой, и если в здоровом состоянии нельзя, так он просунет дверью болезни».

«Работал и черт» — каково? И это пишет человек, которому к тому времени было уже 34 года. И это не случайное, досужее слово, брошенное вскользь, мимоходом. Как вообще может работать черт? На что направлена его «работа»? Как это ощущает человек, который даже подкарауливает его, стало быть, следит за ним, ждет его появления ежесекундно? Что он ждет от черта? Чего опасается? Вот еще письмо — С.Т. Аксакову от 16 мая 1844 года: «Итак, ваше волнение есть просто дело черта. Вы эту скотину бейте по морде и не смущайтесь ничем. Он — точно мелкий чиновник, забравшийся в город будто бы на следствие. Пыль запустит всем, распечет, раскричится. Стоит только немножко струсить и податься назад — тут-то он и пойдет храбриться. А как только наступишь на него, он и хвост подожмет. Мы сами делаем из него великана. А в самом деле он просто *черт знает что* (выделено Гоголем. — Б.Д.). Пословица не бывает даром, а пословица говорит: *Хвалился черт всем миром овладеть, а бог ему и над свиньей не дал власти*. Его тактика известна: увидевши, что нельзя склонить на какое-нибудь скверное дело, он убежит бегом, а потом подъедет с другой стороны, *в другом виде* (выделено мной. — Б.Д.), нельзя ли как-нибудь привести в уныние, шепчет: «Смотри, как у тебя много мерзостей, — пробуждайся!» — когда незачем и пробуждаться, потому что не спишь, а просто не видишь

его одного. Словом, пугать, надувать, приводить в уныние — это его дело. Он очень знает, что богу не люб человек унывающий, пугающийся, словом — не верующий в его небесную любовь и милость, вот и все».

И вот еще отрывок из письма к С.П. Шевыреву от 27 апреля 1847 года: «Слова твои о том, как черта выставить дураком, совершенно попали в такт с моими мыслями. Уже с давних пор только о том и хлопочу, чтобы после моего сочинения насмеялся вволю человек над чертом».

Это замечательные во всех отношениях признания! Черт живет в повседневной жизни, стоит за его, гоголевской, спиной, влезает во все его дела, подначивает, подтачивает веру, силу духа, уверенность в себе, раздувая всевозможные страхи в минуты слабости и уныния. Даже зрелый Гоголь живет с ощущением, что нечистая сила *совсем не шутка*, что она ходит рядом с ним и каждый день жаждет влезть в его душу, в его жизнь.

Эти три письма (как и последующее творчество) дают более чем ясное представление о том, что с написанием «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Вия» Гоголь отнюдь не исчерпал тему нечистой силы. Что эти две вещи не дань чему-либо, не увлечение традициями (хотя в «Вечерах» и в «Вие» есть элементы подражания и дань традиции), не столько внешний антураж малороссийского быта, сколько проблема личная, вытекающая из его биографии и внутреннего устройства личности. «Гоголь на всю жизнь остался писателем одной темы», — говорит Д. Мережковский в своей работе «Гоголь и

черт», и в этом он совершенно прав. В «Вечерах» Гоголь много шутит, смеется, иронизирует, оглупляет, принижает, окарикатуривает нечистую силу, но главный-то пафос книги в том, что нечистая сила *не шутка*. Притом это далеко не веселая книга, и не заметить этого невозможно, и если читать ее подряд, всю целиком, то выявится другая картина, другое настроение. Это только с легкой руки Пушкина утвердилось мнение о «Вечерах», будто это веселая книга. Пушкин высказал такое мнение, исходя лишь из первых рассказов первой книги, где в самом начале, как известно, поставлена единственно истинно веселая вещь — «Сорочинская ярмарка». А далее веселое резко идет на убыль, сменяясь ужасом, страхом рассказчика, потрясенного самим фактом существования нечистой силы, ее возможностью творить зло. Веселое настроение возвращается к рассказчику только в сценах с Вакулой. Но основное настроение книги, повторяю, — ужас перед непостижимым, неведомым, необъяснимым, сверхъестественным. И если бы Пушкин прочел книгу всю, подряд, убежден, он бы изменил свое мнение на противоположное.

С течением времени повзрослевшему автору «Вечеров» (а Гоголь очень рано стал зрелым человеком) стал видеться другой «черт», в других обличьях и явлениях. Черт становится другим в видении Гоголя, он тоже как бы повзрослел и из персонажа комического стал серьезным, опасным противником.

Гоголь научился видеть проявления нечистого духа тоньше, глубже, овладел способом заранее угадывать его манеру и способы искушать и сбивать с



толку, с пути. Повсюду находить в действительности эту скрытую, коварную «мистическую сущность», по выражению Д. Мережковского.

Д. Мережковский являлся единственным из исследователей, пронизательно заметившим, что черт был единственным предметом гоголевского творчества и что «смех Гоголя — это борьба человека с чертом». Правда, сам Мережковский суживал понятие «черта» у Гоголя. Он определял гоголевского черта в большей мере философски, как «отрицание бога, вечное зло, мистическую сущность и реальное существо...». «Черт — это отрицание всех глубин и вершин, вечная плоскость, вечная пошлость». У Мережковского гоголевский черт ходит во фраке и без маски — это главным образом Хлестаков и Чичиков, которым Мережковский дает подробнейшие характеристики.

Что же связывалось в мирозерцании и мироощущении уже зрелого Гоголя с понятием «нечистая сила»?

Прежде всего нечто сверхъестественное. Оно непостижимо и необъяснимо. Непостижимое что-то. Неведомое и необъяснимое. Среди многообразия непостижимых, неведомых и необъяснимых вещей на первом месте — страсть человеческая. Страсти людские вообще. Страсть — это «мистическая сущность», необъяснимая, непознаваемая, иррациональная. Любая страсть погибельна и несет роковой конец. Следуя христианскому вероучению, Гоголь считал, что нечистая сила чаще всего вселяется в человека под видом какой-нибудь страсти, — и тогда человек становится игрушкой невидимых, роковых

сил. Гоголь был беспощадным изобразителем человеческих страстей и зорким их наблюдателем.

Непостижимы и необъяснимы женские чары, для Гоголя женские чары были сродни колдовству. Непостижимо воздействие на человека чужой воли. В этом тоже есть элемент колдовства, то есть воздействия нечистой силы. О воле — особый разговор, как и о женских чарах, кстати. Это две стороны одной медали. Гоголь считал, что лишиться собственной воли — это худшее наказание для человека. О воле он рано задумался и предпочитал навязывать свою волю другим, чем поддаться воздействию чужой воли. Он думал о воле как о силе внутренней, противостоящей и роковой предназначенности, и губительному воздействию чужой воли. Чужая воля, ему навязанная (человеку вообще), грозит вмешательством в жизнь человека, в его мысли, поступки, а тем более в его судьбу чего-то чуждого, нечистого — для Гоголя это было сродни колдовству. Навязать человеку свою волю и лишить его собственной воли мог только злой колдун, существо из мира нечистой силы.

Поэтому ему, Гоголю (человеку вообще), надо быть все время настороже, готовым дать ей отпор, «бить эту скотину по морде». Нечистая сила предстает перед человеком *оборотнем*, вселяясь под видом какой-нибудь страсти. Входит какой-либо напастью, наваждением, насланным злым колдуном, чародеем или ведьмой. Страсть не сразу забирает человека всего, целиком, не сразу полыхает пожаром. Она начинает овладевать человеком исподволь, постепенно, обращаясь в привычку, в увлече-

ние, затем начинает все более и более овладевать человеком, пока не становится господином человека, и тогда человек, потерявший собственную волю и оттого потерявший способность сопротивляться, становится *игрушкой в руках* нечистых сил. Он, сам того не замечая, делается союзником нечистой силы.

Из всех страстей самая погибельная — к женщине. Из всех женщин самая опасная — красавица.

В женской красоте есть что-то непостижимое, неведомое, необъяснимое, магическое. Отчего она смущает дух, гипнотизирует волю, поработывает душу? Если поддаться страсти, то позовет красавица в омут — и пойдешь в омут. Бросишься с головой. Позовет в стан врага — и пойдешь, предав товарищей и родину, как это произошло с Андрием. В таком поработании человека, в о *владении его душой* есть что-то сверхъестественное, замешанное на действии чар, а значит, колдовское, а значит, нечистое, не от бога, не от духа, а от низа — из мира тьмы. У Гоголя не может быть традиционной любви к женщине, потому что влюбиться — значит отдать душу другому человеку, лишиться собственной воли, сделаться игрушкой этих чар. Гоголь не верит женской красоте, боится ее, ибо женская красота непременно *обернется* бедой или гибелью. Для себя Гоголь решил этот вопрос очень рано и вложил это отношение к женщине и женской красоте в своего Андрия.

Вот что он пишет о любви вообще одному из своих корреспондентов: «Очень понимаю и чувствую состояние души твоей, хотя самому, благодаря судь-

бу, не удалось испытать. Я потому говорю благодаря, что это пламя меня превратило бы в прах в одно мгновение. К спасению моему, твердая рука отводила меня от желания заглянуть в пропасть».

Известно, что Гоголь вообще старается держаться от женщины подальше. Поэтому женитьба, по Гоголю, это искушение нечистой силой, а сватовство — комедия. Постоянный мотив у него — женщина-оборотень. В «Вие» — это красавица панночка, обернувшаяся ведьмой. В итоге герой погибает. Панночка из «Тараса Бульбы» является искусительницей Андрия — страсть обернулась гибелью героя. Разрушительная, демоническая сила вселилась в молодого казака, заставив его позабыть все, предать все святыни. Он теряет разум, волю, честь, родину, товарищей, отца... Характером Андрия Гоголь ясно дал понять, что могло бы быть с ним, если бы и он поддался женским чарам. Он бежал от этого всю жизнь как от самого страшного искушения. Судьба Андрия — это единственный, кажется, пример в мировой литературе, когда предательство не осуждается автором. А напротив, автор сочувствием к своему герою смягчает возможный читательский гнев.

Искусился и Поприщин, влюбившись в красавицу, директорскую дочку. И сошел с ума. В «Невском проспекте» красавица смутила дух художника Пискарева, и он поддался ее чарам. Красавица обернулась проституткой, и в итоге герой погибает. Женщина-оборотень — постоянная внутренняя тема гоголевских вещей. Чичиков видит юную красавицу в экипаже, любуется ею, но уже думает о том,

чем она *обернется* через несколько лет. По Гоголю, если женщина-красавица рядом, не искуситься невозможно, поэтому единственный выход — тотчас же бежать прочь, а если уж бежать совсем некуда, то можно выпрыгнуть в окно, как Подколесин... В конце концов, и Чичиков искусился красавицей, вздумав на ней жениться, и все предприятие Чичикова пошло прахом. Хотя на первый взгляд кажется, будто предприятие Чичикова расстроилось от болтовни Ноздрева, а на самом деле оно рушится от женщины, это замечено многими исследователями.

Так Гоголь прощается даже с мечтами о любви, разделяваясь с этими самыми, на его взгляд, страшными соблазнами, исходящими из мира тьма. Захочет черт лишить человека разума — пошлет ему женщину, для Гоголя это было непреложной истиной. Есть у Гоголя в «Сорочинской ярмарке» один образ, очень характерный для его понимания женщины. Баба оседлывает Черевика после того, как все остальные в страхе разбежались. Оседлала, как оседлывает человека ведьма, взгромоздившись на его плечи и впившись в него «супружескими когтями». Этот образ преследовал Гоголя всю жизнь. Женщина, которая приобретает хоть какую-то власть над человеком, уже потому приравнена к нечистой силе, что поработает его волну, «оседлывает», едет на нем.

Этот образ более других внушает Гоголю истинно мистический ужас. Жениться — значит рискнуть попасть в лапы к ведьме.

Предназначено, предначертано... Гоголь страшился удела и жребия, *кем-то* для него уготованного,

и этот кто-то не есть бог, отец небесный. У Гоголя часто варьируется мотив поединка. Человек, да и сам Гоголь, конечно, проходит испытание. И не единожды. Гоголь и его герои живут под знаком и под страхом испытания, которые посылает им судьба в виде искушения. Или еще чего-то. Сам же Гоголь более всего боится не выдержать испытания, посланного ему судьбой. Он не может пасть жертвой роковой предназначенности. Примером тому служит повесть «Вий».

В «Вие» все случается неотвратимо. Вокруг Хома Брута — цепь неотвратимых событий, остановить которые или повлиять на них он не может. Хома и не пытается повлиять на события, он следует за их роковым течением. Когда его находят в семинарии и поручают ему отпевать умершую панночку, Хома даже не спрашивает у ректора, почему именно ему это выпало. Почему именно ему жребий такой? Его обложили у пана со всех сторон, убежать невозможно, остается только собственной волей победить рок, злую силу. Человеку предназначено пройти свой, отпущенный ему круг испытаний. Главный пафос этой вещи заключен в поединке человека и с самим собой, и с роковым ходом событий, предопределенностью. Зло заключено в человеке и вне его, ибо Хома борется и с собственным искушением, и с роком. Искушение — это величайшее испытание для человеческой воли: как противостоять злой, враждебной силе, заключенной в тебе же самом? Две ночи Хома выдерживал испытание, лежа в очерченном им круге, символизирующем для Гоголя человеческую волю, противостоящую абсолютному злу.

А на третью ночь Хома не выдержал и искусился: взял и глянул, что же такое есть Вий? Слишком велико было искушение взглянуть на Вия, и оно оказалось сильнее разума и моральной воли. Есть же, значит, что-то такое в человеке, что выше его разума, сил, велений воли! Есть же, значит, что-то такое, губельное, что заставляет его поступать во вред себе, вопреки явной опасности! В повести чудище символизирует не только главное орудие нечистой силы, но и представляет главное и последнее испытание для человека: не гляди, а значит, не искусись, одно лишь мгновение — и ты либо возвеличен, либо погиб. Один только миг, а в этом миге — целая бездна, и бездна эта поражает Гоголя.

Таким образом, искушение как главное оружие нечистой силы вырастает в воображении Гоголя, в его фантазии до размеров чудища — Вия. Хотя кажется будто Вий представлен автором как творение народной фантазии, изображающей его чудищем, невероятным страшилищем. Но Гоголь переосмыслил народный эпос в отношении своего внутреннего мира и круга своих философских и этических проблем.

Искушение вечно угрожает человеку, угрожает и ему, Гоголю. Из всех «чертовских» напастей оно является главнейшим врагом Гоголя, так как сбивает с пути, с «толку». В этом ряду стоит все, чем наполнена мирская жизнь: искушение женщиной, женитьбой, семейной жизнью, деньгами, чинами, орденами, несвободой и еще многим из того, мирского, что с легкостью может вовлечь в омут. Хотя

сам Гоголь понимал, что искушение — это обычное и неизбежное состояние живой человеческой плоти, вечный ее спутник. Но он, Гоголь, всегда должен стоять над людьми, быть их учителем, руководителем, он должен преодолевать искушающие моменты в жизни своей духовной силой.

Как ни в одной из вещей Гоголя, в «Вие» ставится проблема страха. Чего боится сам Гоголь? Нечистой силы и искуса? Да. Но он еще боится того, что он, как и Хома Брут, не выдержит испытания, посланного ему судьбой. Он чувствует в себе призвание и боится сбиться с пути, страшится рокового влияния на свою судьбу внешних сил. Значит, есть она, предназначенность, предопределенность. Если человека настигла нечистая сила, значит, у него судьба такая, так ему предназначено. «Значит, так ему на роду написано», — говорят о Хоме его товарищи в конце повести. Тут-то и вся загадка: на кого падает этот выбор? Что за жребий и удел выпадает кому-то? Почему именно Хоме это выпало? Нечистая сила избирает для своей атаки *далеко не каждого*, и выбор ее чем-то определен. Кто же скорее других склонен стать ее жертвой? Более слабый, выпавший или выпадающий из какой-то общей цепи? А может, кто-то особенный, избранный, призванный богом в свет для какой-то великой миссии?

Жизнь Гоголь проходит под этим знаком: нечистая сила охотится за ним, она жаждет его погубить! Почему-то именно *его она избрала*. А ему надлежит совершить нечто великое, ему предначертаны великие свершения. Ему суждены не только литературные, но и *иные открытия*. Он еще не знает какие,



но что они значимы для судеб не только России, но и мира, он это предощущает.

Искушение как дамоклов меч висит над его судьбой, всей его жизнью, над всеми его помыслами. Борьба с искусом определяет в нем самом и в его судьбе *всё*. Гоголь пишет повесть «Портрет» и разделяется с тремя искушениями, одолевавшими его в эту фазу жизни, как, впрочем, одолевают подобные искушения многих молодых людей, имеющих отношение к искусству. Одолевали они и художника Чарткова из этой повести (в первом варианте — Черткова, но, как известно, Гоголь переименовал фамилию героя, сделав упор на «чар-ы»). Чары — это то, что губит, любые чары имеют источником нечистую силу и губительны. Искусившись, человек изменяет себе. А искусившись один раз, не устоишь и в другой раз, и в третий. Только поддайся соблазну! Чартков поддался соблазнам и не выдержал испытания, посланного судьбой. И погиб. Трех испытаниям подвергается он и всех трех не выдерживает. От этих трех соблазнов предостерегал его старик, но Чартков не послушался. Не устоял перед первым соблазном: взял деньги за портрет. Не устоял и перед вторым: зажил на широкую ногу. И, наконец, не избежал самого страшного для художника соблазна: не написал портрета дамы так, как он виделся ему, с бледностью и пятнышками, а написал его в угоду даме, то есть на заказ. Не устоял Чартков перед дамой, не показал характера и погиб так же, как и Хома.

Художник должен держать себя в узде, ежедневно, ежеминутно проявляя титаническую волю, отрясывая всевозможные искушения.

Дыхание какой-нибудь страсти, искус, напасть, наваждение, словом, образ какой-нибудь «мистической сущности» составляет внутреннюю, скрытую тему каждого, без исключения, творения Гоголя, и борьба с этим «чертом» является его главной и человеческой и художественной задачей. Главное оружие — смех, потому что надо посмеяться над «чертом», опасным и коварным врагом, тогда он не страшен и победим. Впрочем, страсти ведь изображали и другие великие художники, например Шекспир, Бальзак, Достоевский, но Гоголь отличается от них тем, что он не считал страсти человеческой нормой. Гоголь разделял христианскую мысль о том, что любые страсти — это человеческая аномалия, привнесенная в мир из тьмы, низа, «живота»; они привносятся в мир нечистым духом в образах различных «мистических сущностей». Его взору виделся чистый человек, освобожденный от них, по крайней мере, охлажденный или владеющий ими, — поэтому все малейшие отклонения вырастали в гоголевском воображении до преувеличенных размеров. Все человеческие страсти неизбежно гиперболизировались Гоголем. Страсть, поражающая человека, казалась Гоголю чудищем наподобие Вия — лучшего сравнения и не придумаешь. Страсть — это исчадие ада, это проклятие человека.

Гоголь пишет нескончаемую драму бытия, которое постигают всяческие напасти. Они прямым образом связаны с нечистой силой. Таков «Ревизор», где все пошло прахом со слуха. О чем вообще «Ревизор»? Неужели только о том, как мелкому петербургскому чиновнику удалось одурачить це-

лый город благодаря, правда, целому ряду факторов, сопутствующих процветанию? Неужели комедия только о глупости людской и о провинциальных российских нравах? И неужели нет никаких философских и этических проблем? Да, «Ревизор» и о глупости, и о провинциальных нравах, но идейный пафос несравненно глубже. Основная коллизия «Ревизора» ведь не в том, что Хлестаков, этот гений вранья, дурачит целый город, что этого вранья никто не может разоблачить, а в том, что такое возможно и реально вообще. Это драма бытия, которое настигла напасть. Что за напасть вселилась в целый город? Что за неведомая, мистическая сущность вселилась во всех до единого жителей города? Как это случилось, отчего? Откуда эта сила взялась, кем она наслана? Что, люди все до единого вдруг разом поглупели и позволили себя дурачить весьма недалекому человеку? Нет, дело не в этом, а в *беспричинном падении в людях разом моральной воли, здравого смысла, разума, прежнего опыта, словом, всего*. Главное ведь в предрасположенности к таким напастям, в незащитимости человека. Что тут скажешь? Слаб, жалок человек, но ведь другого не явлено в действительность. Драма-то как раз в том, что черт в «Ревизоре» — существо не внешнее, потустороннее, совершенно мистическое, как в «Вечерах» или в «Вие», а сила внутренняя, присутствующая в бытии изначально. То, что случилось в «Ревизоре» в конкретном городе, может случиться в любом другом городе — от Петербурга до любого российского захолустья.

И случается. И в каждом. Слухи, сплетни могут оказать сокрушительное воздействие на бытие людей, на все мироустройство. И слух целиком перевернул бытие. Так чем же в действительности является это бытие? Мистической сущностью? Вот что страшно. Какой уж тут смех? Тут скорбь великая разлита, скрытая под маской иронии. И тут нет мотивировок случившемуся, потому что это — вечное состояние людей, бытия в целом. Для того чтобы случилось то, что произошло в «Ревизоре», необходима предрасположенность. Появление Хлестакова — лишь внешний толчок для проявления этой мистической сущности в самом бытии.

Такой человек, какой есть в текущей действительности, — в вечной власти черта. По Гоголю, такому бытию органически не хватает моральных высот, христианских начал, оно слишком «мелкое», «низкое», донельзя пошлое — чепуха, словом. Оно целиком под властью нечистой силы.

Спасение в одном — в усилении христианских начал. Удел каждого человека — духовный рост, духовное совершенствование на основах христианства. Но этот вывод будет складываться в Гоголе позднее.

«Ревизор» — пьеса отрицания, с той же силой, что и «Коляска». Гоголь отрицает бытие в целом. Но в «Ревизоре» этот вывод еще не звучит в полную силу, ибо внешне кажется, что отрицаются пороки и нравы (хотя отрицаются и они), так как слишком многое типично и узнаваемо. В «Ревизоре» еще слишком много страстей, не в пример «Коляске».

Но о последней — особый разговор.

И уж совершенно непостижима жизнь человека, бытие людей, где бал правит чепуха. Жизнью правит совершеннейшая чепуха. Разве это постижимо и объяснимо? Бытие людей, его многолетний уклад рушится по причине совершеннейшей чепухи — такова внутренняя коллизия «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Чепуха — один из невидимых, незримых «персонажей» гоголевского творчества. Просто удивительно, что не появился у него герой с такой фамилией. Гоголь словно бы умышленно вычленяет из бытия все, что не относится к чепухе, бессмыслице, глупости, пошлости, ничтожеству. Герои говорят чепуху, ссорятся из-за чепухи, не счастливы от чепухи и погибают от чепуховых причин. В самом деле, что за существо человек? И что это за бытие такое, в котором два пожилых человека, закадычных приятеля, два соседа насмерть рассорились из-за чепухи? Ничто не спасло: ни долготная дружба, ни соседство, ни возраст, в котором бы пристало уже набраться мудрости, ни самая что ни есть рутинная жизнь, при которой не разойтись в тесном городишке на одной улице. Все рухнуло! Какая незащитимость человека! — вопит Гоголь, и этот вопль слышен у него сквозь насмешку и добродушную иронию. Человеком и его жизнью правит чепуха, стало быть, черт, «мистическая сущность». В «Вечерах» он бы сказал об этой истории так: захотел черт погубить двух друзей и наслал на них напасть, лишил их разума. Даже в таком сверхрутинном бытии нет спасения от нечи-

стой силы. Вывод Гоголя: человек слаб и незащитим. Бытие хрупко и неустойчиво, даже самое сверхрутинное. Связи людей непрочны, легко разрушаются даже от натиска чепухи — «мистической сущности».

Напасти и наваждение составляют сюжетную основу «Носа». Тут целая поэма безумия. Нос — часть лица — появляется в Петербурге в вицмундире, а потом во фраке и спокойно разгуливает по улицам. И люди воспринимают это как должное, как обычную реальность. Что за напасть такая посетила людей? Что за наваждение? Это как в «Ревизоре»: что, люди все разом ослепли или поглупели? Что за эпидемия безумия? И тут нет мотивировок случившемуся, ибо это вечное состояние людей и бытия. Что люди вообще за существа? — вот в чем весь вопрос. Нос во фраке — это все равно что черт во фраке, но люди воспринимают этого черта вполне нормально. В этом смысле петербуржцы куда хуже малороссов. Ведь любой бы гоголевский малоросс, увидев нос в вицмундире, тотчас же завопил бы: «Эк, что вытворяет нечистая сила! Вот ведь что черт выделяет!» И уж никогда бы малоросс не потерпел, чтобы черт молился в церкви. Что же это за город такой и что за отношения между людьми?

Какая сила заставляет людей признавать очевидный абсурд? Есть же, значит, что-то непостижимое в людях, что-то такое, что в них сильнее всего, даже сильнее очевидного абсурда. Есть же что-то такое, что делает «мистическую сущность» могущественной, а люди склоняются перед этим, испытывают бессилие. Таков идейный пафос «Носа».

Одной из непостижимых и «мистических сущностей» являются для Гоголя чины и вицмундиры. Ужас Гоголя, его почти мистический страх вытекает из вопроса: что же такое вицмундиры и чины вообще? Что есть статский или тайный советник? Почему это так страшно разделяет людей? Почему они производят на людей почти магическое, колдовское действие? Что же тогда есть человек вообще? Да он в полной, совершенной власти черта с его «корой земности». Разве это постижимо, разве это можно разгадать, отчего один на всю жизнь делается вечным титулярным советником, а другой статским или тайным, отчего жизнь их так разнится и отношение к ним других людей так различно? Разве человек не ничтожен?

Ничтожен, но ведь другого не выдумал Бог.

Впрочем, в повести «Нос» все кончается вполне благополучно, хотя и без мотивировок. Повесть явно несет в себе экспериментальный оттенок. Было страшное, непостижимое, чего собственной волей и при помощи других людей победить нельзя, и вдруг исчезло, все вернулось на свои места. В «Носе» Гоголь в немалой степени добродушен.

Моральной природой Гоголя, его отношением к человеческим страстям объясняется и природа гоголевского метода. А своеобразием моральной природы объясняется и конфликт Гоголя с жизнью, и его героев — с действительностью. Дело в том, что ангельское начало было присуще природе гоголевского духа. Ангелизм являлся сильнейшей чертой духовного облика Гоголя. Молодой Гоголь еще не сознает, в чем, собственно, дело. Гоголю кажется,

что в нем живет обычная для каждого человека жажда идеального начала, которое он считал нормой человека. Впрочем, жажда идеальности и идеала присуща многим русским писателям и их героям, но у Гоголя все совершенно иначе. Гоголевскому духу чуждо всякое «возмущение», его морально-духовная природа требовала ничем невозмущаемого строя души. Поэтому то, что для других писателей было нормой, для Гоголя нормой не являлось, — отсюда гоголевский дух не мог не отрицать жизнь, не отрицать действительность вообще. И с возрастом отрицать все сильнее, отрицать абсолютно. Но Гоголь этого не сознает, он отрицает жизнь и действительность в той мере, в какой они кажутся ему пошлыми и безыдеальными, а побуждения людей — мелкими и ничтожными. Молодой Гоголь прозревает в себе только обычную, как ему кажется, идеальность, требующую красоты от людей и от действительности. Идеальностью он и меряет действительность, но, разумеется, никак Гоголь не мог сознавать того, что он отмечен самим ангелом. Он понимает, что он необыкновенный человек, но главного своего свойства он прозреть не может, да это, конечно, и не дано человеку при жизни. Не дано было Гоголю знать того, что ангел в его душе никак не мог ужиться с «чертовскими» идеалами. В сущности, страх Гоголя перед искушением касался и обычных мирских идеалов. Эти обычные для всех людей идеалы им отвергались, и он прочь бежал от них, как от искушений. И как же можно жить человеку с таким раздирающим душу свойством в себе? Жить в то время, когда



ощущаешь себя плотским, страстным человеком, «страшным грешником», по собственному признанию, когда и тебя искушают и мелкие и великие страсти и страстишки. Ведь и он не чужд был мыслей о женитьбе, детках, семействе, собственном именице... Нет-нет да и в его душу заползали и терзали его эти мирские соблазны. Как же жить тогда? Это значит каждый день, каждое мгновение ощущать себя распятым на кресте. Как изжить в себе абсолютно все страсти и соблазны — и мелкие и великие? Как сделаться совершенно бесстрастным? Эти вопросы стояли перед Гоголем уже в период работы над первым томом «Мертвых душ».

В какой-то мере это гоголевское прозрение о себе и душевный переворот начнется с «Коляски» — самой, на первый взгляд, безобидной и легкой «вещички».

Сюжет повести похож на анекдот и воспринимается как анекдот. «Милой шуткой», «мастерским юмористическим очерком» назвал эту вещь В.Г. Белинский. Но не в правилах Гоголя, которого интересовала только глубина жизни, постижение и выявление в ней всех скрытых и невидимых «мистических сущностей», не в его правилах было изменять себе. Но Гоголь и не изменяет себе, он ни на шаг не отступает от своих исканий, от своего направления. «Коляска», без всякого преувеличения, глубочайшее создание писателя, в основание которого положена серьезная, глубокая, мировоззренческая для Гоголя мысль. О чем эта вещь? Так и хочется сказать: ни о чем! Она действительно «ни о чем». Забавный эпизод из жизни провинциального

офицерства и дворянства. Что и здесь будет замешан «черт» и что будет исследоваться скрытая «мистическая сущность», заявлено Гоголем уже фамилией героя: Чертокуцкий. Начинается эта повесть тоже с искуса: взял человек и похвастался своей коляской. И ведь никто не побуждал, никто, как говорится, за язык не тянул, то есть нет мотивировки последующего конфуза и краха человека. Это как в «Ревизоре»: пошел слух по городу о приезде ревизора, то есть нечто несущественное, неосязаемое, безмотивное, глупое, ничтожное, но перевернувшее все бытие людей вверх дном, потрясшее уклад их жизни.

Проследим события в «Коляске» в последовательности. Гоголь пристально и скрупулезно описывает обычное течение жизни «доброе малого», и читатель не видит никаких мотивировок последующему конфузу. Чертокуцкий все делал как всегда, как привык делать, ничем не выбился из рамок привычной, обыденной жизни: кутнул, искусившись, похвастал своим экипажем, засиделся в гостях допоздна. Как и почему он не ушел раньше, какой бес в него вселился, заставил остаться в гостях допоздна в то время, когда ему нужно было идти, чтобы распорядиться о завтрашней обеде, который он пообещал дать для господ офицеров? Ответить на это невозможно, ибо это сама жизнь, ее «текучесть», по выражению Л.Н. Толстого. И вот герой, возвратившись домой под утро, как всегда, с легким сердцем завалился спать, встал, как обычно, в полдень, — все делал, как всегда, и на этом упор Гоголя. Не ощущаешь, откуда ждать удара судьбы, катастро-

фы, ведь никакого видимого несчастья даже не предвиделось. И вдруг — крах.

В «Коляске» человек предстает совершенной игрушкой невидимых, незримых, иррациональных сил, заложенных и в человеке и в самом бытии. В «Коляске» нет беса; «чертом», «мистической сущностью» является сама действительность, привычное течение жизни, сцепление житейских случайностей, в сущности, пустяков, чепухи, из чего слагается самая что ни есть жизнь всякого человека. Привычное течение жизни незримо «относит» человека от цели, сбивает с пути, с толку, — так и на дороге, в метель, нечистая сила относит человека от цели, сбивает его с пути. Чертокуцкий — такая же жертва нечистой силы, как и большинство героев Гоголя. «Чертом» — тем непостижимым, непонятным и роковым, перед чем бессилен человек, является сама действительность, привычное течение жизни, — открытие это потрясло Гоголя. Даже эта обычная, мирная жизнь не спасает от катастроф, даже она таит в себе взрывчатую силу, даже эта ровность и «бесстрастность» таит в себе роковой конец. Был человек — и вот оконфузился так, что все потерял: имя, честь, положение в обществе, — это легко себе представить. Гоголю не нужно было даже дальше дописывать конец.

«Коляска» вообще стоит у Гоголя особняком. И по сдержанному тону, по отношению к изображаемому. Тут почти нет обычной гоголевской иронии, снижения предмета изображения. Гоголь не настраивает заранее читателя на то, что герои пошлы и жизнь их ничтожна. Чертокуцкий изображен обыч-

ными красками как обычный, добрый малый. В ней нет и фантастического элемента, свойственного Гоголю периода работы над «Петербургскими повестями», и это вряд ли случайно. Гоголь придавал своей вещи исключительное значение. Кроме того, и это главное, в «Коляске» нет никаких страстей, человек не становится их жертвой, как это обычно у Гоголя.

Эта небольшая «милая шутка» заставляет задуматься над жизненным идеалом и мировоззрением Гоголя, ибо «Коляска» является ключевой вещью для понимания перелома в его мировоззрении. Действительность, ее будничное течение — всесильный, непобедимый черт. Можно бороться с чем угодно, но бороться с тем, что есть жизнь, — невозможно. Отрицание жизни в «Коляске» достигает абсолюта, писать больше нечего и не о чем. Тема пошлых мелочей, «тины мелочей» приобретает особое звучание, освещается совсем по-другому. Гоголь скорбит не по поводу засасывающей тины пошлых мелочей, как раз нет; сами по себе, отдельно, эти мелочи вовсе не пошлы, но в итоге в сцеплении они «относят» человека от цели, «водят за нос», гипнотизируют волю и ведут к роковой развязке. Гоголь скорбит о жизни, которая страшным и роковым образом наполнена этими обыкновенными, вовсе не пошлыми мелочами, *поглощающими волю*. Воля человека совершенно растворяется, он теряет *управление собой*, а значит, попадает под власть нечистой силы — вот что главное. Несогласие Гоголя с внутренним устройством души и психики человека и с обычным течением жизни выражается не-

мым криком, болью. Как же несовершенен человек! Как же несовершенна жизнь! — кричит Гоголь. На что опереться? Все слабо, непрочно, подвержено гибели и разрушению, и не от страстей даже, а от самой что ни есть обыденщины. Уже больше нечего отрицать, не над чем смеяться, негде искать жизненный идеал, ибо нечистый дух, нечистая сила заключается в самой жизни, внутри ее. Нет такой жизни, такого бытия людей, такого отдельно взятого существования, которые бы фатально не зависели от сцепления мелочей! — вопит Гоголь. — Я не вижу такой жизни! Покажите мне ее! Где она находится?

Жизнь есть сплошная чепуха.

### *Морально духовная карьера*

Да, но какая жизнь? Вот в чем весь вопрос. Мирская жизнь — она-то и есть сплошная чепуха. Здесь черт все задавил «корою своей земности». А земность для Гоголя — слово в высшей степени ругательное, ибо на этом пределе царствует черт. Тут точен Д.С. Мережковский: «вечная плоскость, вечная пошлость». И добавлю от себя: вечная чепуха и вечная безыдеальность. Сколько эту жизнь ни описывай, все будет одно и то же. Как избавиться от черта и в себе и в бытии — вот что главное. Создать, а тем более сохранить идеальный строй души, живя мирской жизнью, невозможно. Именно с этого момента, с 1836 г., после написания «Коляски», в Гоголе назревает перелом. Жить в России и заниматься таким крайне важным для него делом не-

возможно. Здесь все будет сбивать с толку. Очень важно было для него обрести новое убежище для осуществления своей новой идеи.

Отсюда уже вела прямая дорога в монастырь. Если бы Гоголь ушел в монастырь, стал бы монахом, это было бы логично. Не раз он говорил, что родился монахом.

Но Гоголь не ушел в монастырь. Он предпочел искать какую-то другую реальность, какое-то иное бытие, какое-то убежище, живя в котором он мог бы изменить душу. С такой душой, какая у него есть, нельзя приступать к новым сочинениям — черт неизбежно всюду будет вылезать, и жизнь опять будет отрицаться под ноль. Или надо было «сотворить» новое бытие с идеальными, положительными началами. Но для этого он сам должен быть чист, «идеален». Идеальный элемент в творчестве был для Гоголя теперь просто необходим. Он, Гоголь, должен внести в бытие начала положительные, идеальные, он должен «поднять», улучшить бытие, внести в него христианские начала. А для этого он сам должен сделаться «идеальным», поэтому ему, Гоголю, необходимо было совершить резкий рывок, оторваться от себя прежнего в духовном отношении. Это вызрело в Гоголе объективным ходом развития его личности. Тут изначально и скрыты все истоки, предпосылки его драмы, а потом и трагедии.

Гоголь знает одно: он не может больше отрицать действительность, не может больше писать в духе отрицания — это его старая дорога. Он также знает, что продолжать борьбу с чертом он может толь-

ко по-новому, с новым зрением и видением. Уничтожать черта и в себе и в бытии — означало «поднимать», возвышать низкое, пошлое, безыдеальное бытие; поэтому идеализация и приукрашивание действительности становились неизбежными в гоголевском развитии.

Такова была его внутренняя логика.

У Гоголя было два пути: либо писать художественное о каком-то совершенно идеальном, высоком, по крайней мере, положительном бытии, либо писать нечто религиозное. Он предпочел первый путь, но предпочел по-гоголевски, совершенно максималистски. Надо стремиться к духовной вершине, надо стремительно делать духовную карьеру до самого предела, до самой вершины! Надо ему, Гоголю, совершить головокружительный прыжок наверх! Мирская суть бытия есть непреходящая пошлость, низость, гадость, безыдеальность, чепуха, вечная нелепица и путаница. Надо уходить от мира, от мирского вообще в область духа. Надо было стремительно сделать духовную карьеру — такую же стремительную, какой была его литературная карьера.

А для осуществления этой цели прежде всего надо было искать и обрести себе внешнее убежище — уединенное, покойное — вдали от родины, вдали от мирской (московской, литературной) суеты.

Идея мгновенного морального возвышения, этого поприщинского как бы скачка в «испанские короли», замаячила перед ним, стала обретать черты реальности, осязаемости; она вынашивается, хотя и вынашивается как будто по внутренней логике.

И это намерение было нешуточным. Если он чего-то хотел, он этого добивался, для него это становилось уже привычным. Пусть ценой невероятных усилий, колоссальным напряжением своей воли, но добивался. Почему же ему не совершить этот прыжок в «испанские короли»? Его литературная карьера была стремительна до головокружения — она, быть может, и рождала уверенность в себе, в своих силах. Но рождала и невероятное, величайшее сомнение, укрепляла гордыню: он, Гоголь, все может. Он не такой, как все, он особенный. И духовное возвышение его не такое, как у обычных христиан, а особенное. И, стало быть, христианский путь его должен быть путем особенным, исключительным. Ему нужен предел, максимум — он и на этом поприще должен совершить головокружительную карьеру.

Карьеризм — одна из самых сильных страстей Гоголя. Ради карьеры он ничем не поступится, всем жертвует. Но для широкого читателя мало заметно то обстоятельство, что параллельно с литературной карьерой, обеспечивающей ему славу великого и первого писателя на Руси, Гоголь делал и морально-духовную карьеру. Собственно говоря, эта карьера началась еще в юношеские годы. Она вытекала из его внутренней природы, и установка была дана самому себе еще в те годы. Ибо началась она с создания своего *собственного круга*. Ведь если нечистая сила ежеминутно грозит сбить его с пути, то иного и не дано, как создать собственный круг — защиту, подобный тому, в котором защищенным лежал Хома Брут. Идея круга пришла из



языческих верований, но круг, который создавал себе Гоголь, — это нечто другое, совершенно особенное.

Это морально-волевая оболочка. Очертить свой круг, вылепить его, чтобы чувствовать себя в нем, как за глухими стенами бастиона, куда не проникнет ничто чуждое, постороннее, ему враждебное, разрушительное, уводящее от цели, сбивающее с пути. Гоголь свято верил в свой круг как в защитное средство, и стенами этого «бастиона» должны стать воля и скрытность.

Скрытность есть тайна и оберегание души от проникновения в нее нечистой силы. Надо всегда держать душу в тайне, чтобы нечистый дух, который всегда рядом и не дремлет, не «отнес» его помыслы и намерения от намеченной цели. Так и создавался этот гоголевский круг: он, Гоголь, должен быть морально силен, велик, сильнее черта, не подвержен искушениям, напастям и соблазнам, от которых потом погибали его герои. Он должен быть сильнее «черта», а его, гоголевская, воля должна быть почти абсолютна. Ничто не должно смущать его, искушать, сбивать с толку, как обыкновенных людей. Известно, насколько Гоголь был скрытным человеком, в особенности если дело касалось его души, его страстей, а значит, и слабостей. Помимо внутренних причин и проблем, были и причины иные, порожденные тщеславием: он желал бы являться перед глазами людей совершенством, учителем, пророком — человеком, который познал и поборол все свои страсти, — ведь тогда бы он имел право на *слово, учительство*. Тогда у него

есть право сказать людям нечто большее, чем художество.

Ну, а пока пишется первый том «Мертвых душ» — пишется «по-старому», то есть в духе отрицания действительности под ноль. Он вызрел и сложился в уме уже давно, начат давно, остается только все выношенное перенести на бумагу. Но идея моральной карьеры автора, движение этой карьеры на самую вершину проглядывают уже в первом томе «Мертвых душ». И первые шаги на этом пути — это очищение от страстей, отрясывание от всевозможных мирских соблазнов и искушений.

Гоголевский моральный путь — это взбирание наверх и «падение», опять взбирание и снова «падение». Наиболее полно и ярко эта его мысль раскрывается через образ Чичикова, чья жизнь и судьба косвенно и опосредованно раскрывает историю его, гоголевской души, историю его жизни, историю его борьбы с нечистой силой.

Теперь как раз уместно будет сказать и о том снижении жизни и героев, о дегероизации его персонажей, об их одноплановости и даже карикатурности, о чем неоднократно писалось в отечественном литературоведении о Гоголе. Одна из причин — величайшая скрытность автора, определившая его метод и манеру. О гоголевской человеческой скрытности можно было даже и не вычитывать в воспоминаниях его современников, она вычленялась из текстов его вещей. Гоголь — самый неличный и неавтобиографический писатель в русской литературе. Попробуй разгляди за его героями душу и характер их творца! Но когда он говорил о том, что

все персонажи — это история его души, он ничуть не преувеличивал, хотя в это трудно поверить: настолько они в своем подавляющем большинстве далеки от него. Его великая скрытность в отношении своего внутреннего мира неизбежно должна была толкнуть Гоголя к абсолютной объективизации своего внутреннего мира, своего душевного опыта. Это и породило особую манеру и особый метод. «Вы меня никогда за моими персонажами не узнаете! — говорит он. — Моей души, моих страстей, моих тайн и слабостей вы не найдете в моих сочинениях». Тут он до крайности стыдлив, но еще более горд и тщеславен. Он не мог себе позволить, чтобы, как я уже говорил, люди, читатели, среди которых он желал слыть великим человеком, стоящим высоко в нравственном отношении, чтобы эти люди судачили о его слабостях, о его характере и о его тайных сторонах души. Это у него могло, впрочем, проявляться и бессознательно. Поэтому снижение жизни и героев — и внутренняя потребность, и необходимость для Гоголя как художника и человека. Это одна из его главных личных творческих проблем. Только на таком сильно «сниженном» уровне, как бы страшно далеко от творца, мог Гоголь реализовывать свой внутренний мир, только на таком уровне мог он наделять персонажей своими личными свойствами. Гоголю нужны особые условия и обстоятельства, даже фантастические, для выражения и полного воплощения своей личности в творчестве. Ему нужны были и обстоятельства, глубоко опосредованные и далеко отстраненные от него, не имеющие к его жизни никакого отношения. Ему нужны

были герои, страшно от него далекие, абсолютно на него не похожие, прямо ему противоположные. Герой, в котором прямо бы узнавался автор, — явление для него исключительное. Особенно это касалось его пьес. Попробуйте отгадать, в каком из героев «сидит» Гоголь! Кому из них он отдал личные страсти и проблемы?

Другой момент: ведь Гоголь должен во что бы то ни стало победить, одолеть «черта», а главное и самое сильное оружие — выставить «черта» в смешном, карикатурном виде, осмеять и опозорить его. Поэтому снижение жизни и героев, их карикатурность и одноплановость как составные части метода Гоголя брали свое начало из этих личных, глубоко психологических свойств писателя. Ему надо осмеять, «опозорить» эти «чертовские» (то есть мирские) идеалы и стремления и бежать от них, как Чичиков бежит из города. Идеал Гоголя — сцена, где Вакула едет верхом на черте. Черт осмеян и опозорен, он не страшен и победим, — недаром же эта повесть единственная из всех, имеющая счастливый, благополучный конец. Что есть, к примеру, предприятие, да и в целом жизнь Чичикова, по замыслу Гоголя? Есть ли в Чичикове что-то от страстей и устремлений Гоголя?

Есть, и немало.

Гоголь не любил и отрицал Манилова с его «бесстрастием», не любил и Плюшкина, ужаснувшись возможности такого страшного превращения, такого уродующего действия страсти. Но есть еще Чичиков. Гоголь писал его любовно, потому что любил в Чичикове умеренность, воздержанность и ох-

лаженный ум. Никого он не писал так любовно, как Чичикова, у них было немало общего: чичиковская шкатулка была сродни известному гоголевскому желтому чемоданчику, в котором было все его имущество, — ведь и у Чичикова не было никакого имущества, кроме шкатулки, и он был скор и легок на подъем, несмотря на немалые, как говорится, лета. Оба любили тройку, любили дорогу, и оба были вечные путники... Нет-нет, да и его собственная, гоголевская, мысль занесется в голову Чичикова, его наблюдение, его вывод — о губернаторской дочке, например, которая через год-два неизвестно кем станет, когда примутся за ее воспитание мамки да няньки...

И неужели же Чичиков так одноплоскостен, что его жизнь — это лишь история о том, как человек хотел нажать миллион и как это ему не удалось? Как он был близок к мечте, к цели, как падал, а потом опять поднимался, опять падал и опять поднимался, и как он уже почти схватил птицу - удачу за хвост, но... в дело встряла женщина, губернаторская дочка, и все пропало.

Разумеется, все это так, но для Гоголя это очень мало. Он, как и всякий творец, хотел реализовать через Чичикова свое, тайное, заветное, не видимое никем, ни друзьями, ни читателями, иначе он бы не замыслил и не создал Чичикова. Стремление сделать карьеру, взобраться наверх, и все время взбираться наверх даже после самого ужасного падения, взбираться благодаря невероятным усилиям собственной воли, — это свойственно Гоголю, этим он наделяет Чичикова. Упав, Чичиков вся-

кий раз начинает почти с нуля и снова взбирается наверх, ведь его цель — взобраться наверх, сделать карьеру — «миллион», притом с каждым новым этапом, «взбиранием», он «перепрыгивает» лет через десять, «прыгая», так сказать, через многие ступени. И Гоголь не чужд этих чичиковских прыжков, этих поприщинских «скачков» в испанские короли. Он в своей морально-духовной карьере не чужд перепрыгнуть лет через десять-двадцать, чтобы разом получить то, «чего другой не смог бы выиграть и в двадцать лет самой ревностной службы».

Но это Гоголь пишет и о себе.

Мечты о моральном возвышении, о быстром скачке на недосыгаемую для остальных смертных ступень Гоголь всегда лелеял и вынашивал.

Карьера Чичикова рушится всякий раз от пустяков, мелочей. Он сбивается с цели и никак не достигнет желаемого, — его всякий раз сбрасывает вниз... рок, судьба, случай, случайность, в сущности, все время вмешивается «черт», аналогичный «черту» в «Коляске». Гоголь, как известно, максималист. Рисую образ Чичикова, он, в сущности, ставит вопрос: можно ли человеку выстроить жизнь исключительно путем собственной незаурядной воли, — выстроить и строить жизнь так, чтобы не сбивал с толку «черт», достигнуть цели и идеала путем неустанного труда, терпения, лишений, умеренности, воздержания, отказа от многих соблазнов, — можно ли все это свершить человеку, уже охлажденному, неподверженному сильным страстям, владеющему ими. Вот гоголевское в Чи-

чикове. Поэтому в этой поэме в герои избирается человек самый обыкновенный и заурядный в смысле «кипения страстей» и всяческих треволнений, человек средних лет, то есть достаточно охлажденный, умеренный, воздержанный, хотя и одержимый одной целью — страстью: скопить, нажать миллион, хотя Чичиков и снижен вместе со своею мечтой о миллионе. Для Чичикова миллион — это все. Венец карьеры, осуществление мечты и цели. Но и у Гоголя есть свой «миллион» — разница лишь в стремлении, ибо у Гоголя, естественно, свой «миллион». Для Чичикова миллион — вещь материальная, вещественная. «Миллион» Гоголя — вещь нематериальная, он равен чичиковскому миллиону лишь по тем же усилиям, напряжению воли, цельности, верности мечте, терпению, карабканию наверх, к вершине. «Миллион» Гоголя — это полная победа над «чертом», искушающим началом, властью мирского над идеальным и ангельским, — это абсолютная моральная высота, вершина карьеры, заключающейся в полном торжестве его, гоголевской, моральной воли. Как Гоголю отразить эту свою жажду предела, этот свой моральный максимализм? Где найти такой сюжет? Как воплотить эту свою идеальность при такой стыдливости и тщательном сокрытии своих внутренних проблем? Ведь он не мог позволить себе являться перед читателями человеком со слабостями. Тогда надо было изображать идеальную жизнь и идеальное бытие. Но для этого время еще не наступило. Вот почему Чичиков с его биографией, с его жаждой карьеры таким глубоко опосредованным образом отражает

жизненный путь и «карьеристские» устремления самого Гоголя.

Как строятся «Мертвые души»? Гоголем изображаются человеческие страсти по их, так сказать, нарастающей. Первым показан Манилов, человек без страстей, «без задору», по выражению Гоголя, «черт знает, что такое». У всякого человека есть свой задор, но у Манилова ничего нет, ни единой, даже слабенькой, страсти. Манилов — это Гоголь с удесятиренной идеальностью. Гоголь для себя жаждал идеального, не возмущаемого страстями и искушениями строя души, воспаряющей над мирской чепухой. Так в фантазии Гоголя и рождался образ Манилова. Вот в каком из персонажей была безусловная идеальность! Но сам же Гоголь ужаснулся противоречию: и страсти нехороши, но и бесстрастие, идеальность — это «черт знает, что такое!»

И последним в ряду помещиков идет Плюшкин — совершенный раб страсти, человек погибший. От идеальности и бесстрастия — к сокрушительному действию страсти, — таков внутренний ход мысли Гоголя.

Всех помещиков в «Мертвых душах» пять, и каждый образ отражает его, Гоголя, какую-то внутреннюю, субъективную черту, которую он сгущал, гиперболизировал, а характер превращал в карикатуру. Но Гоголю так надо! Его тайному, внутреннему человеку так нужно! Нужно до предела снизить каждого из пяти помещиков-персонажей, сбить ореол с любого мирского, могущего и его искусить, образа жизни, кроме его, гоголевского, подвижнически-мученического. Пять помещиков — это пять мир-



ских искушений, пять образов жизни, пошлых, безыдеальных, тянущих в омут, которые ему, Гоголю, надо развенчать и навсегда покончить с ними. Страсть — это «черт», вечный противник, но надо развенчать не только страсть, но и этот пошлый, скверный, безыдеальный образ жизни, постоянно искушающий и его, Гоголя. Поэтому неизбежно (Гоголь, быть может, даже мог этого не вполне сознавать) любой образ жизни с его страстями вольно или невольно выставляется у Гоголя в смешном, комичном или карикатурном виде. «Черт», как и в сцене с Вакулой, должен быть высмеян, опозорен, выставлен в смешном, даже жалком виде, — поэтому Гоголь соответствующие кладет и краски, соответственно и освещает каждого из своих персонажей. И в этом «окарикатуривании» действительности, в выставлении «черта» в смешном, комичном и даже жалком виде (а не в страшном и всемогущем, как в иных рассказах «Вечеров») Гоголь недалеко ушел от своей повести о Вакуле, который едет верхом на черте. Главное, черт смешон, жалок, развенчан, с него сбит ореол тайны и всемогущества, а значит, он существо победимое. Так Гоголь решал свою творческую задачу, главную задачу жизни. «Прообраз» каждого персонажа — это какая-то одна субъективная гоголевская черта; такое отмечали многие и современные, и поздние исследователи гоголевского творчества, ибо в методе Гоголя — гиперболизировать одну страсть, сгущать эту одну черту до максимального предела и вокруг нее строить весь образ. Но, разумеется, фантазия Гоголя, его жизненный опыт, его наблюдательность

и колоссальное умение обобщать преобразуют этот первый творческий порыв в живейших типов, за которыми никогда не увидеть автора. Гоголь совершенно объективирует свои тайные творческие побуждения, свой жизненный и душевный опыт.

Один из самых видных отечественных исследователей творчества Гоголя И. Золотусский заметил, что в «Мертвых душах» Чичиков, встречаясь с кем-либо из помещиков, совершает осмотр своих идеалов. Манилов — семейная жизнь, бабенка, детки. Коробочка — изобилие, удовольствие, чесание пятак, пуховая перина. Ноздрев — хвастовство, игра, блеф и беззаботность, беспечность, добавлю от себя. Собакевич — собственная деревенька, доход, крепкие избы, рачительное хозяйство. Плюшкин — воздержание, экономия, ограничения...

Это замечательное наблюдение исследователя! Только вместе с Чичиковым и Гоголь поверяет все известные жизненные идеалы и ценности — все то, чем наполнена жизнь обычного человека. Пять помещиков наиболее полно выражают весь земной путь человека, и Гоголю нужно непременно развенчать эти идеалы. Манилов — это искушение женщиной, семейной жизнью с ее идеальной стороной, идеальным, возвышенным отношением к жене. Семейная жизнь, влюбленность в женщину, семейственность, домовитость — самые страшные для Гоголя искушения. Искусишься — и собьешься с пути. Это такой омут, из которого век не выберешься и все потеряешь: дар, волю, карьеру, ту высоту, которой достиг благодаря титаническим усилиям воли, терпению и воздержанию. Известно также, насколько

Гоголь легко расставался даже с малейшим намеком на собственность, легко расставался с вещами. Иметь собственность, дом, очаг, даже собственную квартиру для Гоголя — такой же омут. Нет-нет да и в его душу вдруг заползет мысль о бабенке и женитьбе, о семействе с детками, об именице с работящими мужиками и крепким хозяйством... Но прочь, прочь! Он, Гоголь, должен остаться путником — Чичиковым. Только искусись, только запусти в душу какой-нибудь соблазн! Только расслабься, только дай увлечь себя! — и погибнешь, как Хома, как Андрий, как Плюшкин, как художники Чартков и Пискарев... Он, Гоголь, должен быть постоянным, вечным путником, — только на этой стезе он может стать сильнее «черта».

Так между пятью этими островами-имениями и губернским городом «плавает» «корабль» — тройка Чичикова и его автора, который ни к одному берегу не пристанет, ни одним соблазном не искусится. Скорей, скорей в дорогу!

Но Чичиков все же искусился. Уже замечено исследователями, что предприятие Чичикова лишь внешне рушится от болтливости Ноздрева. На самом же деле оно рушится от того, что Чичиков искусился губернаторской дочкой, вздумав жениться на ней. Искусился, как пылкий бурсак Хома, как молодой казак Андрий, как художник Пискарев... Строишь, строишь, — говорит Гоголь, — карабка ешься наверх, идешь к цели, но вот очередное искушение на пути, которое уже тысячу раз преодолевал, — и все поггло! Вот жизнь, вот ее тайна! Вот удел даже волевых, незаурядных натур!

Черт неодолим! Искус — «мистическая сущность», вечное зло.

Надо искать себе убежище, надо строить это свое убежище!

### *Манящая высота святости*

«...Как еще мне трудно отрешиться от многих, многих страстных отношений, чтобы стать на ту высоту *бесстрастья*, без которого все, что ни произносится мною, есть пошло, презренно и несет мне упреки даже от тех, кто, думая доставить мне добро, заставили произвесть его...» (из письма С.Т. Аксакову от 18 марта 1843 г.).

«...Чище горного снега и светлей небес должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и великое поприще, тогда только разрешится загадка моего существования» (из письма к Жуковскому от 26 июня 1842 г.).

Нечистая сила неодолима — вот вывод, проистекающий из его прежней жизни. Она везде и всюду, она для Гоголя превратилась в действительность, сделалась сущностью бытия. Писать в прежнем духе отрицания больше нечего, да и не о чем. Этот вывод был им сделан еще, как я уже отмечал, в 1836 г. во время написания «Коляски». И ко времени окончания первого тома «Мертвых душ» это его убеждение не изменилось, а только окрепло.

Гоголь был недоволен первым томом «Мертвых душ» не только потому, что они односторонни, написаны в духе отрицания действительности, обнимая ее лишь с одной стороны. Он недоволен и

своим положением в литературе, хотя он занял в ней самое высокое место. Но ему чудился в литературе еще больший скачок, на высоту небывалую, с которой он мог бы по-божественному взирать на мир, обнимать совершенно все стороны жизни, решать ее проклятые вопросы и даже давать на них ответы.

То, что произойдет с Гоголем далее, подготовлено этим ходом его мыслей, всем ходом его внутреннего развития, тщательно скрываемого от посторонних глаз. Нужно еще большим отречением от мирского, очищением и покаянием совершить головокружительный прыжок в иное состояние, чтобы выстроить душу и дух, не смущаемые никакими страстями и искушениями. Именно прыжок, ибо, несмотря на великое терпение и усердие, он не любил «ревностной службы», то есть когда результат достигается постепенно, через многие-многие годы.

И это покойное, уединенное убежище было обретоно. О нем, этом убежище, думается, мечтается уже давно.

9 мая 1840 года Гоголь отправляется за границу, в Европу, в любимый и милый его сердцу Рим, чтобы заканчивать второй том «Мертвых душ». Рим — это его монастырь, его уход, прыжок, бегство от мира. Этот день, этот его отъезд являлись завязкой на оставшихся ему одиннадцати годах жизни, на *предназначенном* ему жизненном пути. Он уезжал ненадолго, так он думал, но путешествие растянется на долгие годы. Он едет пестовать себя, нарабатывать новое состояние.

Когда он уезжал, в нем еще не было этой плюшкинской одержимости, сосредоточенности на одной страсти. В нем была обычная чичиковская умеренность и плюс его, гоголевский, умеренный аскетизм. Он бежал от мира и мирского, от Москвы и друзей, которые втягивали его в свои партии и литературные распри. Ему всегда было чуждо мирское, оскорбляющее «корою своей земности» его идеальность. Он полагал, что за границей ему легче будет заниматься своим воспитанием, совершенствованием души. В Москве ему не дадут покоя, а в такой работе над собой, помимо привычного уединения, покой ему был очень важен. Об этом же свидетельствует его письмо к Плетневу, которое здесь уже приводилось. Он предполагал подняться в духовном отношении на новые высоты и ступени, но самая мысль о святости и святость как цель этого пути, как венец его карьеры, результат и итог всей внутренней работы — такое вряд ли было в его мыслях.

Он ехал за границу не только с определенной задачей — улучшить душу. Согласно христианскому вероучению, «улучшение души» — сама по себе для христианина главная цель. Но Гоголь вместе с этим лелеет в душе и иную цель. Для него «улучшение» души — только подспорье для какой-то другой, более великой, главной цели. Какой? Разрешить загадку своего существования? В чем она могла состоять? В том, несомненно, что он должен сказать какое-то необыкновенное слово — такое, какого доселе и не сказывалось. Разрешить загадку существования Руси и Европы.

Этого слова еще нет в его душе, не созрело, но оно должно быть сказано им, Гоголем, — для этого надо наработать новое состояние. Для этого надо было подняться на небывалую высоту. Он оправдывается в письме к П.А. Плетневу: «Покамест я не выучусь прежде тому, без чего мне и ступить нельзя в свет (и выносить даже все то, что не выносят другие люди), бесполезна будет и жизнь моя среди света. Поверь: мне не будет покоя, напротив, или меня оскорбят, или я кого-нибудь оскорблю, или ты не знаешь всех тех щекотливых положений, какие предстоят в свете писателю: сколько даже великих характеров оттого безвременно погибло».

Погибло, разумеется, как писатели. Это так: писателю нельзя жить в свете, ему покоя не будет. Но ведь свет и Россия — это не одно и то же. Но он, Гоголь, понимает, что свет его не оставит в покое и потому лучше бежать.

Нельзя исключать и того, что тут Гоголь говорит и о физической гибели, которой не избегли даже великие характеры. По причине недоразумений, чепухи и мелочей. Теперь Россия для Гоголя — это мир, мирское. Жить здесь — жить всей этой земной суетой, а значит, неуклонно падать и снижать свой морально-духовный уровень. Нет, у него цель — духовная карьера, ради нее, ее успешного продолжения он должен бежать из Москвы. Что лучше для карьеры, то и выбирается. «Будь покоен на мой счет: меня не смутят критики и ни в чем не заставят меня пошатнуться, что здраво и крепко во мне, — пишет он Плетневу из Неаполя 9 мая 1847 года. Из всех писателей, которых мне ни

случалось читать биографии, я еще не встретил ни одного, кто бы *так упрямо преследовал раз избранный предмет*. (Выделено мной. — Б.Д.) Эту твердость мою я чту знаком божьей милости к себе. Без него как бы мне сохранить ее, сообразя то, что редкому довелось выдержать *такие битвы со всякими отвлекающими от избранного пути обстоятельствами!* (Выделено мной. — Б.Д.) После всех этих толков у меня только лучше прочищаются глаза на то же самое, на что я гляжу, и больше рвения к делу. Повторяю тебе, что я слишком тверд в главных моих убеждениях. Но у меня правило: всех выслушай, а сделай по-своему. И что я сделаю по-своему, всех выслушивавши, то уже трудно поднять будет на публичное посмешище, даже и временное».

Это его признание о том, что редкому довелось выдержать такие битвы, звучит откровением. Он — из тех редких, кого слишком многое отвлекало, но он устоял.

Гоголь уезжал одним человеком, а через год с небольшим из Рима доносится голос совершенно другого человека. Точнее, это голос не человека даже, а полубога, страшно вознесшегося в своей горделивой исключительности. Он в это время усиленно штудировал отцов церкви и жития святых. Скорее всего чтение это создало дополнительные и новые предпосылки... а черт был уже тут как тут. Он уже искушал его, уже стоял за спиной, уже шептал на ухо... Что же именно? Это мы узнаем из его письма товарищу своего детства, а теперь тоже писателю Данилевскому: «Но слушай, теперь



ты должен слушать моего слова, ибо вдвойне властно над тобой мое слово, *и горе кому бы то ни было, не слушающему моего слова*». (Здесь и далее курсив мой. — Б.Д.) О, верь моим словам! *Высшей властью отныне облечено мое слово*. Все может разочаровать, обмануть, изменить тебе, но не мое слово».

Что случилось? Что произошло? Что изменилось? А главное — что за тон? Откуда он мог взяться вообще? Что с Гоголем произошло за этот год с небольшим? Что значат его «отныне» и «теперь»? И что это слово такое особенное, пророческое в себе несет, что его надо слушать? Ясно, что это уже не тот Гоголь, каким его знали его друзья и корреспонденты, — это был уже какой-то другой Гоголь, по крайней мере, для них. Гоголь, который так странно обмолвился перед отъездом из Москвы, что он вернется в Москву... через Иерусалим (до Иерусалима, кстати, мы еще доберемся).

Этот новый Гоголь требует, чтобы Данилевский слушал *теперь* его слова, которое *отныне* облечено высшей властью... И горе тому, кто не будет слушать его слова... Эти «теперь» и «отныне», как вехи, указывают на то, что «отныне» происходит с ним, с его душой. Неужели за год Гоголь так сильно продвинулся на пути к моральной вершине, к логическому итогу своих моральных устремлений — святости души? Так не бывает. А меж тем это не риторика в его словах из письма товарищу детства, а подлинное его состояние.

Уже в этих словах просматривается то ослепление, в которое он впал, потому что Гоголь не видит

себя со стороны, сколь он неловок в этих словах, нелеп и даже смешон. Он еще не поднялся, не стал тем, кем воображал сделаться, но мысль о слове, которое изойдет из его уст, когда он дойдет или приблизится к цели, уже самым страшным образом искушает его. У Гоголя дух захватило от такой перспективы: он достигнет духовно-моральной вершины — он станет святым, — и тогда скажет *слово*, такое, какого еще и не сказывалось. Обо всем: о Руси, ее извечных вопросах, обо всех слоях общества, о Европе, о мире — он своим словом разрешит все вопросы, примирит все начала, соединит все несоединимое, сведет все концы.

Тут с Гоголем произошло то, что всегда могло произойти, — и он всегда знал это о себе и опасался коварной страсти. Он знал, как оберегать душу от искуса, знал о повадках нечистого входить в душу, но... что значит лукавый! К самому Гоголю приложимы те строки, которые он адресовал своим корреспондентам — Плетневу и Языкову: мол, надо всегда опасаться того, что черт может подъехать с другой стороны, в другом виде.

И лукавый подъехал, — да еще как! И не чертик, а сам *ВИИ* — тонкий искуситель и обольститель. И чем искусил: не земной страстишкой, не женщиной-красавицей (этим бы не взял), но подъехал именно с такой стороны, с какой он, вечно бдительный Гоголь, и ждать не ждал, и взял именно тем, что так сладкозвучно совпадало с его собственными стремлениями. «Ты не просто стань выше, — говорил лукавый, — чище, совершеннее, светлее; ты стань чище горнего снега и светлей не-

бес, стань святее самого святого! А там, глядишь, и все вопросы твои сами собой разрешатся...»

И лукавый прочно поселился в душе Гоголя, свил в ней свое гнездо, ежедневно усыпляя гоголевскую бдительность и превращая лучшие свойства его души в *свою противоположность*. Ведь святость ему была вовсе не чужда. Ему же было противно мирское, он отрицал его. Ведь это и есть то самое, о чем он исподволь всегда мечтал и к чему стремился! А что если... добиться ее, святости, сосредоточив все усилия, всю свою громадную волю устремив на нее? Почему бы ему не совершить этот прыжок наверх? Он, Гоголь, *все может*.

Искушение было громадным. Но самое главное, если все хорошенько разобрать, оно вовсе и не выглядело искушением, потому что, во-первых, не сбивало с пути. Это, я полагаю, было главным доводом. Во-вторых, оно не выглядело мирским соблазном. Гоголь, быть может, поначалу думал о своей новой цели робко, с опаской. Он понимал, что святость, если ее рассматривать как цель, недостижима в принципе, как манящая, дразнящая и соблазнительная, но страшно далекая звезда. Но стоит только искувиться один раз! Стоит только запустить в душу самую мысль о том, о чем даже страшно и помыслить! Стоит только дать ход даже невиннейшему увлечению ему, Гоголю! Если он в принципе, как пишет Арнольди, боялся всякого увлечения, то могло ли его стремление к святости, даже мысль о ней быть самым простым, обычным стремлением и не перерасти в увлечение? А где увлечение, там уже и страсть.

И Гоголь искусился самым страшным образом: захотел стать святым в короткий срок для какой-то вполне *определенной, корыстной, земной* цели и задачи. И цель уже вполне определенная — стать на этом христианском пути неизмеримо выше людей.

Так незаметно святая, благороднейшая мысль, чистейшее христианское начинание переросло, *обернулось* грубой земной страстью.

Гоголь искусился совершенно в духе своих героев. Как Хома Брут, как художник Чартков, как Андрий, соблазнившийся красавицей панночкой, как художник Пискарев, соблазнившийся красавицей незнакомкой, обернувшейся проституткой на его погибель.

Всю жизнь он бежал от страстей, бился с ними как с чертовской стихией, но позволил себе запустить в душу одну-единственную страсть, такую соблазнительную, обаятельную, обольстительную, *не хуже тех красавиц, за которыми так погибельно бежали его герои.*

Но как это могло случиться? Ведь не сразу же эта мысль, эта идея сделалась всепоглощающей, затмевающей разум, разрушительной страстью! Как и каким образом он перешел эту опасную черту? Но вот резонный вопрос: как и каким образом эту опасную грань-черту перешел Плюшкин? Где и каким образом бережливость и экономность Плюшкина переходит опасную грань умеренности и воздержания и превращается в разрушительную, гибельную страсть?

В том-то и весь вопрос, самое главное: в незримости, так сказать, «процесса», в неощутимости ду-

шевного перерождения, когда не чувствуешь, не ощущаешь, что тебя относит от прежнего состояния. И ты из одного состояния, так сказать, плавно, постепенно перетекаешь в другое. В этом-то и главное коварство, главная и страшная сила искусства: ты только начни, только переступи, только решишь, а уж привычка сама собой образуется... А он, Гоголь, писал это из себя. А все персонажи — это история его собственной души, тут он ничуть не преувеличивал. И где в увлеченностью своей идей-страстью переступил он опасную грань, не заметив ее губельного отклонения, угрожающей аномалии? «Туман застлал очи...» «Черт насрал тумана во-круг...» «Черт затмил разум...» Это мог бы сказать любой из его героев, а он так похож на своих героев. Пусть одной чертой, одной гранью, но похож, — ведь он из этой своей одной грани-черты и лепил образ, сгущая только свою эту черту до максимального предела и снижая самого героя до максимально возможного уровня.

Что значит лукавый, — недаром Гоголь так его боялся. Ведь святость, то есть стремления к ней у него были выстраданными, созревшими внутренне! Он вполне искренне стремился к духовной вершине. Но таков был Гоголь: он не мог не использовать чего-то такого, что могло пригодиться ему для карьеры. Но можно сказать и так: таков был и лукавый, ибо искушение, по Гоголю, как раз и отличается тем, что лучшие свойства души в конечном итоге *обращаются в свою противоположность*. Поэтому тут как будто две стороны вопроса: Гоголь и искренне верил в то, что жаждет стать святым

без всякой корысти, без всякой мирской цели, и в то же время такая мирская, вполне определенная цель в нем живет и разрастается, захватывает его. Она, эта мысль, рисовала фантастические планы и открывала для него, как он полагал, невероятные возможности.

Далее следует с ним то, что и должно было последовать. Гоголь пишет Аксакову: «Еще просьба: не хвалите меня перед другими, по крайней мере, менее сколько можно. Из письма вашего со страхом я узнал, что вы *меня считаете чем-то вроде святости* (здесь и далее курсив мой. — Б.Д.) *и совершенства*. Ради бога, не думайте так: это грех. В моей душе есть *точно стремление к этому*, но вы слышите ли, какое страшное пространство между этим стремлением и *достижением?*»

Гоголь не только не отрицает того, что в нем есть стремление к святости. Не к совершенствованию просто, не к абстрактному воспитанию, а именно к святости! Но он еще и полагает, что есть и достижение этой цели! Истинно, искусившийся единожды уже не остановится. Аксаков просто обязан был его остановить и написать ему тотчас же: побойся бога Николай Васильевич, что ты такое замыслил! В какой страшный грех ты впал, замыслив достигнуть того, что недостижимо, и одна только мысль о достижении есть уже грех, и грех страшный. Но Аксаков не сделал этого. Он, как оказывается, первый же в Москве распространял слухи, что Гоголь уже «что-то вроде святости».

Что такое святость? Создание идеального строя души, не волнуемой и не возмущаемой никакими

страстями. Может ли человек целенаправленно стремиться к святости? Да. Можно ли отрешаться от земного в полной мере? Да. Если это не доставляет страдания, а приносит радость. Если сущность стремления понимается и принимается вполне и отрешение от земного и от земных целей и страстей в том числе — в радость. Когда сила небесного и будущего вечного блаженства сильнее не только призывов плоти, но и когда земные цели кажутся где-то в дали далекой. Когда небесное наполняет настолько, что земное кажется тленом.

Разве можно сказать о Гоголе то, что земной удел его уже ясен и определен? Им же самим определен? Он исчерпал действительность, да, но это еще не значит, что земной круг его пройден и земной удел определен. От этого противоречия, возможно, трагедия его еще глубже, еще неразрешимее.

Несмотря на суровый аскетизм, земные желания наполняют его: необходимость второго тома и жажда еще большей славы, еще большего величия, жажда разрешить именно земные вопросы. Стать святым, да притом же еще в короткий, им же самим определенный срок, притом же человеку, который полон земных планов, — это Гоголь, страшно искусившийся. Тут всего намешано: гордыни, тщеславия, жажды величия и еще большей славы, нет только того что, собственно, и есть святость *как путь*, и путь вечный, до самой могилы: естественного влечения к небесному, когда нет страданий и мук от аскетизма и воздержания и все — в радость. А радость эта нисходит на человека именно тогда, когда святость становится путем человека, а не задачей.

Путь к святости именно потому и естественен, что у него нет и не может быть цели, и это состояние вечное, от первого его осознания до последнего дыхания.

Но Гоголь ставит именно цель, и даже более того: сроки ее достижения, и даже более того: хочет использовать святость как трамплин для прыжка к новому литературному успеху, к еще большей славе. Гоголь иначе не может, в этом его человеческая сущность: он весь состоит из целей и задач, он привык их решать и добиваться результата. А если он теперь занимается своею душой и святостью, то это должно быть как-то использовано в его литературной и жизненной карьере. Но ему самому никак нельзя быть в состоянии этого вечного стремления к цели, в состоянии «ревностной службы», не так он устроен, не так он воспитан всем ходом предыдущей своей жизни и карьеры. Его символ — лестница, ему нужно видеть результат своего взбирания на ступени этой лестницы, то есть нужны доказательства своего духовного роста и приближения к цели. Она, эта мысль, рисовала фантастические планы и открывала невероятные возможности.

Гоголь одержим, и одержим совершенно поплюшкински. Ему уже виделась новая высота, которой он достигнет, новое видение, новое состояние, — все это быстро переключивалось на творчество и новые успехи, новые высоты в нем. Он обнимет Россию с новой высоты, он ответит на проклятые вопросы, он разрешит все ее загадки. Это не могло не соблазнять, не искушать его.



Страсть его разрасталась, — так ветер вмиг раздувает большой пожар из маленького костерка. Благодарнейшая, чистейшая мысль о моральном возвышении, с которой он уезжал из Москвы, в Риме у него искажается и снижается почти до того безобразного уровня, который он презрительно именовал «корой земности». *Чистейшего намерения коснулось дыхание страсти*, и чем далее, тем она разрасталась более. Возможная, ожидаемая, такая, казалось ему, близкая святость должна была сработать на результат! И святость, которой он полагал непременно достигнуть, *берется им в союзники для земных, практических целей* — для его будущих творений, и прежде всего для написания второго тома «Мертвых душ». Святость должна сработать на его карьеру, — она, в сущности, часть его карьеры.

Вот что он пишет В.А. Жуковскому из Берлина 14 июня 1842 года. Привожу это письмо полностью, ибо оно очень многое проясняет и доказывает: «Скажу только, что с каждым днем и часом становится светлей и торжественней в душе моей, что не без цели и значенья были мои поездки, удаленья и *отлученья* от мира (бегство из Москвы. — Б.Д.), что совершалось незримо в них воспитание души моей, что стал я далеко лучше того, каким запечатлелся в священной для меня памяти друзей моих, что чаще и торжественней льются душевные мои слезы и что живет в душе моей глубокая, неотразимая вера, что небесная сила поможет мне *взойти на ту лестницу*, которая предстоит мне, хотя я стою еще на нижайших и первых ее ступенях. Много

труда и пути и душевного воспитания впереди еще! *Чище горного снега и светлей небес* должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и *великое поприще*, тогда только разрешится загадка моего существования».

Это же совершенно невозможно, немислимо и нереализуемо, чтобы великое поприще можно было бы начать тогда, когда душа «станет чище горного снега и светлей небес», ибо душа таковой никогда не станет, а уж тем более в те сроки, которые он себе назначил. Ни сам он, ослепленный, ни Жуковский, который тоже принимал его всего, целиком, некритически, — не видят, какое страшное, кричащее противоречие раздирает эти строки. Когда человек пишет о себе, что его задачей является сделать душу светлей небес и чище горного снега, то он заявляет только свою претензию на невероятную, гордящуюся собой исключительность среди людей, которая совершенно не приближает к богу и небесам, а напротив, отдаляет от бога и небес. Это понятно, откуда и как родилось: он, Гоголь, все может. И в основе этого его стремления — добиться еще большей исключительности: стать таким святым (отнюдь не смиренным, как он о том хлопочет), который бы возвысился над остальными христианами, с такими исключительными добродетелями, которые породят о нем молву как о *великом, небывалом еще* христианине. А со святостью, разумеется, тут нет ничего общего, ибо она-то, как и стремление к небесам, предполагает как раз уменьшение собственной исключительности, сведение ее до нуля...

Чем более он уединялся и «отлучался от мира», приближаясь, как он полагал, к моральным вершинам, тем все более росло в нем только чувство своей исключительности, и тем более он удалялся от цели, от бога и от людей, своих ближних. Его письма той поры только подтверждают эту мысль. Чем выше он взбирается по той самой лестнице, о которой он упоминал в письме к Жуковскому, тем несноснее его тон в письмах. Он пишет к друзьям как к людям, которые неизмеримо ниже его по нравственным и прочим качествам. О равенстве тут и речи быть не может. Прозрев это, Гоголь упрекает потом себя: мол, таким Хлестаковым размахнулся. На упреки друзей в несносности его, гоголевского, тона он каялся, падал, как говорит Анненков, с высоты своего предполагаемого развития.

Гоголь поражен и ослеплен своей страстью. Он не видит того, что черт уже хозяйничает в его душе, а ему кажется, что он идет наверх, карабкается по своей лестнице. «Как мне еще трудно отрешиться от многих страстных отношений, чтобы стать на ту *высоту бесстрастья*, без которого все, что ни произносится мною, есть пошло, презренно и несет мне упреки даже от тех, кто думая доставить мне добро, заставили произвесть его», — пишет Гоголь Аксакову в письме от 18 марта 1843 г.

Зачем Гоголю высота бесстрастия, если он стремится к святости души? Ведь сам же он ужаснулся бесстрастия в Манилове, воскликнув: «Черт знает что такое!» По христианскому вероучению бесстрастие предполагает очищение себя от 7 главных страстей (грехов): блуда, сребролюбия, чревоугодия, гне-

ва, уныния и т.д. Это необходимое условие для движения души к святости. Но Гоголь скорее всего жаждет не бесстрастия, чтобы приблизиться к святости, а беспристрастия, чтобы быть на уровне судьи, учителя, духовника, наставника. Так он понимает эту свою новую роль. А святость — это свет, идущий от любви ко всему, и чем ближе человек к небесной силе, тем большую он излучает любовь. Святой светится от любви и добра, и чем, как говорится, святее, чем больше в человека вошло небесной силы, тем больше в нем добра и любви к людям. У Гоголя же любви-то как раз и нет, с любовью к людям, своим ближним у него совсем плохо, потому что она и сразу-то не бралась в расчет и не подразумевалась в его моральной карьере. Гоголь же, чем более занимается собой и своей душой, тем далее от чувства любви. Это естественное следствие растущего в нем чувства исключительности: чем его больше, тем любви меньше. И наоборот.

Черт продолжал искушать Гоголя. В своем стремлении сделаться на христианском поприще совершенно исключительным христианином он пошел еще дальше, искусился самым страшным образом: он назначил срок, когда он, по его подсчетам, должен приблизиться к святости. Ослепление было столь велико, что он совершенно серьезно полагал, что для этого достаточно нескольких лет. Он не только определил себе срок, но и назначил испытание на святость: поездку в Иерусалим, ко Гробу Господню. Впрочем, съездить в Иерусалим Гоголь собирался давно, но теперь эта поездка совмещается,

подстраивается под эту новую его цель и все время корректируется.

В 1841 г., когда Гоголь еще не забирался так высоко в своей горделивой исключительности и когда у него готов или почти готов был второй том, он собирался совершить путешествие после окончания романа. Об этом пишет П. Анненков в своих воспоминаниях «Гоголь в Риме летом 1841 г.». «Только по совершенном окончании труда моего могу я предпринять этот путь... Окончание труда моего пред путешествием моим так необходимо мне, как необходима душевная исповедь пред святым причащением». Это Анненков записал со слов Гоголя. И пишет далее: «Но с половины 1843 г. все изменяется: путешествие в Иерусалим уже становится не признаком окончания романа, а представляется как необходимое условие самого творчества, как поощрение и возбуждение его». Но и это не окончательное изменение цели поездки. Гоголь, начиная с 1842 г., каждый год собирался в Иерусалим и каждый год откладывал поездку. Какова же его истинная и последняя цель поездки? Почему отодвинулась она на целых еще шесть лет? На это отвечает сам Гоголь: он не готов. К чему же он не готов? К испытанию. Значит, он что-то ждет от себя в тот момент, когда очи его узрят гроб господень и святые места? Значит, он ждет от своей души какого-то предполагаемого им самим, так сказать, запланированного состояния, реакции, отклика? Какого? Душа не готова к испытанию на святость. Душа еще недостаточно святая. Поэтому через год-другой она будет еще святее, еще ближе к богу. Ведь он карабкается по

лестнице наверх, значит, труды его даром не пропадут, и бог вознаградит его. Иерусалим становится для него испытанием на святость. А коли не готов еще, то и поездка откладывается.

Гоголь, если так можно выразиться, впал в ересь. Ни один истинно верующий христианин, самый святой из них не мог бы даже и поставить так вопрос: готовлю душу к испытанию на святость. И готовлю ее. И съезжу в Иерусалим ко Гробу Господню и испытаю себя: почувствую ли трепет и дрожь при виде гроба господня и святых мест? Но главное: близко ли стою к богу? Вот это и было для него испытанием. И последним, самым страшным искушением. Потому что если только истинный христианин даже помыслит так, то уже впадет в грех и будет дальше от бога как никогда. Но Гоголь не видит, не замечает этого. Он одержим. Страсть в нем полыхает, как в молодом казаке Андрии.

От этой ереси его упреждал М. Погодин, самый проницательный человек из его окружения, а впоследствии и из его корреспондентов. За год до поездки Гоголя он в письме от 8 апреля 1847 г. дает Гоголю его точную и прямую, без обиняков, характеристику. Погодин был единственным, кто сказал Гоголю правду в глаза, кто угадал его. «Возвратимся к книге, которой все-таки у меня нет дома. Вот что представлялось мне, когда я думал об ней. Ты посеребрился христианством, но не просеребрился. Не казалось оно мне проникнувшим твою душу, а только покрывшим. Христос говорил беспрестанно: «Не учите, не становитесь учителями», а ты берешься учить и учишь других от первой строки до по-

следней. «Не осуждайте», — говорит Христос, а ты все точно осуждаешь. «Принимайте пощенины» — а тебе кажется, что надо давать пощенины, да еще и покрепче, и даешь. «Исправляйтесь молча» — а ты напоказ. Ты говоришь: «Я отдал свои пороки героям «Мертвых душ» и стал лучше». Не ясно ли тебе, что ты слишком неопытен в истинной христианской жизни? Христианин никогда не скажет, не может сказать, — чтоб он от какого порока избавился. Если он сказал так, уж и согрешил, уж и упал, приобрел больший порок. По этой причине мне очень странно было слышать от кого-то, что ты не поехал в нынешнем году в Иерусалим, потому что не готов. *Но если ты скажешь когда, что ты готов, то в ту самую минуту ты будешь далеко от Иерусалима как никогда* (курсив мой. — Б.Д.). Усовершенствования делаются в нас неприметно, и горе, если мы любимся ими. Рост духовный, как рост физический, таинственен, и от греха мы никогда не далеки». И через месяц 6 мая 1847 г. опять в письме напоминает ему о том же: «Поэтому напрасно откладываешь ты путешествие в Иерусалим — через год-де я буду лучше».

Второй том был почти уже готов к 1842 году. Самарин уверяет, что второй том переписывался на бело еще в бытность Гоголя в Москве в 1840 году. Это вполне могло быть. О скором выходе второго тома сообщается друзьям. П.В. Анненков в своих воспоминаниях о Гоголе пишет то же самое: «Нам почти уже несомненно известно теперь, что эта вторая часть в первоначальном очерке была у него готова около 1842 г. (есть слухи, будто она даже пе-

реписывалась в Москве в самое время печатания первой части романа)». Но в Риме все меняется. Творение отвергается и начинает писаться заново. Почему? Гоголю воображается, что вот-вот, не сегодня-завтра, если не через месяц-другой, так через год, душа его наберет еще большую высоту, заполучит еще больших и важных откровений, а с ними... поднимется на эту новую высоту его сочинения. И он в это верил всерьез.

Анненков почти вполне угадал его состояние в тот период. «...Вместе с тем роман уходит в даль, в глубь, в тень, а на первый план выступает нравственное развитие автора. В течение *недолгого срока* (здесь и далее курсив мой. — Б.Д.) оно достигает такой степени, *по мнению* Гоголя, что сочинение уже не может равняться с ним и стоит неизмеримо ниже творца своего. Николай Васильевич начинает молить бога дать ему силы *поднять свое произведение на высоту тех откровений, какие уже получила душа его*».

Можно представить, сколь бессильной была его попытка совершить невозможное, немислимое, абсолютно греховное по своей христианской морали и недостижимое по литературным задачам: поднять свое произведение на высоту неких откровений, которые уже получила душа его. И при этом еще и молить бога, чтобы он склонил его к такому греху, кощунственно-прагматическому отношению к христианской морали и насилию над словом, над литературой вообще. И далее в воспоминаниях Анненкова: «С этой поры начинает выказываться та наклонность к упрекам и выговорам, которая потом



отличала все его отношения с людьми близкими и дальними. Высшее нравственное состояние, до которого он достиг, по его мнению, позволяло и узаконяло голый упрек: Николай Васильевич потерял даже представление о его житейском, оскорбляющем свойстве».

Если верить Анненкову (а не верить ему нет оснований), высшее нравственное состояние позволяло ему, Гоголю, делать своим друзьям выговоры, голые упреки. Хорошенькое же «высшее нравственное состояние»! Это только доказывает, что нравственно он, Гоголь, ничего не достиг, и он бьется в бессильных попытках, как Сизиф, пытавшийся затащить камень на гору. «Рядом с этим встречается однакоже, — пишет далее Анненков, — весьма трогательная и благородная черта в характере Гоголя. Как только раздавался голос живого человека, отозвавшегося на его удары, Гоголь вдруг падал с высоты *всего своего предполагаемого развития*, предавался глубочайшему раскаянию, старался загладить или изменить смысл неосторожного выражения, и при этом все казалось ему хорошо — нежное, ласкающее слово, одобрение, поднимающее силы, мольба и лесть... Так действует он постоянно в течение четырех последних лет пребывания за границей со всеми друзьями своими». И еще: «*Мираж* этот кажется ему важнее всего, что делается около него. Торжественно принимает он на себя роль моралиста, но как мало в нем было призвания к этой роли, показала потом его книга «Выбранная переписка». В ней он оскорбляет общее чувство справедливости, проповедуя смирение там, где не было

ни малейшей кичливости, тревоя любви, жертв и примирения не у тех, которые провинились особенно постоянством отпора, сухости и презрения к другим. Мысль общества начинает уже скрываться от того человека, который первый ее открыл и почувствовал в себе, и это *несчастное одиночество* Гоголь принимает за высокий успех, рост в вышину, великое нравственное превосходство. Тогда сама собой является необходимость разрешения вопросов и литературных задач посредством призраков и фантомов, что так поражает в оставшейся нам второй части «Мертвых душ».

Выделю три фразы из этого отрывка: предполагаемое развитие, мираж и несчастное одиночество. Предполагаемое развитие, которого он, Гоголь, якобы достиг, — лучше, чем Анненков, и не скажешь о том, что с Гоголем в ту пору происходило... Мираж, обман зрения. И обман чувств тоже. Мареву черта, как сам бы Гоголь сказал об этом. Несчастное одиночество, которое можно перефразировать как несчастную исключительность. Несчастную потому, что именно на развитие собственной исключительности, христианской исключительности, противоположной христианской идее в принципе, были направлены все усилия Гоголя.

Если допустить то, что Гоголь действительно поднялся на определенную нравственную высоту и получил от бога откровения, то вот вопрос: как ему можно было передать эту свою высоту? Эти свои, допустим, наработанные высокие моральные качества, высоту своего нравственного развития? Как реализовать их в своих сочинениях ему, привык-

шему прятать себя, скрывать свои внутренние, личные свойства? Это большущий вопрос. Ему надо было в корне изменить все, весь свой метод, весь предыдущий свой опыт в литературе. Ведь он стыдился даже своего лиризма! — какое-то табу вдруг в нем включалось. Когда его лирическое «я» появляется в «Мертвых душах», Гоголь оправдывается: пристало ли ему, комику, смешавшему людей, выступать с лирическими отступлениями? Тут он зорко стерек свои поползновения и подвижки к лирическому самовыражению, не говоря уже о прямом обращении к читателю, к раскрытию своего авторского «я». Всего вероятнее, что он ограничивал свои лирические поползновения, урезал их до самого возможного предела, боялся или опасался сказать и выразить что-то не то и не так. Боялся, что из души исторгнутся вовсе не те звуки, которые он хотел исторгнуть, а исторгнется, скажется нечто вовсе нежеланное, тайное, глубоко скрываемое... У него на этом пути не было ни опыта, ни метода, ни проторенной какой-нибудь дорожки — ничего. И тут он был похож на начинающего литератора, каким он являлся в начале своего пути, когда сжег своего «Ганса Кюхельгартена» и когда потом не знал, как заново приступить к делу. Внутри все кипит, но невдомек, как взяться за дело, нет ни темы, ни материала. Это было бы неведомое поприще, Гоголю предстояло бы перучиваться заново. Гоголь того периода мог произвести на свет только что-то вроде переписки с друзьями, — это, объективно говоря, его состояние на тот момент.

Можно вообразить его творческую муку, когда он пытался подогнать высоту своего предполагаемого развития к недостающей высоте своего детища — второго тома! Можно себе вообразить, как от этих потуг все ухудшалось и ухудшалось его творение, насыщаясь выпренностью, натяжками, мертвечиной, скукой и прочими атрибутами посредственного сочинения.

Так великий мастер на глазах превращался в новичка. Великий писатель — в посредственного, взявшегося благодушествовать повествователя, у которого, несмотря на выпирающие изъязны и несообразности, все концы сходятся, все несоединимое соединяется.

Время шло, минуло уже четыре года жизни за границей, а творение все не выходило, никак не отображалась нравственная высота автора с полученными откровениями. Дело затягивалось, «роман уходит в даль, в глубь, в тень», как пишет Анненков. В еще большую даль, глубь и тень, чем как то было в Риме в 1841 году.

И тут... тут сам черт опять подтолкнул его! Черт подсунул ему идею, шепнул на ухо: издай свои письма к друзьям! Собери их в кучу и издай отдельной книжкой! Ты развился, стоишь уже высоко, а сочинения все нет. Это будет **НОВОЕ СЛОВО**. И Гоголь, живший уже в совершенном мареве черта, испытался. Уже, правда, будучи подготовлен к этому: и бессильной попыткой втащить камень на гору, безуспешным стремлением реализовать свой новый духовно-моральный уровень в художественном сочинении, соединяя несоединимое, концы и начала,

соединимые только на небесах. И новыми отсрочками второго тома. Как выразить себя теперешнего? — вот в чем весь вопрос. Как и посредством чего сказать, наконец, то слово, которое как будто вызрело в нем? Новое слово. Разрешающее многие проблемы и вопросы на Руси. Как совместить в себе великого писателя и свое христианское величие (воображаемое), свою христианскую исключительность, небывалость? Он был подготовлен к изданию своей «Переписки» текущими литературными неудачами, но еще и тем, что всегда хотел учить, учительствовать, поучать, быть духовником, наставником. Кафедра тянула его, как магнит. Ему всегда казалось, что ему есть что сказать, даже и в те времена, когда он был еще совсем почти юношей. Для этого были основания. Ведь если только вспомнить, как он начинал и стремительно поднимался по литературной и жизненной лестнице. Безвестный, робкий, нескладный провинциал, скромный писец в департаменте, обитатель жалких квартирок на Гороховой и Мещанской улицах, — и через год с небольшим — знакомство с самим Пушкиным, с Жуковским и их литературным кругом. Он — уже человек известный в литературных кругах. Потом новый скачок в его жизненной карьере — он уже учитель истории в Патриотическом институте, да не где-нибудь, а в самом Петербурге. Как он, недостаточно образованный, не имевший для преподавания специальной подготовки, взял эту вершину? Затем он уже адъюнкт-профессор по всеобщей истории, и не где-нибудь, а в самом Петербургском университете. Еще один большой скачок в его карьере, в обществен-

ном положении. А хлопочут за него его новые друзья — Пушкин и Жуковский. Уму непостижимо, сколь резко скакнул он за два года в своей жизненной карьере! А скольких людей он сумел заставить работать на себя? Да эти петербуржцы, равно как и москвичи, были слабаки перед ним, малороссом! Пушкин и Жуковский хлопотали за него, были ходатаями по его делам, Плетнев и Шевырев издавали его сочинения, причем переписывали их набело, от руки, разумеется. Аксаковы молились на него и отдавали ему в долг деньги без всяких условий, иной раз — последние... Он, несомненно, обладал какими-то гипнотизирующими свойствами и завораживал людей, незаметно для них подчиняя их волю, внушая им свои мысли. Так что человек и не замечал, как подпадал под его власть. Как знать, может, и было в его личности что-то колдовское и магическое. Сам Пушкин попал под этот гипноз, да так, что отдал ему свои, быть может, лучшие сюжеты, ставшие, как известно, прообразами сюжетов «Ревизора» и «Мертвых душ». Как так вышло? Пушкин, наверное, и сам не смог бы объяснить, но выходило так, что и сам Пушкин сработал на него. Насколько он опасен, Пушкин понял позже, обронив знаменитую фразу о том, что надо быть «поосторожнее с этим малороссом, который меня обирает так, что и кричать нельзя». Вот тебе и дружба: Гоголь ее превозносит, а Пушкин себя осаживает и корит. Пушкин недвусмысленно дал понять, что оказался в простаках, и в этой фразе звучит не что иное, как сожаление о том, что он приблизил к себе этого малоросса.

А его литературная карьера? Что ни вещь — то новое слово, новая высота, новый успех. Три-четыре года, и он уже покори́л литературный Олимп, заняв там место рядом с Пушкиным. Три-четыре года — и из новичков с многообещающими «Вечерами», в которых еще столько неизжитого ученичества, он шагнул до «Коляски», в которой достиг совершенного понимания действительности. И это просто удивительно, что за «Вечерами» последовали «Старосветские помещики» — вещь зрелого ума, изумительная по тону. В ней столько добродушия и любви к человеку, столько понимания жизни и людских слабостей, не говоря уже о глубине проникновения в характеры! Подобный рост и скачок возможен при длительном развитии личности писателя — и в художественном, и в человеческом плане; он дается при определенной душевной опытности, по достижении немалой зрелости, — а тут почти юноша... И в этой вещи он был большим христианином, чем во всей своей «Переписке». Гоголь сразу перепрыгнул через многие ступени, ибо между этими вещами — целая пропасть развития, вызревания таланта. Это был подлинный, а не мнимый скачок в испанские короли! Гоголь был молод, и самомнение его росло, не могло не расти. Ему казалось, что всему своему успеху он обязан себе, только себе. Он, Гоголь, все может. Для него нет недостижимых целей, непокоренных высот, недоступных вершин. Он как раз из тех людей, кому суждено в год-два добиваться того, чего не добьешься и в двадцать лет самой ревностной службы. Он — человек исключительный.

А скольких он обидел в своих письмах своею холодностью и поучающим тоном? Скольким он, не имея на то никаких оснований, читал проповеди? Но что всего изумительнее в его жизненной и литературной карьере, так это то, что никто или почти никто его, по существу, никогда не одернул, не сказал ему резкого, нелицеприятного слова, исключая Погодина (В.Г. Белинский не в счет, ибо он не принадлежал к его окружению), никто из друзей не усомнился в его пути, не сказал ему правды в глаза, даже тогда, когда он, Гоголь, делал и говорил очевидные глупости. Как замороженные, глядели на его стремительное возвышение и, как загипнотизированные, смотрели на то, как падал он вниз и погибал.

И все же был один человек из его окружения, кто одергивал его и говорил о нем и его пути все, что думал. Это уже упоминавшийся М. Погодин, известный историк, чьи слова о гоголевском росте и нравственном развитии уже приводились здесь. Гоголь недолюбливал его, быть может, главным образом за то, что Погодин был единственным из всех людей, кто пытался его, хохла, заставить работать на себя. То есть работать на издаваемый Погодиным исторический журнал. Но как же Гоголь восстал на него, как поднялся на дыбы!

Из всего этого следует, что Гоголь внутренне был готов к изданию своей «Переписки» всем предыдущим путем своего развития.

Когда читаешь его «Переписку с друзьями», то понимаешь, почему все время отодвигается в даль второй том, почему он без конца переписывается и



меняется. У Гоголя того времени нет ясной оси координат, нет точки отсчета, с которой бы все началось и освещалось. Ось координат — это тон — царь царей для сочинителя. И этого ничем не подменишь и не заменишь. Читая «Переписку», видишь, как постоянно меняется эта координирующая ось, как прыгает она то вниз, то вверх. «Переписка» дает ясное представление о тоне Гоголя той поры. В ней — вся его шестилетняя писательская драма, драма загубленного второго тома, драма человека, который самым страшным образом искусился и которого никто и ничто не может остановить, словно бы и в самом деле это было ему на роду написано. В «Переписке» — вся гамма человеческих чувств, весь спектр страстей: напыщенность, ханжество, лицемерие, позерство, святошество — и еще целая гамма совершенно невыносимого тона. И вместе с тем есть изумительнейшие страницы. Где тут Гоголь, который из них истинный? И тот, и другой, и третий... Гоголь совершенно искренен в своих письмах, и тем более удивительна эта разностильность, свидетельствующая не просто о плавающей оси координат — душе творца, не просто о неровностях этой оси, но и о настоящих провалах, безднах... Поэтому становится понятным, почему ему, Гоголю, всегда хотелось так скакнуть, прыгнуть и сразу возвыситься. Чувствовал ли он свои провалы? Вероятно, да. И, вероятно, он отлично понимал, что его *принимают не за того, кто он есть, кто был на самом деле*. Или не вполне за того. Он был великий мистификатор и вполне бы мог разыграть роль Хлестакова. Он и был им в немалой мере и сте-

пени. Как это ему удавалось? Это знал только Гоголь. Кто знал подлинного Гоголя? Этого не знал никто. Он не любил высовываться в своих сочинениях, нет у него и авторского «я», он, как никто из сочинителей, исключая, быть может, только Флобера и Горького, умел прятаться в собственных сочинениях, объективировать свое личное. До полного совершенства. И как же изумилась, удивилась, оскорбилась и возмутилась читающая публика в России, когда вышла эта его «Переписка»! Изумилась и возмутилась новым Гоголем. А новый Гоголь был не совсем новый. Мережковский уверяет нас в том, что Гоголь совершенно не менялся. В этом же нас уверяет и сам Гоголь, что особенно ценно.

И все же новый Гоголь был! Но это был «старый», все тот же Гоголь, но только Гоголь, который вдруг открылся, *высунулся*, заговорил своим подлинным авторским «я», Гоголь, который не прятался, не скрывался и которого, оказывается, никто не знал!

Гоголь как бы остановился на пол пути, завис в промежуточном состоянии: и в монастырь не ушел, который был близок ему по духу, по складу (он часто повторял, что родился монахом), и от мира ушел или почти ушел. И с первым не порвал и до второго не добрался. Мысль о том, чтобы уйти в монастырь, часто приходила ему в голову, и он часто повторял, что не уходит только потому, что бог не зовет. Позвал бы бог, он бы пошел. Но как знать, слышал ли он голос бога в то время, когда жил в таком ослеплении, в совершенном мареве черта? Вот вопрос.

И как можно было выстраивать жизнь и литературное творчество, живя в таком раздвоенном положении: и не в монастыре и не в миру, и в то же время наполовину в монастыре и наполовину в миру? Положение, на которое он себя обрек своим жизненным экспериментом, и путь, который он избрал, обязывали его открыть какой-то новый жанр, какой-то новый род литературы. Что-то среднее между религиозным сочинением, поучением, наставлением, между несветской литературой и художественным словом. И он родил такой жанр, ибо «Выбранные места» и являли собой такой род литературы — полусветский, полурелигиозный — неудачная попытка, неудачная потому, что автор жил в раздвоенном положении, между небом и землей. С землей порвал, но не до конца, и к небу не приблизился или приблизился миражно. Не монах, не деятель церкви, не посвятивший себя целиком богу, не канонический сочинитель, но уже и не светский писатель, уже и не художественный сочинитель.

Он всегда хотел соединить несоединимое. Невозможно быть одновременно святым человеком и великим художественным писателем, пишущим сугубо о мирском. Как ни бичуй себя, как ни кайся в грехах, истинных и мнимых, как ни понижай значение своих художественных сочинений, — от этого ближе к святости не станешь, ни на шаг не приблизишься.

Гоголь все время упорно откладывает и свое возвращение в Москву и путешествие в Иерусалим. Москва откладывается потому, что душа должна

пройти испытание Иерусалимом, испытанием на святость. А путешествие в Иерусалим откладывается потому, что, как ему думается, душа еще не готова к испытанию.

А что же второй том (оставшиеся нам пять глав, уцелевшие от сожжения)? Есть ли в них что-то новое, какой-то новый Гоголь?

Прежнего Гоголя, узнаваемого с одного абзаца, с одной фразы, в них нет, но нет и нового Гоголя. Ничего нет, а есть пять глав скучного, посредственного текста. Прежнее утрачено, новое не обретено. А утрачено главное: узнаваемость лиц. Прежний Гоголь одним, как говорится, движением кисти сразу выводил характер, резко, остро и узнаваемо, навек запечатлевал его в памяти читателя. И речь идет не о больших его обобщениях, не о его бессмертных типах, даже проходным персонажам давал он жизнь. Вот пример из «Мертвых душ» — Гоголь характеризует зятя Ноздрева Мижучева: «Белокурый был один из тех людей, в характере которых на первый взгляд есть какое-то упорство. Еще не успеешь открыть рта, как они уже готовы спорить и, кажется, никогда не согласятся на то, что явно противоположно образу их мыслей, что никогда не назовут глупого умным и что в особенности не согласятся плясать по чужой дудке; а кончится всегда тем, что в характере их окажется мягкость, что они согласятся именно на то, что отвергали, глупое назовут умным и пойдут потом поплясывать как нельзя лучше под чужую дудку, — словом, начнут гладью, а кончат гадью». Белокурый, как, впрочем, и десятки других проходных персонажей, запечатлевается в памяти раз и на-

всегда. Теперь пусть читатель попробует, закрыв второй том и оставив на какое-то время чтение, восстановить отличительные черты персонажей второго тома. Не получится! Хоть перечитывай второй том пятый и десятый раз, насильно удерживая в памяти авторские характеристики героев. Нет этого резкого, точного движения кисти, лепящего образ, — все эти Хлобуевы, Кошкаревы, Констанжогло, Муразовы мешаются в голове, как каша. Эти пять глав свидетельствуют о том, что автор потерял именно критерии. Быть может, действительно что-то великое и было во втором томе, но оно выброшено, изменено автором. Спрашивается, почему же остался этот посредственный текст? Все свидетельствует о том, что Гоголь потерял художественные критерии, ориентиры и не может отличить слабых страниц, посредственных, от сильных, а это для писателя — верный признак упадка таланта. Для Гоголя прежнего такое было бы невозможно. Значит, Гоголь как писатель не уверен в себе (а стало быть, не уверен в пути, в своем направлении). Когда такое было? Когда ты сам не можешь отличить слабого и сам себе перестанешь быть высшим судьей, это ли не конец? Ему ли этого не знать? Ему ли, знавшему себе цену, испытывать эту неуверенность новичка? Недаром Гоголь при чтении своего второго тома часто апеллирует к своим слушателям. Ю. Самарин приводит такой пример: «Никогда не забуду я того глубокого и тяжелого впечатления, которое он произвел на Хомякова и меня раз вечером, когда он прочел нам первые две главы второго тома. По прочтении он обратился к нам с вопросом: «Скажите по совести только одно —

не хуже первой части?» Мы переглянулись, и ни у него, ни у меня не достало духу сказать ему, что мы оба думали и чувствовали» («Вопросы философии и психологии», 1903 г., кн. 69, с. 681). Он уходил от первого тома сознательно, он хотел шагнуть дальше, взять выше, но зачем же тогда он примеривается к своему первому тому, как к критерию, как к истине своей художественности? Все говорит об утрате критериев и чутья.

Самарин пишет далее о том, что Гоголь «сознавал, насколько его второй том ниже первого, но не хотел самому себе признаваться в том, что он начинал подрывивать действительность». При чтении этих двух глав Гоголем и Самарин и Хомяков почувствовали и подумали именно это: насколько второй том хуже первого.

Гоголь хотел обнять Россию с новой высоты, ответить на все ее проклятые вопросы, разрешить все ее загадки, но...не мог разрешить даже своего главного и личного вопроса: так же он хорошо пишет, как и прежде? А стало быть, правильный ли путь он избрал? Не занесло ли его, как Хлестакова, упоенного своим вдохновенным враньем? Не «отнес» ли его «черт» от верной дороги, не сбил ли с пути, — самое страшное, чего он боялся в своей жизни. Сомнение в этом не могло не подтачивать его. Он хотел ответить на все вопросы, а запутался в своем главном. Быть может, он сожалел о своем новом пути и каялся?

Этого не дано нам знать, остается лишь догадываться. Вероятнее всего, что до злополучной поездки в Иерусалим не сожалел.

## *Падение*

Наступил 1848 год. Почему именно этот год Гоголь избрал для путешествия в Иерусалим и для своего главного испытания? Это неизвестно, останется лишь догадываться. Скорее всего потому, что близился к завершению второй том, а быть может, был даже готов. А вполне вероятно и то, что далее откладывать путешествие было уже и неловко, и неудобно, и не имело смысла, если вспомнить точные слова Погодина: ближе к Иерусалиму (то есть к святости) все равно не будешь. Быть может, это письмо Гоголь держал в уме, как бы он того ни хотел. Косвенно оно не могло не отразиться на его душе, на его решении: слишком многое оно задевало в нем тайного и скрываемого, слишком много обнаженной правды о нем, Гоголе, было в нем сказано. Такой, какой не сказано было никем из его друзей. Обидной правды. Особенно обидно, надо полагать, было слышать о том, что он — неопытный христианин, не искушенный в христианской жизни. Он, надо думать, был о себе другого мнения.

В феврале Гоголь двинулся в Палестину. Это был решающий, кульминационный момент в его жизни. Что он ждал от этого путешествия? В самом ли деле все еще ждал чего-то необыкновенного от себя, от своей души или, быть может, втайне уже не ждал ничего особенного, не ждал от своей души ничего похожего на то, о чем думалось все эти шесть лет? Были ли в нем сомнения, посещали ли они его? Так ли он все еще твердо уверен в верности своего пути?

О своем путешествии, вернее, о своем внутреннем состоянии на момент пребывания в Святой земле он скупо обмолвится только одному человеку — тому самому, кому он открылся когда-то в своем главном намерении сделать свою душу «чище горного снега и светлей небес». Да и то лишь через два года. Этим человеком был В.А. Жуковский. Целых два года Гоголь скрывал то, что с ним произошло. Да и с кем он мог поделиться? Только через два года, 28 февраля 1850 года, он напишет В. Жуковскому уже из Москвы, да и то только в ответ на настойчивую просьбу Жуковского описать ему свои впечатления о Палестине, нужные последнему для готовившейся книги. «Право не знаю, что могу сообщить тебе такого о Палестине, что бы навело тебя на благодатные мысли и побудило бы тебя вдохновенно приняться за перо и свою поэму. Я думаю, что вместо меня всякий *простой* (здесь и далее курсив мой. — Б.Д.) человек, даже русский мужичок, если он только с трепетом верующего сердца поклонился, обливаясь слезами, всякому уголку Святой земли, может рассказать тебе более всего того, что тебе нужно. Мое путешествие в Палестину точно было совершено мною затем, чтобы *узнать лично и как бы узреть собственными глазами, как велика черствость моего сердца*. Друг, *велика эта черствость*! Я удостоился провести ночь у гроба Спасителя, я удостоился приобщиться от святых тайн, стоявших на самом гробе вместо алтаря, — и при всем том я *не стал лучшим.*, тогда как все земное должно было сгореть во мне и остаться одно небесное».



Вот самый кульминационный момент в его жизни! За этими скупыми строками слышится такая горечь разочарования в себе! Гоголь признается, находит в себе мужество признать, что он не стал исключительным, особенным христианином, что нет в его душе ничего похожего на святость. Не сгорело в ней все земное, не стала она «чище горнего снега и светлей небес».

Это письмо — горькое и косвенное признание в ошибочности, ложности своего пути. Он сбился с пути! И в этой его реплике о том, что простой русский мужичок может рассказать о Палестине более всего того, что нужно ему, Жуковскому, — сколько же здесь иронии к самому себе, к своему пути, к своей жажде исключительности! Он, Гоголь, и сравнивает себя с простым... не мужиком даже, а мужичком!

Поистине, стоило ради этого съездить в Палестину!

В конце апреля того же 1848 года Гоголь пароходом возвращается в Россию. Он едет со своим вторым, незаконченным, правда, томом «Мертвых душ».

Из первой своей длительной, трехлетней заграничной поездки Гоголь возвращался с первым томом, возвращался победителем. Из второй поездки — со вторым томом — возвращался Гоголь, разочарованный, неуверенный в себе, неуверенный и в своей книге, — Гоголь, сбившийся с пути. Какие удивительные и странные совпадения в его судьбе! Только с разными знаками. И между этим сроком в шесть лет — жестокая пытка во имя идеи, «миллиона»,

служение искусившей его страсти, насилие над собой, над своей жизнью и своим талантом в бессильной попытке прыгнуть в испанские короли, в бесплодных потугах соединить несоединимое. Шесть лет, *прожитых по-плюшкински*. Шесть лет карабкания не на небесную высоту, с которой увиделись бы ему новые горизонты и России и Европы, а на Голгофу. Туда, где ждал его крест, уготованный чертом.

Летом 1848 г. Гоголь живет на родине, в родной Васильевке. А осенью возвращается в Москву — доживать свои дни. Что дни эти сочтены — дело ясное, конец его был предreshен, вернее, *предначертан*. Гоголь был из того же теста сделан, что и его герои, искусившиеся, сраженные страстью и погибшие. Герои, не выдержавшие испытания, посланного судьбой. Все его искусившиеся герои погибали или умирали. Или погибали от внешних причин, или просто умирали без видимых на то причин, как Пискарев, например, или Чартков.

Что происходило с их душой? Почему, искусившись и словно бы нарушив какой-то ими самими данный обет, они уже не имели права на жизнь? Пискарев и Чартков — просто умирают. Андрий и Хома погибают от внешних причин. Плюшкин и Чертокуцкий (каждый по-своему) тоже люди погибшие. Поприщин сошел с ума. И даже Акакий Акакиевич, положив все свое существование на приобретение шинели, умирает после того, как рухнет главный и вожделенный предмет его жизни. Вожделение — вот слово, запретное для героев Гоголя, да, видимо, и для самого автора. Как только герои

переживут вожделение — наказание следует незамедлительно.

Стало быть, и он, Гоголь, должен умереть без всякой очевидной, видимой на то причины.

«Не искусь, не познай вожделения, ибо погибнешь!» — должно быть общим эпитафием к его творчеству, ибо в этой фразе — ключ к его жизни.

Последние свои дни Гоголь именно доживает.

Прежде он жил, он горел, он стремился; святая и великая цель грела его одинокую душу, руководила его жизнью. Гоголь без великой цели, без стремления, без задач, а главное, без новой вершины — это уже не Гоголь. Шесть лет за границей Гоголь жил двумя сильнейшими стимулами: Иерусалимом, к поездке в который он готовился все эти шесть лет, и вторым томом. Воля и цель, воля и задачи, которые он себе ставил, воля и вера... в смысл своей жизни, в свое предназначение, в особую свою миссию, в свою исключительность, в важность второго тома для России и всего мира — это слитые, нерасторжимые понятия. Прежде он делал карьеру, великую, небывалую, доселе еще невиданную, которая почти десять лет, как приводной ремень, вращала все его существование, придавая ему и смысл и цель. А Гоголь без цели, без стремления, без великой карьеры — это уже не Гоголь.

Теперь Гоголю больше нечем жить, он живет по инерции, хотя и сохраняет видимость прежней деятельности и даже подумывает о женитьбе на графине А. Виельгорской. Она некрасива, и это облегчает общение с нею. Она не искусит, не смутит душу.

Ведь красивая женщина — это ведьма, а тут ему ничто не грозит.

В Москве он съезжает с обжитой квартиры М. Погодина и поселяется у графа Толстого, с которым сблизился в последнее время. Что думал он о себе, о своей жизни и о своем втором томе длинными московскими вечерами, уединяясь в двух комнатах у графа Толстого? Что думал он, этот баловень судьбы, гордец-одиночка, скрытнейший из людей, вечный путник, осевший капитально в Москве? «Искусство есть примирение с жизнью», — писал он как-то из Неаполя Жуковскому еще до своей злополучной поездки в Иерусалим, но уже после выхода злосчастной «Переписки с друзьями». После поражения в «Переписке» Гоголь отступает назад, не прочь вернуться на прежнюю дорогу искусства, которое не есть прямая проповедь. Но как же быть с прежними целями и задачами?, Как примирить непримиримое: себя нового и себя прежнего, автора первого тома? Искусство есть примирение с жизнью... Но зачем ему примиряться с жизнью? Чем она обидела его, баловня судьбы? Но искусство есть примирение с жизнью мирской — тогда это понятно, тогда это оправдывает и поражение в «Переписке», ибо мирское и земное никуда не денешь, не выкинешь из себя и из бытия, хотя бы даже если ты и исчерпал его, дошел до самого крайнего отрицания его сути. Хотя бы даже если оно являло собой распоследнюю чепуху.

Тут, как я уже отмечал, и предпосылки, истоки трагедии: от *мира* убежал, надеясь обрести убежище в монастыре (то есть в святости), но принужден

был вернуться в покинутый мир, — тот самый, который отрицался под ноль. Вернуться упавшим, разочарованным, потеряннным и потерявшим, дороге.

В Москве второй том подвигается туго, еще хуже, чем в Риме. Наверняка Гоголь рассчитывал вскоре печатать книгу и закончить ее тотчас же по возвращении в Россию, иначе бы он не возвращался, не в его было это правилах — приезжать пустым. Но опять меняется точка отсчета, снова плавает ось координат — его душа, и никак она не может пристать ни к какому берегу. Нет правильного, верного тона, — наверняка он по этой причине опять все зачеркивает и заново переписывает. «Как мне трудно достигнуть простоты, которая уже при самом рождении влагается другому в душу и до которой я должен достигать трудными путями всякого рода поражений», — признается он в письме к Жуковскому от 20 февраля 1847 года, еще до возвращения в Россию. Это значит: как мне трудно взять верный тон, то есть заговорить своим истинным голосом. Где он теперь, его истинный голос?

А для нас ясно, как трудно ему вернуть утраченное и как невероятно трудно оценить правильно себя нынешнего. Что он из себя представляет и как теперь ему разговаривать с публикой, каким являться перед ней, то есть перед читателем? Особенно после провала «Переписки», ее тона, неверно взятого, фальшивого в своей основе.

Что думал он о своей книге, уединяясь в своей келье? На три года еще отсрочился ее предполагаемый выход. Ясное дело, что неуверенность в себе,

в своих теперешних возможностях не только забиралась в его душу, но и свила себе в ней прочное гнездо. Если бы не было проклятых «Выбранных мест» — он бы и сейчас мог выступить со вторым томом, пусть и не совсем удачным, пусть и худшим, чем первый том.

Но второй раз подряд он не мог проиграть, не мог дважды потерпеть поражение.

И вот ведь какую неприятную вещь он ощутил только тогда, когда вернулся в Москву насовсем. Теперь тут, в Москве, в том круге абсолютной для него земности, уже и сам второй том представлял совсем иным, в другом свете. Без идеи небесной высоты, без самого неба, близкого, а в Риме, казалось, такого достижимого, и второй том кажется уже *ненужным*, лишним, каким-то искусственным, заранее придуманным. Ведь второй том подстраивался и выстраивался под прежнее состояние, освещался иным светом, сказывался совершенно другим тоном. Как его продолжать? Как оканчивать? Ведь небо не достигнуто и откровений ожидаемых не получено, и самое небо с его символом-лестницей исчезли с его горизонта окончательно. Разочарование в себе и охлаждение к своей прежней идее, вообще его сильнейшее охлаждение к самой этой жизни, проклятой земности, — это, разумеется, повлекло и охлаждение к своему любимому детищу — второму тому. Вышло так, что он привез себе из Рима только *обузу*. Можно понять его творческую и жизненную муку, муку человека, приговоренного выдать в свет сочинение, которое изнутри уже изжито, которое не вдохновляет, не воз-

буждает и изнутри сразу рушится, как его ни строй, ни выстраивай, потому что изначально положен был в основание хрупкий фундамент — заданность. Гоголь работает над ним по инерции, не в силах отказаться от него, не в силах расстаться с этой своей обузой, «прикованный» к ней, как Прометей к своей скале. И если бы не было о нем заявлено десять еще лет назад, если бы не было вокруг него, этого злосчастливого тома, столько разговоров и пересудов, — он бы мог отринуть эту обузу и приняться, быть может, за новое сочинение, в котором над ним не висела бы такая тяжелая, давящая обязательность.

Литературная карьера давно уже застыла на месте и явно проваливалась. Как провалилась и моральная карьера. Падение в Иерусалиме было слишком сильное, чтобы подняться заново и снова карабкаться наверх, как прежде. Да и годы уж не те. Слишком многое было поставлено на карту в эти шесть лет, слишком высока была ставка, и слишком быстрым и большим мнился ему выигрыш — его заветный «миллион», казавшийся ему таким близким: еще один «прыжок», и цель будет взята.

Да, падение было сильное, но оно слишком сильное только для обыкновенного человека, не христианина, для человека, живущего исключительно земными, далекими от неба интересами, но никак не для *истинного христианина*. Что истинному христианину до таких падений? Христианин, упав, снова поднимается и продолжает свой путь. Но Гоголь, разочаровавшись в себе, теряет интерес к своей цели,

к святости, уже не хлопчет о ней, о том, чтобы душа непременно сделалась «чище горного снега и светлей небес». Небесные задачи и небесные высоты окончательно исчезают с гоголевского горизонта, Гоголь возвращается в мир, тот самый, из которого бежал, исчерпав когда-то его до самого дна. Что же может быть ему в этом мире интересного? Но пока не вернешься в него окончательно, до того времени не ощутишь, как противен он, как постыл и скучен без высот, без великих целей и великих задач. Что тут может быть интересного?

Тяжело, грустно, скучно возвращаться на когда-то оставленные развалины. В этом и весь вопрос и вся его, гоголевская, трагедия, трагедия несостоявшейся карьеры, невзятой высоты. Если бы он не карьеры жаждал, а непременно жаждал бы возвыситься до высот святости, он бы не скис после возвращения из Иерусалима, он бы не придал столько значения черствости своей души и сердца при свидании со Святой землей. Не сгорело все земное в этот раз, так сгорит в другой, в третий, ибо путь к небесному блаженству — путь вечный, до самой могилы.

Гоголь никогда и не был великим, смиренным в душе христианином, как то подчеркивал Мережковский. Он всегда был самим собой: Гоголем, «хохлолом», выходцем из Малороссии. Он был великим писателем, великим актером, великим комиком и великим мистификатором, «напустившим много туману» на свою личность, — он был человеком, который мог гордиться тем, что ни один человек не разгадал его вполне, даже Пушкин. Но великим хри-



стианином он не был никогда. Более того: он и христианство хотел заставить работать на себя и свою карьеру.

Теперь колесо его жизни остановилось, ибо лопнул приводной его ремень. Охлаждение к своей прежней идее означало и охлаждение ко всему, упадок интереса ко всему, общий упадок сил и упадок духа. Охлаждение и упадок незаметно вкрались в его душу и в его дух. Гоголь сам не может понять причины этого своего состояния. Он жалуется в письме к Жуковскому от 3 апреля 1849 года: «Христос воскрес! Больше ничего не знаю сказать тебе. *Не могу понять, отчего не пишется и отчего не хочется говорить ни о чем* (курсив мой. — Б.Д.). Может быть, оттого, что не стало наконец ничего любопытного на свете. Нет известий. Только и есть одно известие, которое ежеминутно мы должны сообщать друг другу: это, что Христос воскрес. Та же неподвижность и в моих литературных занятиях. Я ничего не издал в свет и ничего не готовлю. Что и приготавливаю, то идет медленно и никак не может выйти скоро, и бог один знает, когда выйдет. Отчего, зачем *нашло на меня такое оцепенение*, этого не могу понять. Чувствуется только, что не без смысла». Затем, чуть ниже, следует любопытнейшее признание: «Ты счастлив, подчинивши себя слепцу Гомеру. Он *не увлечет тебя с дороги в омут*, хоть и слепец. Свой же собственный ум, того и гляди, *занесет куды-нибудь в овраг*».

Это косвенное, в духе Гоголя, признание в том, что он, Гоголь, разочарован своим прежним путем, что он сбился с пути и что он об этом беспрестанно

думает и мучается. Сбился совершенно, со всякого пути. Жизненного, литературного, морального. В таком состоянии никак не может писаться.

Нет теперь стремления в его жизни, нет этого вечного движения к цели, некуда и плыть, нет ни компаса, ни страны вожделенной... В дорогу бы... в дорогу! Любимая дорога так возбуждала его и взбадривала!

Но ехать некуда. Вернее, есть куда, да не тот уж мир, *куда он вернулся*. По возвращении в Россию съездил в родную Васильевку... скучно! Съездил в Одессу, в Калугу к А.О. Смирновой в гости, но уж не то... Не то уж земное, мирское после того, как он горел небесным и жаждал неба, после того, как вознесся на небывалую небесную высоту, пусть в воображении, в грезах, в мечтах, и с этой высоты озирает этот мир, оставшийся внизу, куда, казалось, и возврата никогда не будет, не должно быть. Озирать с высоты — какое это сказочное, неизъяснимое блаженство!

И как же тяжело падать вниз, как больно! Оказавшись теперь в Москве, потерянный, сбившийся с пути, разочарованный собой, неуверенный в своем втором томе, он мог бы сказать так, своими же собственными словами: «О как отвратительна действительность! Что она против мечты!» «Из-под самых облаков — да прямо в грязь!»

Падать вниз тясело и больно уже само по себе, но не взлететь потом и остаться в этом круге земности *навек* вдвое, втрое тяжелее и больнее.

И уж совсем невыносима боль, когда падение возвращает назад, на развалины прошлого.

Тут только, навсегда вернувшись, он почувствовал всю разницу: после Рима в Москву хорошо было возвращаться лишь на короткое время. В ней можно лишь бывать — наездом, проездом, *временно*, но жить здесь постоянно для него никак не возможно. Да хоть где нельзя теперь жить постоянно: хоть в Петербурге, хоть в родной Васильевке. Не той представляла теперь Россия. Ничего нет здесь любопытного. Ни одного события за полтора года! Не тем уж предстает перед ним этот покинутый им круг земности после того, как он испытал вожде-ление, вожде-ленную жажду неба. Не будет в его жизни никогда неба, стремления к небу, не достиг он его в Риме, а здесь, в Москве, эта жажда и подавно не может воскреснуть.

Бывая в Москве, в России вообще, он всегда знал, что есть Рим — его «монастырь», есть великое уединение, великая цель, великая жажда неба. Рим в его жизни был великим символом монастыря, откуда и думать о вечном и небесном было сподручнее. Рим — это счастье цели, счастье движения, счастье полноты существования, как он это понимал, великое счастье высокого полета.

Москва — грубая земность, его прошлое, от которого он бежал, и для него, вечного строителя, это возврат к старым: развалинам, на которых уже ничего заново не выстроишь.

Он всегда любил эти параллели между городами, сравнения, противопоставления: Рим — Париж, Москва — Петербург. И теперь в его собственной жизни эта параллель, эти два города, Рим Москва, стали разными полюсами, разными странами

света, несоединимыми никакими концами, далеки-ми друг от друга, как земля и небо. Вероятнее всего, именно в Риме, в этом вечном городе, во время своего первого длительного заграничного путешествия, когда впервые его поразили Рим, — именно тогда и зародилась в нем эта мысль о вечном блаженстве, о небе как цели и конечном пути жизни. Не в Москве же, в конце концов, она могла родиться! А если уж там, в Риме, она родилась, — там, на месте, где все небом дышит, ей и осуществляться. И о Иерусалиме думал он уже тогда, в первое свое путешествие, и понятной тогда становится его обмолвка при прощании с друзьями в мае 1840 года, когда, уезжая, он скажет, что вернется в Москву... через Иерусалим.

«Никогда не чувствовал в себе такое спокойное блаженство, — пишет Гоголь в одном из писем. — О Рим, Рим! О, Италия! Что за небо!.. Что за воздух! Пью — не напьюсь, гляжу — не нагляжусь... Никогда я не был так весел, так доволен жизнью». Или вот: «Италия! Она моя!.. Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр — все это мне снилось. Я проснулся опять на родине». Или вот: «Когда я увидел во второй раз Рим, мне казалось, что я увидел свою родину, в которой несколько лет не бывал я, а в которой жили только мои мысли. Но нет, это все не то: не свою родину, но родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня, прежде чем я родился на свет».

Рассказывают, что в Риме Гоголь часами лежал неподвижно на траве и глядел в голубое небо.

Все то, что он находил теперь здесь, в прежнем круге земности, без прежней святой и великой цели, — все это было уже давно пройдено им, пережито и изжито. Нет неба, не удалось достичь неба, а земным лишь одним не стронешь душу с мертвой точки (черствость души, по его признанию). Земное уж не наполняет, не волнует, — прикипеть к нему и зажить по-прежнему никак не возможно.

Через полгода — новая жалоба Жуковскому в письме от 14 декабря 1849 г.: «Прежде всего благодарность за милые строки, хоть в них и упрек. Сам я не знаю, виноват ли я, или не виноват. Все на меня жалуются, что мои письма стали неудовлетворительны и что в них видно одно: *нехотение писать* (выделено Гоголем. — Б.Д.). Это правда. Мне нужно большое усилие, чтобы написать не только письмо, но и короткую записку. Что это? Старость или временное оцепенение сил? Сплю ли я, или так сонно бодрствую, что бодрствованье хуже сна? Полтора года моего пребывания в России пронеслось, как быстрый миг, и *ни одного такого события* (курсив мой. — Б.Д.), которое бы освежило меня, после которого бы, как бы после ушата холодной воды, почувствовал бы, что действую трезво и точно действую. Только и кажется мне трезвым действием поездка в Иерусалим. Творчество мое лениво. Стараясь не пропустить и минуты времени, не отхожу от стола, не отодвигаю бумаги, не выпускаю пера — но строки лепятся вяло, а время летит невозвратно. Или, в самом деле, 42 года есть для меня старость, или так следует, чтобы мои «Мертвые души» не выходили в это мутное время, когда, не успевши от-

резвиться, общество еще находится в чаду и люди еще не пришли в состояние читать книгу как следует, то есть прилично, не держа ее вверх ногами?»

Это в какой-то мере ответ на вопрос, что же он думал о себе, о своей жизни и о своем втором томе, уединяясь в своей келье, то есть в двух комнатах в доме графа Толстого. Подумать только! Ничего не стало любопытного на свете! Это для него-то? Для него, прежде устремленного наверх, по лестнице, к цели! Для него нет ни одного такого события за полтора года пребывания на Руси! Невероятно! Да и что ему события, — ведь он, Гоголь, всегда жил и умел жить собой, в себе, в своем мире, вдали от событий.

Неохота во всем: неохота писать, неохота ездить, неохота говорить ни о чем...

*Неохота жить.*

Все. Круг земной теперь им пройден, это уж точно.

Гоголю *нечем жить*. Разумеется, это не означает, что у Гоголя нет занятий, но идея жизни, символом которой для него всегда была лестница, — эта идея от него ушла. Нет лестницы, нет и стержня жизни, а без стержня нет и оси координат; не от чего, а главное, некуда вести отсчет. И это не обычная хандра, от которой так часто его спасала дорога, это нечто большее. Только то и остается теперь — умереть. Спокойно, с полным и ясным сознанием *конца пути*. Всякого пути. Эта мысль предощущается, предчувствуется, и на ее полную ясность уйдет какое-то совсем небольшое время.

За вожделением ведь следует смерть. Так было у его героев.

А он, как ни один из писателей, повторял судьбу своих героев.

### *Князь мира сего*

Не может такого быть, чтобы человек, бравший одну литературную вершину за другой, развивавшийся стремительными скачками, — вдруг после тридцати лет ничего бы не произвел (или почти ничего), не создал ни одного литературного произведения, за исключением «Шинели», равного по художественным достоинствам прежним. Было — и вдруг как бы не стало, так же стремительно ушел дар, как и явился. Что-то же должно было произойти — в нем самом, в его судьбе, в его окружении, тесно с ним связанном.

И оно случилось, это «событие» произошло!

Всем особенным людям, кому на роду написано вступить в схватку с нечистой силой, с силами Тьмы, — всем суждены величайшие испытания. Гоголь не был исключением.

В литературе о Гоголе и до сих пор еще появляются работы, утверждающие связь Гоголя с нечистой силой, о его якобы заигрывании с дьяволом. Это не так. Да, силы Тьмы отметили Гоголя еще при рождении, но как существо, чрезвычайно опасное для царства Тьмы, как существо, которое несет в мир какую-то очень важную информацию, разоблачительную для сил Тьмы и защитительную для Света. Это случается со всеми земными существами, отмеченными какой-либо важной для планетной жизни миссией. Чем важнее миссия, чем выше

устремления, тем большим искушениям и соблазнам будет подвергаться такой человек, тем сильнее он будет атакован темной силой. Он, Гоголь, не мог этого не чувствовать, не «предощущать» и потому так тянулся к богу и небесам. Он предощущал, что призван в мир для того, чтобы сообщить миру какую-то весьма важную информацию... отсюда эти мысли о своей миссии. Миссии именно религиозной. Отсюда и мысли о загадке собственного существования, которую он с ранних пор в себе нес. Отсюда у Гоголя постоянный, еще с младенческих лет, страх перед нечистой силой, ощущение, что она охотится за ним и жаждет его погубить. Это ощущение сильно чувствуется в «Вечерах». Оно и являлось внутренним побудительным мотивом для их написания и определяло содержание этой, в сущности, жуткой книги, которая, повторяю, только с легкой руки Пушкина названа веселой. Страх перед нечистой силой у Гоголя не имеет никакого отношения к чисто обывательскому страху малоросса, обычного мирянина, — это именно страх человека, который призван в этот мир с какой-то важной миссией, предощущающего эту миссию и потому вынужденного оберегать себя, создавать свой круг защиты.

Что же за важную информацию он нес в мир? Что за религиозная миссия его побуждала на страдания и подвиги? Что за религиозное предощущение и ощущение с юности жило в нем, побуждая его оберегаться и сохранять себя?

Гоголь первым показал миру черта, фигуру многогранную, — от мелкого пакостника до великого



искусителя. Первым указал на все места, где он обитает, а для этого ему не надо было спускаться, подобно Данте, под землю, ибо слуги князя мира сего царили в самой действительности. Более того: сама действительность с ее грубой корою земности, с ее безыдеальным существованием являлась наилучшим местом, где правил бал князь мира сего и где черт был героем дня. Гоголь показал действительность именно как царство князя мира сего. Дьявольское, искушающее начало во всех своих оттенках и проявлениях. Но самое главное, что Гоголь открыл дьявола не как фигуру демоническую, вселенского размаха, непобедимую и привлекательную, страдающую, а как фигуру сугубо заурядную и повседневную, обитающую в серой, мирной действительности, покрытую толстым слоем пыли, являющаяся ежедневно, как на службу, пред очами простых мирян, заурядных людей. Гоголь вполне изменил понятие о черте, вернее, внес в мир его реальное понятие, образ. Черт — обитатель земли и герой дня. В этом его подлинное открытие, подлинная религиозная миссия, и в этом смысле он — великий христианин. В этом и его судьбоносное значение для всего мира, для всех сил неизбежно грядущего царства Света в их победе над Тьмой.

Обыденщина, привычное, рутинное течение жизни, в которой, кажется, ничего не может быть, кроме скуки смертной, и он, черт, посланец князя Тьмы, разрушитель идеального начала, всякой идеальности вообще, хулитель неба, которое он навек желал бы закрыть тучами, проповедник гнусного, коварного, но привлекательного атеизма, — этот буду-

щий разрушитель храмов на Руси, этот самый черт, который малейшее человеческое чувство может превратить в искус, в опаснейшую, разрушительную страсть, поддавшись которой, человек забывает все человеческое в себе, идеальное и высокое, данное ему богом. Отклоняется от человеческого предназначения.

Его великая убежденность в том, что главное зло мира — это он, князь мира сего, подчинивший себе бытие людей.

Да, он не был никогда великим христианином, но та чуткость, зоркость, всесторонность, с которыми он выявлял нечистую силу, — все это позволяет сказать, что в его голосе слился вопль миллионов людей, содрогнувшихся от нечистого духа, ужаснувшихся миру Тьмы, проклявших его предводителя и возжаждавших света, идеального бытия.

Все это было явлено миру впервые. Одно дело — религиозные сочинения, в которых слуги царства Тьмы представляли абстрактными существами, которых очень трудно было выявить и распознать в обыденной, привычной жизни, — и вдруг является художественный писатель, гений, который распознавал черта на каждом шагу, в каждом его малейшем проявлении.

Такой Гоголь угрожал царству князя мира сего более, чем все сочинения отцов церкви, — и такой Гоголь был атакован всей нечистью, как некогда атакован был нечистью лежавший в защитном круге Хома. Гоголю был вынесен роковой приговор: погубить! Погубить, несмотря ни на что! Собрав все

усилия мира Тьмы! Подобраться к нему с такой стороны, с какой он и ждать не может. Призвать для этого самого страшного искусителя, самого тонкого и умного обольстителя, — такого же, каким явился Вий для Хомя.

И такой «Вий» для него, Гоголя, нашелся. И «Вий» этот подобрался к нему с такой стороны, с какой он и ожидать не мог, подкинул ему такую идею, которая так совпадала с его стремлениями, которая так имитировала и совпадала с его прежним путем, создавала иллюзию движения наверх, — тут он не увидел опасности. Не увидел той опасности, которую таит сама по себе эта идея святости, сделавшаяся земной страстью.

Черт мог бы торжествовать. И, вероятно, торжествовал. Гоголь хотел посмеяться над чертом, а черт посмеялся над ним, по словам Мережковского.

Гоголь, доживающий свои дни в Москве, — это Гоголь с брешью в своем круге; воля уходила из круга, как воздух из проткнутого шара. А вместе с нею уходила и его воля к жизни, уходили его жизненные силы. И опять Гоголь не понимает, что с ним происходит, он не может найти и залатать эту брешь. Он мечется. Сомнения, и самые пагубные, все чаще одолевают его. Воля для Гоголя была всем — она давала энергию: физическую, психическую, умственную, — энергию для обычной жизнедеятельности. Гоголь сам чувствует, как тают его силы. Пробита брешь в круге — защите Гоголя. Впереди не мгновенная смерть, как в «Вие», а мед-

ленное угасание. Слабеет сознательное противостояние нечистой силе, которая все глубже забирается в этот его круг и довершает свое дело. Гоголь без воли, без круга-защиты — это человек, крайне мнительный, подверженный малейшим страхам и внушениям извне. Страх и уныние все чаще закрадываются в его жизнь, в его настроение, это резко начинается с осени 1851 года. Пустячные факты, несущественные приметы вырастают в его глазах, в его пугливом, быстром воображении до значительных размеров со знаком минус.

Нет уже того Гоголя, который писал Аксакову о черте как победитель. Уныние и страхи — это дело черта. «Пугать, надувать, приводить в уныние — это его дело».

Начиная с октября и до самого сожжения второго тома, у Гоголя уже нет его защитного круга; совершенно беззащитный, мечется он в поисках спасения и защиты, — это его состояние хорошо прослежено в книге И. Золотусского о Гоголе.

Загадка жизни Гоголя — это загадка его непрестанной битвы с чертом. А загадка его смерти лежит в неодолимости того, кто был его заклятым врагом. «Как лукавый силен! Вот что он наделал!» — бросивши в печку рукопись своего второго тома, первое, что он сказал вошедшему в его покои графу Толстому. «Лукавый силен!» — это относится не только к сожжению второго тома. Это — итог его многолетней битвы с нечистой силой, которая все-таки одолела его, хотя борьба в нем шла до конца. Но в ту роковую ночь он, подобно своему Хоме Бруту (которому внутренний голос шептал:

не гляди), — он, уже ослабленный и потерянный, утратил остатки своей когда-то могучей воли и бдительности, и сила нечистая, сторожившая каждый его шаг, подвигнула Гоголя испепелить свое творение. Черт, несомненно, каждую секунду сторожил Гоголя, обхаживал и беспрестанно искушал его. Гоголь, по собственному признанию, хотел сжечь только некоторые страницы рукописи, предназначенные еще прежде для сожжения, но тут черт шепнул ему (и это была роковая минута для него, вероятно, самая худшая в его гороскопе — минута предельной уязвимости), черт шепнул ему: «Ты не святой! Ты не достиг святости! Твоя душа не стала чище горного снега, как ты о том себе воображал! Зачем тебе оставлять людям свое нечистое, порочное творение? Ты еще больше осрамишься! Ты хотел соединить несоединимое, а так не бывает в этой жизни, голубчик! Сочинение твое — дрянь совершенная!»

Можно себе предположить, что черт даже и рожу соорил в нахальной ухмылке, потому что это был тот самый тип, который однажды явился и Ивану Карамазову в знаменитой сцене.

Сжегши свое творение, Гоголь заплакал. Заплакал от неотвратимости судьбы. Ему было ясно, что жить ему больше незачем.

Одна из самых загадочных, таинственных вещей в его судьбе — это его, гоголевский, круг. Тот самый, который защищал Хому, пока тот не искутился, и защищал его, Гоголя. Как мог создаваться этот его круг, его идея вообще?

Несомненно то, что с самого своего вступления в сознательный возраст Гоголь нес в себе это предощущение, а потом ощущение, что он призван в мир для какой-то великой цели, для какой-то очень важной миссии. Он сознавал свое какое-то особенное значение не только как литератор, первооткрыватель важных социальных проблем, в ком концентрировалась мысль общества. Но сознавал свое особенное религиозное значение. И это ощущение потом переросло в миссию, что дало Мережковскому повод назвать его великим христианином, но погубившим себя из-за ложности самого христианства, черного в своей основе, по мнению Мережковского. Христианства, которому буквально следовал Гоголь. Он все время искал самовыражения этому ощущению: учительствовал, проповедовал, пророчествовал, наставлял... Но все было не то — был смешон, артистичен, напыщен, претенциозен, редко был прост... А ощущение, что он призван на великую миссию, судьбоносную, никогда не покидало его; он должен был все время помнить, что надо оберегаться, оберегать свою жизнь, а главное — душу.

Так и возникла у него идея о круге защиты. Необходимо создать в своей жизни что-то вроде круга, в котором будет преобладать сознательное и жестокое ограничение себя, своих страстей, — круга, где есть путеводная звезда, наполняющая жизнь четким стремлением и ясным смыслом, где все предельно подчинено этому смыслу существования, пути, указываемому звездой. Главенствует и цемен-

тирует все воля. Несомненно, что постоянно, непрерывными моральными усилиями с сознательной своей поры он чертил этот свой круг, лепил и возводил вокруг себя.

Круг — это его гениальное открытие, гениальнейший символ созидательной творческой силы, способности человека созидать себя и противостоять разрушительным силам. Гоголь указывал каждому из нас, кто хочет быть, а не прозябать, кто хочет плыть против течения, а не только по течению, кто хочет быть человеком, а не амебой, — тот должен с ранних лет создать свой собственный круг. Гоголь не поднимал в своих вещах проблем морали, самосовершенствования, но его круг предвосхитил моральное совершенствование Л. Толстого и его планы постройки себя, своей жизни, потом предвосхитил и моральную «карьеру» Чехова с его выдавливанием из себя по капле раба.

Отрицательным примером Гоголю всегда был Пушкин, не создавший себе своего круга, не оградивший себя от злых, внешних, разрушительных сил, что и погубило его. Он бы не мог сказать, что Пушкин плыл по течению, но мог бы утверждать, что Пушкин не победил роковых обстоятельств, которые с годами все более тяжелыми цепями опутывали его жизнь. Зачем женился на красавице, притом женщине света, при дворе? Зачем сам принял от царя должность, вынуждавшую присутствовать на приемах, быть при дворе? Нельзя быть великим писателем и жить в свете, тем более иметь отношение ко двору. Это потом понял и Лев Толстой.

В смысле творческого поведения Гоголь был первым писателем-профессионалом в России. В этом поведении было два краеугольных камня существования: служение избранному пути, подчинение всей жизни этому пути и потому — жестокое самоограничение.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Так, анализируя за рассказом рассказ, повесть за повестью, а затем за повестью — роман, исследователь движется к самым вершинам мастерства. Так растет его кругозор. Он учится цепляться за слово, за одну деталь, образ, идею, мотив — и постепенно постигать все творчество писателя. Так от одного камешка рождается камнепад, — случается, что от одного только слова, от одного образа у исследователя рождается общая концепция творчества писателя. Найти эту концепцию — значит найти ключ, с помощью которого можно вскрыть общую идею его творчества, эту призму, через которую исследователь будет рассматривать все творчество писателя, — вот важнейшая и необходимая задача исследователя. Найденная концепция будет нанизывать все идеи писателя, выявленные исследователем, на единую, общую нитку...

Приступать к анализу творчества писателя в целом без определенной концепции — малоперспективно. Овладевая всеми типами анализа, научаясь применять каждый из них на практике, исследователь не только проникает в тайную тайных внутреннего мира писателя, заглядывает в самые сокро-

венные глубины его души и мирозерцания, но и проникает в тайны искусства вообще. Подлинный исследователь — это не судья писателя, не комментатор его творчества, а равноправный, самостоятельный творец, исследующий мир наравне с писателем и насыщающий мир собственными идеями. В сущности, они движутся в одном направлении — в направлении постижения жизни, мира.

Как любому творцу, исследователю необходимо мировоззрение. Мировоззрение — одна из важных составляющих исследовательского мастерства. Талант исследователя — это лишь наполовину чутье слова и дар анализа.

Другая половина принадлежит мировоззрению самого исследователя. Собственно, мировоззрение исследователя и есть тот камень, из которого высекаются яркие искры анализа. Работать над собственным мировоззрением — значит непрерывно совершенствоваться и совершенствовать искусство анализа. И не только анализа отдельного литературного произведения или творчества писателя в целом, но и анализа жизни вообще, потому что подлинный исследователь так же, как и писатель, стремится к постижению мира. По крайней мере, должен к этому стремиться.

И еще об одной существенной черте, необходимой исследователю литературы, я хотел бы сказать: о смелости, об отсутствии робости перед авторитетами. Исследователь, особенно в молодости, когда только начинает, робок и почтителен перед классиками и их текстами, которые вначале кажутся ему

безоговорочными, а перед их мировоззрением он ощущает подлинный пиетет. Преодолеть этот пиетет совсем не просто, даже с возрастом и опытом. И чем быстрее исследователь преодолеет этот пиетет, тем раньше достигнет творческой зрелости и подлинного мастерства.

## Литература

1. **Н.В. Гоголь.** Переписка в 2-х томах / Сост. М.Н. Виролайнен, А.А. Карпов. — М.: Художественная литература, 1988.
2. **Д.С. Мережковский.** «В тихом омуте» / Сост. Е.А. Семибратов (Данилов). — М.: Советский писатель, 1981.
3. Гоголь в воспоминаниях современников / Под ред. Н.Л. Бродского. — М.: Гослитиздат, 1952.
4. А.С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах / Под общ. ред. Д.Д. Благого. — Т. 9, 10. — М.: Художественная литература, 1962.

*Серия*  
**• Библиотека учителя •**

**Дрозд Борис Дмитриевич**

УРОКИ АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
Пособие

Ответственный редактор Маличенко И.П.  
Технический редактор Логвинова Г.А.  
Корректор Автушенко Л.П.  
Художник Тимофеева Е.В.

Сдано в набор 10.04.08. Подписано в печать 10.05.08.  
Формат 84x108 Узг. Бумага типографская.  
Гарнитура School.  
Тираж 3000 экз. Заказ № 386.

ООО «Феникс»  
344082, г. Ростов-на-Дону  
пер. Халтуринский, 80  
8 (863) 261-89-78  
e-mail: kniga-05@mail.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов в ЗАО «Книга».  
344019, г. Ростов-на-Дону, ул. Советская, 57.  
Качество печати соответствует предоставленным диапозитивам.