

Капитона Аверьяныча с сыном Ефремом едва ли не самые драматичные в произведении. В них отражены наиболее острые противоречия духовной жизни переходной эпохи.

В тесной связи с сюжетной линией Капитона Аверьяныча и Ефрема развивается основная линия романа — барского управляющего Мартина Лукьяныча Рахманного и его сына Николая. В основе ее тоже противоречия между новым и старым, но проявляются они без острых конфликтов. Мартин Лукьяныч, будучи активным защитником дворянских интересов по долгу службы, а не в силу личных убеждений, с этих позиций порицает сына за вольнодумство. Противоречия между отцом и сыном так и остались неразрешенными. В семье Рахманных происходило, в сущности, то, что было характерным для всей переходной эпохи. Это последнее и обусловило композиционное единство сюжетных линий отца и сына Рахманных и Капитона Аверьяныча с сыном.

Сопоставляя обе сюжетные линии романа, автор показывает, что отцы и по своему положению в обществе, и по убеждениям были более близкими, чем их дети. Николай и Ефрем относились друг к другу с уважением, и это понятно: оба они вышли из среды людей, находившихся на службе у дворян, и оба перешли в стан их противников. Но в отличие от Ефрема, убеждения которого складывались в условиях жизни больших городов, в среде революционного народничества, а может быть, и под влиянием учения Маркса, Николаю пришлось учиться у самой жизни. Поэтому в будущем в условиях активного общественного движения (назревание народной революции) Николай Рахманный, человек, безусловно, честный, остро реагирующий на бедствия народа, может оступиться, но не отказаться от поисков народного счастья.

Роман «Гарденины...» был очень популярен у современников. Высоко оценил его Л. Н. Толстой. «Прекрасно, широко, верно, благородно», — писал он⁵. Толстой отмечал также превосходное знание автором народной жизни и особенно восхищался «удивительным по верности, красоте, разнообразию и силе народным языком» Эртеля.

¹ Фадеев А. А. За тридцать лет. 1957. С. 857.

² Эртель А. И. Письма. М., 1909. С. 174.

³ Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 424.

⁴ Эртель А. Архив государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина. Ф. 349, д. № 4, ед. хр. 24, л. 24, 25.

⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 50. С. 149.

Р. Е. ЛАПУШИН

К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ А. П. ЧЕХОВА

Среди неосуществленных замыслов А. П. Чехова — пьеса о царе Соломоне. Сохранился лишь небольшой отрывок ее — монолог Соломона¹. Уже отмечалась одна его особенность: более позднее, еkkлесиастическое настроение царя Чехов переносит в то время, когда Соломон строил храм². Для чего понадобилось писателю такое временное смещение? «Очевидно, — пишет Э. А. Полоцкая, — Чехов намеревался показать истоки духовной драмы Соломона еще в годы его могущества»³. Но только ли в этом дело?

В монологе речь идет о смысле жизни, точнее, о невозможности утвердить этот смысл перед лицом общей и неизбежной для всего живого участи. «К чему это утро? К чему из-за храма выходит солнце и золотит пальмы? К чему красота жен? И куда торопится эта птица, какой смысл в ее полете, если она сама, ее птенцы и то место, куда она спешит, подобно мне должны стать прахом?» (17, 194). Сама сущность жизни, ее тайна и «непросветленность» («О, как темна жизнь!») мучают Соломона.

В ряду чеховских героев Соломон — фигура исключительная. И все-таки связи между ними можно установить без особых усилий⁴, а органичность этих связей лишний раз подтверждает сконцентрированность монолога на общечеловеческом, касающемся каждого, независимо от того, в каком он проживает времени, какое социальное положение занимает.

Человек и его «не постигаемое бытие» (<Записи на отдельных листах>.Л. 1.); «Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека...» («Степь»); море, у которого нет ни смысла, ни жалости, готовое уничтожить всех людей, не разбирая святых и грешных («Гусев»). В каждом случае человеку противостоит что-то неподвластное его воле, довлеющее над ним, страшное прежде всего тем, что не принимает в расчет его индивидуальность, неповторимость.

«Как в сущности нехорошо шутит над человеком мать-природа, как обидно сознавать это!» — восклицает Дмитрий Старцев (10, 32). Он осознает себя (всякого человека) чужим, ненужным матери-природе. И это, может быть, не менее «убийственно» для судьбы Ионыча, чем засасывающая обывательская среда.

Впрочем, вряд ли есть смысл противопоставлять одно другому. У моря нет смысла и жалости, но и пароход — продукт цивилизации — кажется созданным совершенно по его образу и подобию: «У парохода тоже бессмысленное и жестокое выражение. Это носатое чудовище прет вперед и режет на своем пути миллионы волн; оно не боится ни потемок, ни ветра, ни пространства, ни одиночества, ему все нипочем, и если бы у океана были свои люди, то оно, чудовище, давило бы их, не разбирая тоже святых и грешных» (7, 337).

Человеческое, рукотворное в данном случае всего лишь копия, оттиск, добросовестное воспроизведение безличной стихии, свободного от нравственных обязательств начала. Человек как бы не виноват. Может быть, поэтому, будучи высоко требовательным к человеку, Чехов его во многом прощает, как прощает в конце концов Туркиных — самых талантливых людей в городе С., и через них — сам город.

Спрашивается с тех, кому «дано». Дано было Дмитрию Старцеву. Ночью, на кладбище «...ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждет любви во что бы то ни стало». Этот «крик» — не только потребность любви, но и вызов обреченности, несогласие с тем, что отпущено человеку. Именно в мгновенном порыве раскрываются духовные возможности Старцева, способность «вочеловечить» ставшее безличным: «...перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло...» (10, 32). Тем выразительнее итог этой судьбы, когда мимо женщин и детей Ионыч будет проходить, как мимо неодушевленных предметов.

Но что можно было бы возразить Старцеву? Создание монолога Соломона исследователи относят к 1888 году. В том же году написан и некролог о Пржевальском, который принято рассматривать как гимн людям «подвига, веры и ясно сознанной цели». Но рядом с отрывком о Соломоне раскрываются и другие стороны этого произведения: внутренний драматизм, попытка разрешить неразрешимое, найти выход там, где, казалось бы, выхода быть не может. «Читая его биографию, никто не спросит: зачем? почему? какой тут смысл? Но всякий скажет: он прав» (16, 237). Кажется, что эти финальные строки некролога не менее тесно, чем с его предыдущим текстом, связаны с монологом Соломона, центральная идея которого, как отмечалось выше, — невозможность отыскать смысл существования.

Подвижничество, таким образом, утверждается Чеховым в широком философском плане — как нечто безусловное, самодостаточное, чего нельзя отменить, перечеркнуть. Подтверждением тому — крест над могилой Н. М. Пржевальского, который после смерти знаменитого путе-

шественника словно продолжает его дело, оживляя пустыню. Подвижничество — возможность невозможного. Это и простая наивная вера столыра Бутыги («Жена»), который «...любил людей и не допускал мысли, что они могут умирать и разрушаться, и потому, делая свою мебель, имел в виду бессмертного человека...» (7, 490); и выстрадавшее другим чеховским героем: «ничто не проходит» («Моя жизнь»), и из самой безнадежности рождающаяся надежда, что «...в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» («Дама с собачкой»).

Это «надо жить» — убеждение, трагическое по своей сути: героям («Дядя Ваня», «Три сестры») уже нечего ждать, теряется смысл их существования, и нет ответа на вопрос: «зачем мы живем, зачем страдаем» (13, 188). Но именно поэтому — надо жить. Надо идти, как идет старуха Василиса («На святках»), чтобы отнести письмо, обесмысленное «непобедимой пошлостью». Старуха чувствует это, но идет, следуя высшей необходимости. И путь, который она проходит, — одиннадцать верст — приобретает самостоятельное значение.

Сказанное позволяет по-новому подойти к поставленному вначале вопросу: почему в скорбные тона Чехов окрашивает монолог, относящийся ко времени могущества Соломона? Может быть, как раз для того, чтобы соединить, на первый взгляд, несоединимое? Соломон мучается, он не видит смысла своей жизни. И в то же самое время — строит храм.

¹ Чехов А. П. <Записи на отдельных листах>. Л. 1. // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974—1983. Сочинения. Т. 17. С. 194. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² Полоцкая Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли. М., 1979. С. 59.

³ Цит. по кн.: Чехов А. П. Соч. Т. 17. С. 439.

⁴ См.: Полоцкая Э. А. Указ. соч. С. 60 и далее.

Т. Д. КИРИЛЛОВА, Н. П. ТКАЧ

РОМАН Д. ЭЛИОТ «СЦЕНЫ ИЗ ЖИЗНИ ДУХОВЕНСТВА» (к вопросу о творческом методе)

Известная английская писательница Джордж Элиот (псевдоним Марии Анны Эванс) пользовалась заслуженной популярностью на родине и за рубежом в конце прошлого века и начале нынешнего. Интересным объектом для исследования является весьма неоднозначный художественный метод Джордж Элиот.

И советские, и зарубежные литературоведы (А. Аникст, А. Кеттл) называют Джордж Элиот реалисткой, тогда как ее творческой манере свойственны признаки натурализма, что позволяет говорить о возникновении этого художественного метода в Англии значительно раньше, чем во Франции — признанной его родине.

В Великобритании капитализм вступил в стадию империализма значительно раньше, чем в других странах Европы. Порожденная им дисгармония социально-экономическая вызвала этическую и эстетическую дисгармонию, что и побудило Дж. Элиот искать пути осмысления новой действительности. Будучи в курсе новейших достижений науки того периода, она не представляла развития современной литературы без использования этих достижений и в некоторой мере переносила научные методы на искусство.

На формирование мировоззрения Дж. Элиот, безусловно, оказала воздействие эстетика позитивизма, основанная на «нейтральном» анализе действительности. Хотя, в отличие от остальных натуралистов, это не приводит Дж. Элиот к отказу от нравственных и идеологических оценок происходящего. Ее литературному интересу гораздо ближе писатели «реалистической школы» 50-х годов Ж. Шанфлер и Л. Э. Дюранти,