

ФИЛОСОФИЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ В РОМАНЕ
Н. А. ЧАЕВА «ПОДСПУДНЫЕ СИЛЫ»

В. Г. Андреева

Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова

Поступила в редакцию 27 марта 2015 г.

Аннотация: статья посвящена целостному анализу романа А.Н. Чаева «Подспудные силы», обоснованию его жанровой характеристики (философский роман) и уяснению его роли в литературном процессе второй половины XIX века.

Ключевые слова: философский роман, Н. А. Чаев, эпический роман, художественный образ, художественные сцепления.

Abstract: the article is devoted to the complete analysis of the novel by Nikolay Chayev «Latent forces», to justification of its genre characteristic (philosophical novel) and to explanation of its role in literary process of the second half of the 19th century.

Key words: philosophical novel, Nikolay Chayev, epic novel, artistic image, artistic linkages.

Наряду с произведениями выдающихся писателей, мастеров слова первого ряда, русская литература XIX века, в особенности второй его половины, содержит множество интересных романов, принадлежащих писателям второго и третьего ряда. Некоторые из таких произведений оказались забытыми, отдельные упоминались только литературоведами при составлении общих обзоров литературного процесса соответствующего времени. Между тем, без этих, ныне редко вспоминаемых и почти не рассматриваемых романов, скорее всего, не было бы, к примеру, шедевров Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в том самом виде, в котором мы их знаем сейчас.

Изучение творчества отдельных писателей, исследование конкретных произведений, пусть и наиболее значительных, абстрагированное от литературного контекста, оказывается односторонним. Невозможно говорить о литературе определенного периода только на основании сведений о произведениях отдельных авторов. Как справедливо заметил Ю.Н. Тынянов, «теория ценности в литературной науке вызвала опасность изучения главных, но и отдельных явлений и приводит историю литературы в вид “истории генералов”. Слепой отпор “истории генералов” вызвал в свою очередь интерес к изучению массовой литературы, но без ясного теоретического осознания методов ее изучения и характера ее значения» [1, 270].

Для науки о литературе очень актуальным, по нашему мнению, является изучение творчества второстепенных писателей, объяснение возможного влияния их произведений на литературный про-

цесс, анализа третьестепенных романов как основы для создания шедевров русского реалистического романа. Если о процессах заимствования каких-либо элементов у русских классиков, о подражании им в литературоведении все-таки написано немало, то процессы освоения Толстым, Достоевским, Тургеневым и другими писателями первого ряда находок их менее известных, но талантливых предшественников почти не рассматривались.

Обращение к литературным связям, литературному процессу потребует от исследователя уяснения притяжения и отталкивания смыслов и образов. Более того, необходимо изучение русского романа второй половины XIX века в рамках разнообразных вопросов и проблем: поиска художественной формы для необыкновенно емкого и глубокого содержания произведений, поиска новой жанровой формы и др. Вся русская литература XIX века представляет собой сложно организованное целое, поэтому прав Ю.Н. Тынянов, говоривший о необходимости комплексного изучения литературы, о первостепенной значимости системного метода: «Чтобы проанализировать этот основной вопрос, нужно заранее условиться в том, что литературное произведение является системой, и системой является литература. Только при этой основной договоренности и возможно построение литературной науки, не рассматривающей хаос разнородных явлений и рядов, а их изучающей» [1, 272].

Правильнее будет говорить в данном случае даже не о системном методе, а о сумме методов и принципов анализа литературного произведения, укладываемых в системный подход к произведению в частности и к литературе в целом: «При этом системный подход, как следует из его определения,

представляет собой не метод, а совокупность методов. В единую методологию их объединяет адекватность единым принципам. К числу основных системных принципов, отражающих наиболее существенные свойства систем, принадлежит признание целостности, структурности, иерархичности, взаимозависимости системы и среды, наличие прямых и обратных связей, а также принцип множественности описаний каждой системы» [2, 34].

Изучение романов второго и третьего ряда позволяет создать ту основу, которая необходима для понимания общих процессов, происходящих в русской литературе, осознать всю глубину эпических романов второй половины XIX века. «Только с учетом творчества “второстепенных писателей” может быть осмыслена история того или иного жанра – шире история литературы. Чтобы понять закономерности литературного, в том числе жанрового развития, нужно знать не только “вершины”, но и подступы к ним, но и то, что эти “вершины” окружает», – пишет С. И. Ермоленко [3, 7]. Вне всякого сомнения, для появления эпического романа потребовалась огромная подготовительная работа, которая велась русскими писателями XIX века в нескольких параллельных направлениях, в первую очередь, идейных и тематических. Более того, возникновение эпического романа как особой жанровой разновидности оказалось обусловленным многовековой историей России, историей русского народа и нации, особенностью развития русской культуры, освоившей разные веяния и тенденции, воплотившей их, но не потерявшей уникальности и своеобразия.

В данной статье мы остановимся на одном из малоизвестных, но очень интересных произведений – романе Н. А. Чаева «Подспудные силы». Учитывая общие тенденции рассматриваемой эпохи, мы постараемся отметить его жанровые особенности, художественное своеобразие, идейную уникальность и философскую глубину, оцененную по достоинству современниками писателя. Системный анализ романа «Подспудные силы» позволяет говорить не только о сложной полифонии смыслов, присутствующих в этом романе, но и отметить вклад Чаева в подготовку эпического романа – по нашему мнению, уникальной жанровой разновидности, воплощенной в реалистическом искусстве второй половины XIX века.

Николай Александрович Чаев в литературоведении упоминается редко, иногда его вспоминают, впрочем, как талантливую драматурга, автора драм и хроник из древней русской истории. Между тем Чаев прожил долгую жизнь, он получил юридическое образование в Московском университете, долго заведовал Оружейной палатой, а после смерти А. Н. Островского руководил репертуарной частью в московских театрах. Изображению современной самому автору эпохи фактически посвящен один из двух

написанных Чаевым романов – «Подспудные силы». Этот роман впервые вышел в журнале «Русский вестник» в 1870 году. Действие романа «Подспудные силы» происходит в основном в России, за исключением небольшого путешествия по Италии, которое совершает один из героев. Роман этот, с одной стороны, очень интересен и характерен для своего времени, с другой стороны, он выделяется на фоне остальных романов 1870-х годов и глубиной философских обобщений, и характерами героев. Кратко остановимся на сюжете романа.

В то время как Павел Иванович Тарханков – помещик-самодур – проживает в своем имении, его крепостной, Захар Петрович Барский, совершенствует мастерство игры на скрипке в Петербурге. Барский становится музыкантом-виртуозом, который получает в столице признание, а в подарок от старой графини – красавицу-скрипку Гварнери. Барский влюбляется в свою ученицу, но беда в том, что жизнь Захара Петровича ему не принадлежит: Тарханков требует его возвращения в свое имение. Барский возвращается в деревенскую усадьбу, где проживает скучные, однообразные дни. Единственным лучом в это время для него становится знакомство с дворянским семейством Лучаниновых. Братья Лучаниновы воспитаны верующим и строгим отцом, который вскоре после знакомства семьи с Барским умирает на руках сына в своем имении. По смерти отца Лучаниновы оказываются нищими: Тарханков, приходящийся старому Лучанинову дальним родственником, вместе с адвокатом Аристарховым подставляют Лучаниновых, заявляя о незаконном браке отца с их матерью крестьянкой. Младший брат, Петр Лучанинов, уезжает служить, старший, Владимир, оправляясь после тяжелой болезни, едет в Италию, а потом устраивается чиновником на одно из незначительных мест почти без жалования. В это время Тарханков, на которого оказывают давление влиятельные особы Петербурга, дает Барскому вольную. Свобода не приносит герою желанного счастья, он женится, пытается получить известность в творческом мире, но долгое время находится на вторых и третьих позициях. Лучанинов в это время влюбляется в свою юную соседку, полуполячку, на которой и женится после возвращения ему и брату имения и состояния. В финале романа герои обретают тихое семейное счастье.

Очень примечателен, по нашему мнению, тот факт, что читатель романа с абсолютной точностью не может назвать главного героя произведения, хотя в романе нет ярко выраженных и изолированных друг от друга сюжетных линий, на уровне которых выделялись бы несколько центральных героев. Художественный мир романа целен, отдельные его части не выбиваются из общей канвы повествования, однако, как нам представляется, такая цельность поддерживается не столько благодаря умелому построению

сюжета и продуманным переходам; она организована за счет сложной и выверенной системы использованных автором обобщений. Чаев переключает внимание читателя с судьбы Барского на события, происходящие с Лучаниновыми, несколько раз, причем при каждом новом «витке» сюжета глубина изображения героев увеличивается за счет расширения пространства вокруг них, выстраивания системы переключек на уровне судеб героев.

В определенный момент читатель романа, не перестающий следить за развитием сюжета, вдруг понимает, что события и перипетии в романе Чаева – это не главное. Даже вопрос о главном герое и героине отходит на второй план: сначала читатель романа «Подспудные силы» все-таки ждет прояснения ситуации с разлученными Барским и его избранницей с Васильевского острова, в отдельные моменты интересуется судьбой Марианны, к которой неравнодушен старший из братьев Лучаниновых, однако все внешние события в романе не являются на самом деле ключевыми. Примечательно, что, говоря об отдельных героях, сам автор акцентирует наше внимание даже не столько на личностях, персоналиях, сколько на той общей основе, положительной или отрицательной, к которой эти герои относятся. Так, Чаеву глубоко симпатичен тот круг лиц, к которому принадлежат братья Лучаниновы, их друзья, в том числе Конотопский, Захар Петрович Барский: «Есть какое-то родство, помимо кровного. <...> Такое родство связывало Лучаниновых с Конотопским, Корневым и еще двумя-тремя университетскими товарищами. Что-то неизменное лежало в основании их сродства, их сродства, но что именно, трудно определить. Это была не слепая дружба, которая глядит в розовые очки на любимого человека; они видели ясно недостатки, слабости друг друга; в их привязанности друг к другу лежал закон какой-то необходимости: им нельзя было не быть близкими» [4, т. 187, с. 136]¹.

Читатель романа «Подспудные силы» понимает, что герои автору, конечно, важны, но, в первую очередь, они являются выразителями определенной основы, которая, по мысли Чаева, составляет здоровую силу жизни или, наоборот, подтачивает ее. Высказанное нами положение не означает, что характеры и типы, изображенные Чаевым, не интересны. Наоборот, писатель, создавший в романе череду любопытных философских обобщений, представивший ценные умозаключения, смог передать их через судьбы, характеры и типы героев: выводы у Чаева словно даны самой русской жизнью, за которой мы наблюдаем в художественном мире романа, а не абстрактны. Так, Л. Н. Толстой в письме к Н. А. Чаеву, датированном началом 1870-х гг., писал по поводу

¹ В тексте статьи ссылки на роман приводятся по журналу «Русский вестник» с указанием номера тома и страницы.

рассматриваемого нами романа: «Увлекаемый своей работой, на днях только раскрыл Вашу книгу и... не отрываясь прочел ее всю с великим наслаждением. Особенно меня поразило богатство и разнообразие правдивых и поэтических и, главное, русских образов» [5, 229]. Похвала Толстого, одного из самых чутких к фальши и надуманности писателей, несомненно, говорит о естественности и богатстве романа. Однако «Подспудные силы» выбиваются из череды других романов способом художественного мышления автора и мастерством его эстетических обобщений: Чаев не только поднимает в своем романе ряд основополагающих вопросов и проблем человеческой жизни, причем как вечных, так и актуальных в определенное изображаемое в романе время, он в художественной форме, облеченной в плоть образов, обстоятельств и происшествий, представляет философию жизни.

Вероятно, говоря о богатых поэтических образах Чаева, Толстой имел в виду не столько отдельных персонажей, сколько всю систему образов, подчиненную у Чаева фактически одному, ключевому символу и философическому образу силы.

В романе «Подспудные силы» очень ярко проявляется философская составляющая произведения. Это не значит, что роман оказывается искусственным, сделанным, просто в нем нередко художественными образами руководит мысль автора – идея в «Подспудных силах» выходит на первый план. В русском философском романе, в романе Чаева в частности, мы видим гармоничное единство художественных образов и аналитических выкладок. «Наибольший интерес в творчестве любого писателя представляют идеи, которые не излагаются абстрактно логически, а находят различные формы эстетического, ассоциативно-образного символического воплощения. В этом случае идеи несводимы к какой-либо единственно упрощенной и однозначной публицистической формуле, они отличаются большей сложностью и гибкостью, большей смысловой емкостью. Подлинно художественные идеи, воплощая в образной форме (через эстетическую рефлексию) те или иные строки и свойства воссоздаваемой в произведении концепции бытия, как правило, обладают большей силой обобщения, многозначностью и подвижностью семантики», – отмечает Е. В. Никольский [6].

Конечно, условно роман Чаева можно было бы отнести и к так называемым общественным романам, и к романам социально-политическим. Дело в том, что центральное понятие силы нередко рассматривается автором в свете несвободы человека: как крепостной зависимости, так и его подчиненности условностям действительности. Однако уже подчеркнутая нами попытка автора обобщить все элементы художественного мира именно на основе философских размышлений о русском пути, о рус-

ской жизни позволяет определить его именно как философский роман (в плане жанровой характеристики), центром которого становится размышление о силе личности и народа, назначении человека.

Примечательно, что те внутренние сцепления, без которых немислимо ни одно настоящее художественное произведение, в особенности, эпический роман, в «Подспудных силах» прослеживаются на уровне глобальных обобщений, одного необыкновенно емкого понятия «силы», соотносящегося в художественном мире романа с разными сторонами русской национальной жизни.

По нашему мнению, очень значимо особое внимание Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского к роману «Подспудные силы», ведь для создания эпических романов требовалась сложная работа по освоению и объединению в единое сложное целое многочисленных жанровых разновидностей романов. Авторы эпических романов не могли позволить себе пространное, философское объяснение поступков и движений душ изображаемых ими героев. Объясняя отдельные мотивы и побуждения, открывая читателю трудноразличимые намерения персонажей, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, И. А. Гончаров делали это естественно, со стороны описывая саму жизнь, точнее, создавая художественную реальность. В философском романе ключевые образы оказываются не просто подчиненными авторской теории жизни, они ее несут, активно позиционируют. Конечно, мы говорим в данном случае не о крайностях, а лишь о различии жанровых разновидностей. Понятно, что художественное произведение не может быть теоретическим трактатом, однако философский роман, как мы уже отметили, характеризуется наличием идеи (не идеи героя или героев, но авторской, основополагающей для существования художественного мира и многократно, прямо выражаемой идеи), стягивающей в единую систему все образы, все мельчайшие элементы.

В «Подспудных силах» Чаев проявляет себя как философ, открывая нам универсальность русской классической литературы XIX века, воплотившей как духовно-нравственные, так и философские искания своего времени. Как отмечает Е. И. Рачин, «в XIX веке функции литературы сильно изменились. Она стала рупором для провозглашения новых идей, средством воздействия на умы, барометром общественного мнения. Быть литератором означало быть властителем дум молодежи, обличителем пороков общества, духовным ориентиром для всех, кто искал правду жизни вне официальной идеологии» [7, 67]. Рассуждая о русской литературе XIX века и неожиданно в художественном расцвете ее в это время, Е. В. Синцов выдвигает гипотезу о «философских горизонтах» русской культуры. По мнению ученого, для русской литературы XIX века характерно «наблюдение постоянной связи высочайшего художе-

ственного уровня произведений с их тяготением к глобальным смысловым обобщениям, близким к философским». Е. В. Синцов справедливо называет русскую литературу «особой формой философствования в культуре – художественной философией», пронизательно замечая тяготение русских художников к философии в литературе, к философскому роману, но не переступающих грани художественности: «При этом ни один из гениальных преемников Пушкина не преступил главную заповедь его послания: не написал философского романа, не остановил тем самым его бесконечное складывание (процесс формирования вариантов)» [8; 103, 108].

Однако в приведенной выше цитате Е. В. Синцов говорит о философском романе в собственно философском смысле, это не препятствует возможности утверждения в литературоведении такой жанровой разновидности, как философский роман. Ведь и сам исследователь справедливо подчеркивает связь литературы не с философией науки, а с философствованием, с философическим: «Даже самый общий абрис русской литературы наталкивает на мысль о том, что художественное и философическое (не философское в строго научном понимании!) гибко связаны в ней, не существуют друг без друга» [8, 100].

Философия Чаева оказалась близкой Достоевскому и Толстому, она провозглашала уникальность русского пути, основанного на религиозных, духовных исканиях, на заветах православия, которых была лишена Европа с ее культом рассудочно-материального. О кризисе европейской культуры и философии говорили уже немало в XIX веке, этот вопрос не менее актуален и сейчас. «Карьера, личный успех, обогащение, благополучие и даже личное счастье относятся не к ценностям, а скорее к «минус-ценностям» русской литературы. Недавно по телевидению прозвучала весьма емкая формулировка: если бы Татьяна Ларина уступила бы Онегину, Россия давно уже вошла бы в состав Европейского союза. В таком несколько эпатажном заострении проблемы особой судьбы России значимо, что она связывается с литературными образами: литература и отражает российские реальности, и конструирует их», – пишет Вл. А. Луков [9, 93].

Н. А. Бердяев отмечал, что европейская философия зашла в тупик, поскольку «она стала мертвой, самодовлеющей отвлеченностью», «порвала со всеми формами посвящения в тайны бытия». По мнению Бердяева, «философия должна быть свободной, должна искать истину, но именно свободная философия, философия свободы приходит к тому, что лишь религиозно, лишь жизни цельного духа дается истина и бытие» [10; 20, 37]. Между тем русские писатели еще раньше религиозных философов конца XIX века и рубежа XIX–XX веков смогли указать на ту основу русской жизни – духовные ценности, веками хранимые русским народом, – которая может

стать ее спасением, вывести русский народ из тупика духовного развития, к которому пришла Европа. Именно в русской литературе философия оказалась свободной, не подчиненной настроениям и политическому раскладу, в литературе она сама определяла дальнейшее направление движения, не была чуждой чудесному, не металась между знанием и верой, используя без противоречий и то, и другое.

Примечательно, что очень тепло отзывался о Чаеве и Достоевский, который познакомился с ним в Москве, в марте 1864 года. «Здесь есть некто Чаев. С славянофилами не согласен, но очень ими любим. Человек в высшей степени порядочный. Встречал его у Аксакова и у Ламовского. Он очень занимается историей русской. К удовольствию моему, я увидел, что мы совершенно согласны во взгляде на русскую историю», – писал Достоевский брату [11]. Чаеву, как и Достоевскому, были далеки крайности славянофилов, хотя оба писателя были со славянофилами частично согласны. И Чаев, и Достоевский видели в русском народе, русской жизни скрытые, пробуждающиеся силы, дремавшие до определенной поры, оказывающиеся в нужный момент залогом спасения. Фактически именно об этих силах, выгодно отличающих Россию от западноевропейских стран, пишет Чаев в романе «Подспудные силы», а Достоевский – как в романах, так и на страницах «Дневника писателя».

Собственно начало действия в романе Чаев предвзвешивает небольшим, всего в пару страниц вступлением, основная мысль которого заключается в утверждении в жизни единых светлых сил, в реальной действительности часто угнетаемых, незаметных, схороненных под спудом: «...В душе каждого из нас есть тоже не козырные, как бы заснувшие от невнимания к ним силы. Будят их звонкие лиры поэтов, наука, церковь будит, будит жизнь. <...> Изредка пробудившись, вылетают они не надолго из-под спуда, то в высоком движении души отдельного человека, то в подвиге единоплемянников целого племени, народа, в годину бедствия» [4, т. 185, с. 623].

По мнению Чаева, силы – понятие единственно положительное. Для автора «Подспудных сил» не может быть сил отрицательных, темных: «Но странно; присмотритесь, самый мрак, делая свое дело, часто работает не на себя, а в пользу того же света. Кроткое течение правды опутывает незаметно самое зло» [4, т. 185, с. 623]. Разумеется, в данном случае это вопрос смыслового и символического воплощения бытийственных категорий в образах романа. В связи с тем, что силы в романе Чаева ассоциируются с провидением, Божественным произволением, они оцениваются как благо.

В «Подспудных силах» Чаев изображает множество пассивных героев, которые не могут или не хотят сопротивляться обстоятельствам. Чаев показывает нам людей, которые не борются со сложившимся положением вещей по разным причинам:

нежеланию, отсутствию воли, слишком пригнетенному положению, в котором сопротивление бесполезно. Писатель констатирует бесчеловечное отношение помещика Тарханкова к своему крепостному музыканту, осложняющееся еще и тем, что Барский – не просто рабочий мужик, а сложная, тонкая, творческая натура. С одной стороны, читатель романа, сочувствуя Барскому, героям, зависимым от условий и условностей жизни, не одобряет их молчаливого согласия с ситуацией. Так, к примеру, Конотопский, недоумевая по поводу пассивности Лучанинова, советует ему жаловаться на ситуацию, восставать. «На кого? На самих себя? Надоело мне это переливание из пустого в порожнее», – отвечает Лучанинов [4, т. 187, с. 133]. С другой стороны, становится ясно, что решительное внешнее сопротивление героев Чаева будет подобно борьбе с ветряными мельницами. Гораздо более значимой в сложившейся ситуации оказывается их способность не отчаиваться, укрепиться в вере, надеяться на лучшее.

Обратим внимание, что Чаев намеренно лишает своих героев всего – фамилии, дворянства, состояния. Писатель ставит их в сложные условия, проверяя на человечность. И братья Лучаниновы, и талантливый музыкант Барский, близкие к отчаянию, все-таки не теряют веры, способности нравственного существования. Не случайно в центре романа находится история с передаваемым из рук в руки именем, с символическим разбором барского дома. Автор «Подспудных сил» показывает, что деньги, состояние на самом деле не являются той силой, о которой он говорит в романе. «Бог с ним, с богатством. Мне грустно расставаться с крестьянами как с друзьями, как с семьей своею», – говорит Лучанинов [4, т. 186, с. 158]. Чаев показывает читателю, что происходит с теми героями, которые одержимы жадной наживы: кончает жизнь самоубийством, повесившись в своей спальне, адвокат-взяточник Аристархов, а Тарханков, обманутый ранее Аристарховым, остается с поддельными векселями, а потом и под домашним арестом.

Источником и носителем огромных духовных, творческих, физических сил, по мнению Чаева, является человек, личность. Все материальное, механическое по сравнению с этими силами не имеет значения и цены. Писатель показывает, что любые внешние ограничения, условности, придуманные людьми, не могут напрямую повлиять на внутренние силы человека. К примеру, Лучанинов, отчасти успокаивая, отчасти ободряя Барского, назвавшего себя «палитрой, запертой в сундук помещичьей конторы» Тарханкова, томящегося без дела в деревне, говорит ему: «Нет, верьте мне, Захар Петрович, вы не даром здесь поставлены. Вы нужны именно здесь. Вы сила пригнетенная, подспудная, но сила» [4, т. 185, с. 683].

Примечательно, что герой в данном случае ассоциируется у читателя с той общей подспудной силой,

о которой идет речь в романе. Не случайно Чаев показывает читателю, как во сне Лучанинов становится одним из воинов, как его сила включается в общую силу русского войска. Для Чаева, как и для большинства русских писателей, считающих высшими ценностями доброту, любовь, порядочность, веру в свой народ и свою страну, не приемлем индивидуализм, идея личного спасения. Русские писатели-философы были озадачены не поиском истины ради истины, они искали даже не счастья для своего народа, они верили в грядущее преображение мира, возрождение его (одним из двигателей всеобщего преображения должна была стать религиозно-духовная основа, хранимая русским народом). Русские писатели-философы всем своим творчеством показывали, что «процесс не только мирового, но и личного спасения совершается историей, так как судьба личности зависит от судьбы мира. Спасение не есть дело уединенное, оторванное от Вселенной, не может быть результатом личного самопогружения. Спасующейся личности предназначено жить в божественном космосе, в преображенном мире, и надежда на спасение есть надежда на всеобщее воскресение...» [10, 173].

Скорее всего, не случайно Чаев делает своего героя музыкантом, стремящимся превзойти самого себя в мастерстве и подарить людям удивительные впечатления и переживания. Сделав одного из центральных героев романа человеком искусства, Чаев логически выстраивает цепочку далее: он показывает нам роль искусства в жизни человека, восприятие музыки и слова современной публикой, настоящую ценность истинного искусства и отношение к нему обывателей, открывает великие возможности искусства, таящего в себе удивительной мощи силу.

Примечательно, что разочарованность Барского отношением большинства его современников к искусству, несмотря на все происшествия в романе, в том числе и очень благоприятные для героев, не рассеивается к финалу произведения. «Искусство! Да что такое оно для большинства? Я веру начинаю терять в него. Кого оно разбудит? Большинство, люди серьезные, практики, давно на него смотрят как на побрякушку» [4, т. 185, с. 685], – говорит Барский. Не раз в художественном мире романа Барскому придется встретиться с равнодушием к прекрасному, отсутствием не только вкуса, но и элементарного уважения к искусству. Причина такого равнодушия кроется в неспособности многих к восприятию искусства и его катарсической силы. Если следовать размышлениям Н. А. Бердяева, с которым в данном вопросе трудно не согласиться, многим героям романа «Подспудные силы», отрицательно настроенным по отношению к Барскому, просто не понять Захара Петровича, поскольку «творчество познается лишь творчеством, подобное – подобным». Тем, кто подчинился механическому закону,

начал высчитывать отданное и полученное, тем более не приблизиться к творчеству, ведь «творчество человека подобно творчеству Бога, не равно и не тождественно, но подобно. Человек не есть абсолютное и потому не может обладать абсолютной мощью. В своем творчестве человек связан с другими людьми и со всем миром существ, он не всемогущ. Но в личности человеческой есть оригинальная творческая мощь, подобная Божьей» [10, 362].

Однако не все в романе так просто и однозначно: Чаев говорит и о значительной роли искусства в переходные эпохи. По мнению автора романа, русский человек особым образом связан с искусством, все мыслящие русские люди (примечательно это указание на мыслящих людей в свете философского романа) не утрачивают веру в силу образа, в силу слова. Не случайно Чаев в романе не раз упоминает о творчестве Н. В. Гоголя, иллюстрирующем боязнь несостоятельности, страх не ответить общим ожиданиям.

Чаев подчеркивает, что те внутренние силы, которые живут в человеке, подвластны только ему самому. По мнению писателя, от самой личности, от ее выбора зависит многое в этой жизни. Так, в романе появляется образ старого слуги лет шестидесяти, беззаветно преданного барину, живущего своею службою, которого Палашов за его способности называет другим, символическим в контексте романа, именем: «Вас удивляет, может быть, что я зову его Силою. Его зовут Матвеем. Но он сила... Например, денег нет ни копейки. Сила, подай шампанского. Он подает. Достань пятьсот рублей. Через час, два, они у меня в кармане. Как, где он достает, черт его знает, но для него нет невозможного. Он просто гений» [4, т. 186, с. 71]. Между тем, силы, которые не находят мудрой реализации, становятся тяжелы для самого человека. Уже свободный Барский не может зажить, наконец, счастливой жизнью, о которой он так мечтал (жена его, после перенесенных испытаний и лишений находится на грани чахотки, сам Барский не получает большого признания как музыкант): «Не самолюбие снедало его; его одолевал груз собственной, не применимой к сродному ей делу силы» [4, т. 187, с. 631].

Как и И. А. Гончаров, не изобразивший в художественном мире романа «Обломов» того героя, который бы гармонично сочетал практическую жилку Андрея Штольца, его мудрую расчетливость с широтой натуры, способностью мечтать и творить Ильи Обломова, Чаев не показывает в своем романе русского интеллигента, способного к решительным действиям, целеустремленного и собранного. Знаменателен в этом плане разговор между доктором и Корневым, обсуждающими смысл и цели в жизни молодых людей. «Как будто слышишь в себе силы и на то, и на другое; примешься за дело, к которому тянет, – не выходит ничего. Или вот это, например:

вы не туда идете, я сейчас увижу, остерегу Вас, крикну: “не туда”, а сам колесишь целые года, десятки лет, или стоишь, как олух, на распутье», – говорит Корнев [4, т. 187, с. 197]. Анализируя общую для него с Лучаниновым тягу к искусству, Корнев констатирует в этой тяге слабость, заставляющую героев существовать несколько эфемерно. Чаев несколько раз в романе обращается к теме призвания человека и выбора им правильного пути, заставляет вспоминать об этом своих героев. По мнению автора, его персонажи не могут быть оправданы ни характеристиками века, ни тяжестью переходного времени: «Всякий век, всякое поколение должно же выжить что-нибудь определенное» [4, т. 187, с. 198]. Не случайно Чаев, рассказывая о Крымской войне, изображая общий народный подъем, говорит о настоящих и грядущих силах: «И очевидно стало всем и каждому, имеющему уши слышать, что не вотще, не даром посылаются народам испытания и невзгоды, что земская беда вызывает земские силы, народное самосознание» [4, т. 187, с. 600]. Нужно учитывать, что эти строки были написаны автором не во время Крымской войны, а в самом начале 1870-х годов, когда «земцы на тайных совещаниях обсуждали вопросы о свободе и независимости земского самоуправления, а также об ограниченности самовластия парламентской формой правления» [12, 14].

Чаев изображает разных людей, оценивая их по определенным параметрам. Важнейшим среди них является отношение к вере и искусству: в романе писатель очень точно говорит не только о литературе и возрождающей силе слова, но и о музыке, живописи. Барский – это музыкант от Бога, наделенный даром и особой чуткостью. Описания его концертов, его игры, его отношения к музыке поражают читателя. Внимательным, глубоким человеком, тонкой натурой оказывается и Владимир Лучанинов. Юрист по образованию, он не только хорошо владеет словом, а приобретает среди знакомых славу поэта. Сам герой от писательства открещивается, однако его восприятие мира, его рассуждения выдают в нем натуру художника. Владимира Лучанинова нельзя назвать активным деятелем, человеком целеустремленным и практичным. Фактически, единственный раз в романе он проявляет чудеса стойкости, мужества и рассудительности, когда возвращается в имение к уже умирающему отцу. Вся дальнейшая жизнь Лучанинова, как и жизнь его младшего брата, жизнь Барского оказываются движением по течению.

Очень важна, по мнению автора романа, способность героев к пониманию своего народа, поэзии русской жизни, которой обладают только искренние и душевные люди, приближенные к искусству, даже если они являются в нем дилетантами. Чаев говорит и о том, что бескорыстие свойственно русскому человеку, стремящемуся в идеале, прежде всего, к до-

бру и любви: «А между тем в русской душе сколько богатых залогов применения к делу, к жизни, высшей заповеди любви. Не эта ли любовь звучит и вьется около сердца в нашей задушевной песне?». Он высказывает в романе глубокую и мудрую мысль о том, что русский язык отражает все богатство русской души и природы, склонной к крайностям, нередко не способной остановиться: «Эта сердечная ширь русской природы, как в зеркале, вся отразилась в языке: в нем есть все краски, все звуки, начиная от грубых, оскорбляющих все дорогое человеку, до ангельски-чистых, ласкающих даже бездушную природу слов...» [4, т. 187, с. 608]. Писатель рассуждает о великих залогах России, между тем, его мысли о языке не могут не привести читателя к размышлению о читаемом им романе, о русской литературе, о способности и возможности русских романистов сказать этим языком все, что они хотят, передать мир таким, какой он есть.

Огромные скрытые силы видит писатель в русском народе. Они воплощены и в русских песнях, которые думает собирать Барский, и в великолепном пении девушки Груши, мощью и красотой оглашающем огромный пустынный лес. Очень важно, что сон о великой силе, движущейся по просторам России, снится в романе лишенному наследства, уставшему, больному Лучанинову. С одной стороны, сон героя больше похож на бред. Этот сон Лучанинова сродни пророческим и предсказывающим снам героев Достоевского. Примечательно, что и предшествующее рассуждение героя Чаева очень похоже на размышления некоторых персонажей Достоевского. «Я всемогущ, если верую. Не верую – я насекомое, я червь...», – рассуждает Лучанинов.

Во сне герой Чаева видит собирательный образ русской силы, предстающий ему в виде войска, армии, идущей на правое дело, к которой он и присоединяется. Очень важной для понимания романа оказывается в данном эпизоде одна из деталей: Лучанинов, оглядывающий себя в строю, видит у себя на груди в серебряном окладе маленький отцовский образок Богоматери. Целостный анализ романа «Подспудные силы» помогает нам уяснить существование прочной связи, которую автор констатирует между верой и способностью жить. «То же было и со мной; как жизнь начнет угощать, действительно, уверуешь», – говорит Барский [4, т. 186, с. 126].

В «Подспудных силах», как впоследствии и в эпических романах, автор поднимается вопрос о преобразовании мира и путях его развития. Наглядным отличием рассматриваемого романа Чаева как философского романа от романа эпического является то, что Чаев, в отличие, к примеру, от Толстого прямо пишет о той позиции, которую, по его мнению, должен занимать человек по отношению к миру и к себе. Автор эпического романа избегает прямых указаний и пожеланий, обращенных к читателю, сама сово-

купность образов, устремленность к высшим идеалам простоты, добра и правды заставляют читателя стремиться к тем же целям. Для романов философских, напротив, вполне допустимо авторское размышление о жизни, объяснение того образа действий, того строя мыслей, которого, по мнению писателя, следует придерживаться. Чаев, анализируя путь предшествовавших ему русских писателей, в первую очередь, А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, их заветы, высказывает мысль о преобразовании мира посредством работы над собой каждого человека: «Нужна была всем и каждому глубокая дума о самом себе; нужна была скорбь, строгая наставница, без коей не появится ни в человеке, ни в народе самопонимания; нужна была та трудная работа над собой, то покаяние, к которому, быть может, не совсем ловко, не изящно призывал, но вовремя и верно звал нас Гоголь» [4, т. 187, с. 193].

Если рассматривать художественный мир романа Чаева как подобие мира реального, станет предельно ясным смысл названия романа. Силы, о которых пишет в романе Чаев, всегда будут подспудными: за редкими моментами их пробуждения и появления наступают долгие периоды их накопления, хранения. Однако в таком положении сил и заключается, по мнению автора, их необычайность, уникальность и природная суть. Так было и должно быть на Руси, в России. Такой порядок, по мнению Чаева, не противостоит силам природы, не случайно появляется в романе образ старика Лучанинова, наблюдающего в оранжерее за неустанной, вековой работой сил земных.

Так, в романе «Подспудные силы» Чаев обратился ко многим ключевым вопросам и проблемам, которые после оказались в центре внимания Толстого и Достоевского. Положительные отзывы русских романистов о романе «Подспудные силы» еще раз подтверждают высокую вероятность освоения ими идей и мыслей Чаева и их последующего развития.

Художественную целостность романа «Подспудные силы» поддерживают, в первую очередь, авторские размышления о мире. Философская проблематика в романе Чаева оказывается самостоятельной сферой. Интересный сюжет, своеобразие героев, уникальность характеров – все это сцеплено воедино предшествующей роману мыслью автора о состоянии современной ему жизни, о ее тенденциях. Главная мысль Чаева, заявленная им в самом начале произведения, обуславливает движение романа.

Художественный мир его выглядит изначально уже частично обобщенным, что неприемлемо для романа эпического. Однако, как мы постарались показать, те философские сцепления, которые есть в «Подспудных силах», не пропадают у писателей первого ряда, просто они не являются доминирующими, равновесными по сравнению со связями художественными.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – С. 270–281.
2. Зинченко В. Г. Методы изучения литературы. Системный подход: учебное пособие / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – М. : Флинта; Наука, 2002. – 200 с.
3. Ермоленко С. И. Литература «второго ряда» и становление русского психологического романа / С. И. Ермоленко // Уральский филологический вестник. Русская классика: динамика художественных систем. – 2014. – № 1. – С. 5–23.
4. Чаев Н. А. Подспудные силы / Н. А. Чаев // Русский вестник. – 1870. – Т. 185–187.
5. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. / Л. Н. Толстой. – Т. 90. – М. : Худ. лит., 1958. – 478 с.
6. Никольский Е. В. К вопросу о жанровой специфике философской прозы / Е. В. Никольский // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2010. – № 1.
7. Рачин Е. И. Эволюция литературы к своей новой философии / Е. И. Рачин // Философия и литература: линии взаимодействия: Сборник научных статей. – М. : МГПУ, 2009. – 232 с. – С. 65–81.
8. Синцов Е. В. Философские горизонты русской литературы XIX века / Е. В. Синцов // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия Философия. Филология. – 2007. – № 2. – С. 96–109.
9. Луков Вл. А. «Загадочная русская душа» и особенности русской литературы / Вл. А. Луков // Философия и литература: линии взаимодействия: Сборник научных статей. – М. : МГПУ, 2009. – С. 82–95.
10. Бердяев Н. А. Философия Свободы. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 608 с.
11. Чаев Н. А. // Фёдор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества / Н. А. Чаев. – Режим доступа: http://www.fedordostoevsky.ru/around/Chaev_N_A/ (дата обращения 12.12.2014).
12. Лебедев Ю. В. История русской литературы в 3 ч. / Ю. В. Лебедев. – Ч. 3. 1870–1890-е годы. – М. : Просвещение, 2008. – 480 с.

*Костромской государственной университет
им. Н. А. Некрасова*

*Андреева В. Г., кандидат филологических наук, докторант
кафедры литературы, ответственный секретарь
журнала «Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова»*

E-mail: lanfra87@mail.ru

*Nekrasov Kostroma State University
Andreeva V. G., Candidate of Philology, Doctoral Candidate
of the Literature Department, Executive Secretary of the Journal
«Nekrasov Kostroma State University Bulletin»*

E-mail: lanfra87@mail.ru