

### ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ РУССКОЙ КЛАССИКИ

В статье рассматривается «онтологический сдвиг», который нашел отражение в художественной картине русской классики по сравнению с древнерусским каноном, говорится о том, как изменились ценностные установки героев, поменялись с онтологических на метафизические. Особое внимание обращается на сюжет испытания, на расширенные философско-этические возможности героев. В целом описывается модель «вынутости» человека из мира, находящегося в поиске нового неба и новой земли, того ценностного места, откуда бы начиналось пространство абсолютного Блага.

**Ключевые слова:** русская классика, иерархическая последовательность чтения, истина, высшая ценность, утрата, поиск, испытание, горизонт человечности.

Чтобы понять типологические, наиболее устойчивые ценностные закономерности русской классики и представить литературу XIX века как целостную художественную систему, ее нужно осмыслить на фоне предшествующей эпохи, на фоне культуры Средних веков, древнерусской культуры. «Универсальным критерием» такого типологического описания является человек: «Литературное слово должно быть соотносено с историей, с социальными и политическими реалиями истории, но соотносено не иначе как через человека... линия эта не должна миновать человека, его самоощущения внутри истории, его догадки о самом главном – о его месте во вленной» [1, с. 12–13].

Отличительной чертой жизни человека в древнерусский период было его пребывание, ощущение себя в мире с устойчивой, иерархически выстроенной системой духовно-нравственных координат: он жил в сотворенном мире, где ценности воспринимались им как изначально данные и заданные в качестве высших и неустраимых благ, явленных в модусах добра, истины и красоты. Дарителем всех космологических и антропологических благ выступал Господь. Данное «обстоятельство» придавало сформированной картине мира онтологический статус, высветляло в ней неустраимые никакими невзгодами и событиями теоантропные смыслы и ценности. Об этом возвышенно хорошо и проникновенно точно говорится в Библии, которая и была первой читаемой книгой на Руси.

С этой точки зрения человеку, живущему в Божьем мире, нечего было искать: высшее благо ему было уже дано фактом рождения-крещения, он становился «сотелесником» Христа.

Иерархически заданная ценностная вертикаль, соотносящая человека с Богом, определяла и концепцию человека. В человеке выделялось три уровня: тело, душа и Дух. Душа обозначала в человеке «нулевой» горизонт человечности, и сам человек в своем осуществлении мог быть или ниже (предаваясь только страстному, телесному), или выше (переживая неустраимую божественность в себе и в мире) горизонта человечности.

Еще раз подчеркнем: в культуре, где ценности онтологичны, освящены Богом и традицией, человеку нечего было искать: духовная истина уже явлена, воплощена

---

\* © Карпенко Г.Ю., 2016

Карпенко Геннадий Юрьевич (karpenko.gennady@gmail.com), кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский университет, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

(«И Слово стало плотию, и обитало с нами, полное благодати и истины» (Ин. 1: 14), «Я есмь *путь* и *истина* и *жизнь*» (Ин.14:6)).

На такое «неискание» древнерусского человека в свое время обратил внимание Д.С. Лихачев. Как-то в начале 1970-х годов тогда еще в Ленинградском университете состоялась творческая встреча Д.С. Лихачева со студентами филологического факультета, и Дмитрия Сергеевича спросили, как он относится к фильму Андрея Тарковского «Андрей Рублев» (фильм вышел в ограниченный прокат). Д.С. Лихачев сказал: «Фильм хороший, но неправильный, так как А. Тарковский показал Рублева ищущим человеком, перенес на него поиски современного интеллигента. А Рублев жил с верой в Святую Троицу, которую и изобразил». Другими словами, древнерусский человек жил внутри целостного и ценностного мира, поиски — это удел человека другой эпохи.

Русская классика зарождается в ситуации трансформации древнерусской — иерархически выстроенной по вертикале вверх, к Богу — картины мира. Русская классика изображает уже ищущего человека: он живет в расколоте мира, в конфликте с ним: все ценности — от человека до Бога — «пошатнулись», подверглись сомнению (говоря современным языком), проблематизировались. Наиболее выразительно (и уже хрестоматийно) это состояние расколотости мира, «вынутости» описывает Л.Н. Толстой, передавая душевные страдания Пьера Безухова: «С той минуты... в душе его как будто вдруг выдернута была та пружина, на которой все держалось и представлялось живым, и все завалилось в кучу бессмысленного сора. В нем, хотя он и не отдавал себе отчета, уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога. Это состояние было испытываемо Пьером прежде, но никогда с такою силой, как теперь. Прежде, когда на Пьера находили такого рода сомнения, — сомнения эти имели источником собственную вину. И в самой глубине души Пьер тогда чувствовал, что от того отчаяния и тех сомнений было спасение в самом себе. Но теперь он чувствовал, что не его вина была причиной того, что мир завалился в его глазах и остались одни бессмысленные развалины. Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь — не в его власти».

Конечно, в русской классике есть «непошатнувшиеся», «неищущие» герои, которые живут в «лучах Бога». Такова, например, Маша Троекурова. В повести А.С. Пушкина «Дубровский» отец выдает ее замуж за старого князя Верейского. Маша, чтобы избежать брака, пишет записку любимому человеку Владимиру Дубровскому с просьбой спасти ее. Дубровский получает записку с некоторым опозданием. Он мчится спасать Машу, настигает карету, когда Маша и князь Верейский возвращаются из Церкви. Дубровский обращается к Маше со словами: «Вы свободны...

— Нет, — отвечала она. — Поздно — я обвенчана, я жена князя Верейского.

— Что вы говорите, — закричал с отчаяния Дубровский, — нет, вы не жена его, вы были приневолены, вы никогда не могли согласиться...

— Я согласилась, я дала клятву, — возразила она с твердостью, — князь мой муж, прикажите освободить его, и оставьте меня с ним. Я не обманывала. Я ждала вас до последней минуты... Но теперь, говорю вам, теперь поздно. Пустите нас».

Удивительная ситуация: Маша просила о спасении и вдруг отказывается. Она не успела доехать до дома, физически еще ничего не случилось. Но Маша отказывается от свободы, от любви. Она уже повенчана, совершилось таинство венчания, ее союз уже скреплен Святым Духом. И долг — обещание Богу — оказался выше чувства любви к Дубровскому. Пушкина волновала эта проблема, как человек может хранить в повседневной жизни верность христианским ценностям. В романе «Евгений Онегин» (1830) воспроизводится вариант подобной ситуации, когда главная героиня Татьяна, вышедшая замуж за другого, признается Онегину, который когда-то отверг ее: «Я вас люблю, к чему лукавить... Но я другому отдана и буду век ему верна». Хорошо, когда в жизни любовь и долг сходятся, но в данной ситуации долг и чувство разошлись. И пушкинские героини верны тому, кто их отдал и в чьей они власти.

Однако в целом для русской классики характерен другой тип героя, поведение которого определяется изменившейся ценностной парадигмой. В русской культуре

XIX века религиозная онтология – то, что идет от Бога, освящено Его именем, – заменяется метафизикой – тем, что идет от человека, от его воли и разума. Все стало относительным, сомнительным, поставленным под вопрос: человек, мир и даже абсолютная ценность – Бог. Высшей ценностью становится уже не сама Истина, а поиск новой человеческой истины, которая может быть какой угодно: от шинели до «благого» замысла уничтожения человечества.

С тех пор в культуре нарушилась иерархическая последовательность чтения. Человек стал читать не первое (не Библию), а последнее (новомодное): «Что ему книга последняя скажет, То на душе его сверху и ляжет: Верить, не верить – ему все равно, Лишь бы доказано было умно!» (Н.А. Некрасов). И как следствие такого иерархически непоследовательного чтения – брожение и шаткость умов, подмена до полного забвения «первой заповеди», антропологизация, психологизация культуры, замещение духовного душевным: и вместо «первой и наибольшей заповеди», на которой утверждался, как говорит Христос фарисеям, «весь закон и пророки», в культуре стали вырабатываться «оправдательные основания» человеческого всемогущества в виде философских, метафизических и прочих концепций. Такого нашествия «интеллектуального варварства» в одеждах новомодной философии русская история до той поры еще не знала. Молодежь, как говорил Ф.М. Достоевский, «уродовалась теориями». Складывалось впечатление «будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве... Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселяющиеся в тела людей... Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в одном и другом и заключается истина... Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе... кололись и резались, кусали и ели друг друга... Все и все погибало».

Крайние формы такой подмены высших ценностей выразил Достоевский: а) в романе «Записки из подполья» для подпольного парадоксалиста высшей ценностью является его хотение: «*Миру провалиться или мне чаю не пить?* Миру провалиться, а мне чаю всегда пить!»; б) в романе «Бесы» такой ценностью в теории Шигалева выступает идея насильственной социальной гармонии, ради осуществления которой раз в тридцать лет человечеству нужно «пускать судорогу», чтобы оно не привыкало к счастью и ценило его. Примеры можно множить. Но их смысл неизменен – человек «в одиночку» взял на себя ответственность за судьбу мира, дерзнул устроить его по своему усмотрению.

Вполне очевидно, что в русской классике мировоззренческие позиции героя и автора неидентичны. Эта «разность» нашла свое отражение в усложнении/трансформации художественных форм, в их диалогизации и полифонизации, в интенсификации не только сюжета героя, но и сюжета автора. Так, в изучении художественного мира актуальным становится обнаружение-описание авторского присутствия: образ автора мыслится как высшая категория. Хотя и сама авторская позиция «пошатнулась»: в ценностном отношении она стала определяться не только онтологией, но и метафизикой, не только христианством, но и пантеизмом. С другой стороны, данное «обстоятельство» («шаткость») расширило поведенческие возможности героев: от падений до взлетов и преобразований. В связи с этим можно наметить типологию испытаний, посмотреть, каким испытаниям подвергают писатели своих героев на пути обретения человечности.

В романах И.С. Тургенева герой испытывается любовью: она меняет внутреннее устройство личности, его мировоззрение. Так, главный герой романа Тургенева «Отцы и дети» Базаров вначале относится к женщинам физиологически: «И что за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяты, как ты

говоришь, загадочному взгляду? Это все романтизм, чепуха, гниль, художество. Пойдем лучше смотреть жука».

Но с ним происходит то, что он от себя не ожидал: он влюбляется в Одинцову. Базаров злится, топает на себя ногами, грозит кулаком. Он обнаруживает в себе «романтизм», «художество» – то, что раньше отрицал. Так он преодолевает узость своих убеждений, восстанавливает целостность, полноту, цельность натуры.

Герои Ф.М. Достоевского испытываются идеей-страстью. Она полностью поглощает их, руководит ими. Исследователи поэтому даже говорят, что главным героем Достоевского является не человек, а идея. Но Достоевский в своих романах разоблачает идею, которая вне Христа. Вот такая идея-страсть ведет Раскольникова на преступление. Он разработал теорию, в соответствии с которой люди по природе своей делятся на два разряда: 1) на низших (обыкновенных), на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных и 2) собственно на людей, имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово.

В соответствии с этой теорией Раскольников задает самому себе экзистенциальный вопрос, а он кто такой, к какому разряду людей он относится: «Мне надо было узнать... и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...» С этой целью он решил проверить себя, попробовать перешагнуть через кровь – и убивает старуху-процентщицу и заодно «подвернувшуюся под руку» ее сестру Лизавету.

Потом оправдывается перед Соней: «Слушай: когда я тогда к старухе ходил, я только попробовать сходил... Так и знай!– И убили! Убили!

– Да ведь как убил-то? Разве так убивают? Разве так идут убивать, как я тогда шел!.. Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!.. А старушонку эту черт убил, а не я...»

Нужно напомнить, что убийство для Раскольникова было только пробой, проверкой, чтобы узнать, к какому разряду людей он относится. А цель у него была высокая, гуманная: он как «необыкновенный человек» хотел спасти «свежие силы», молодые начинающие жизни, «униженных и оскорбленных». «Гуманность» убийства подкрепляется «арифметической» теорией, которую разделяет Раскольников: «Смотри: с одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живет, и которая завтра же сама собой умрет. Понимаешь? Понимаешь? Слушай дальше. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги, обреченные в монастырь! Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, – и все это на ее деньги. Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленье тысячами добрых дел? За одну жизнь – тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна».

Можно сказать, что Раскольников со своими теориями спускается в ад, в бездну, откуда нет выхода и спасения. Но его спасает Соня силой кроткой любви, ничего не доказывающая, почти не говорящая, но собой свидетельствующая истину Христа.

Раскольников вопрошает, доказывает, а Соня свидетельствует. Вот как это происходит. Раскольников: «Если бы вдруг... на ваше решение отдали: кому... жить на свете, то есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне? То как бы вы решили: кому из них умереть? Я вас спрашиваю.

– Да ведь я Божьего Промысла знать не могу...»

И далее на аргумент Раскольникова, что он вошь убил, бесполезную, гадкую, зловредную, Соня почти безмолвно отвечает: «Это человек-то вошь!»

Так Соня в кротости, почти в молчании утверждает истину нерушимого образа божьего в любом человеке. Вслед за Л. Шестовым можно сказать, что в романе «Преступление и наказание» Достоевский создает Евангелие от Сони.

Л.Н. Толстой испытывает своих героев историческими событиями (войной – «Война и мир») и страстью («Анна Каренина», «Крейцера соната»). И только пройдя такое испытание герой Л. Толстого преображается, открывает в себе то, что было закрыто для него под влиянием модных социальных идеалов или страсти.

Так, в романе-эпопее Л. Толстого «Война и мир» для князя Андрея Болконского высшим смыслом жизни в какой-то момент становится стремление к личной славе, и для него кумиром славы является Наполеон. Ради минуты славы он готов пожертвовать самым дорогим: семьей, женой, ребенком. И только пройдя путь испытаний, князь Андрей обретает в своей душе Бога, все его существо освещается духом благодати. Те учительные слова его сестры княжны Марьи, которые были для него пустым звуком, мертвым знанием, вдруг откликаются в его сердце теплым чувством любви к ближнему, к врагу своему. Он прощает Анатоля Курагина, плача «нежными, любовными слезами над людьми, над собой и над их и своими заблуждениями... Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам – да, та любовь, которую проповедовал Бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал...».

В рассказе «Крейцера соната» Л. Толстой показывает, как страсть, ревность ведет героя к женоубийству. И только пройдя такое немислемое испытание, герой внутренне изменяется, обретает другую природу, духовную самоидентичность. Герой обретает духовную идентичность через женоубийство. Это – невозможный предел русской литературы, исследующей глубины человеческого естества.

«Я во все время моей женатой жизни, – рассказывает Позднышев, – никогда не переставал испытывать терзания ревности... зверь ревности сидел у меня в сердце и раздирает меня».

И вот заключительное признание Позднышева: «Я начал понимать только тогда, когда увидал ее в гробу... – Он всхлипнул, но тотчас же торопливо продолжал: – Только тогда, когда я увидал ее мертвое лицо, я понял все, что я сделал. Я понял, что я, я убил ее, что от меня сделалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная и что поправить этого никогда, нигде, ничем нельзя. Тот, кто не пережил этого, тот не может понять... У! У! У!.. – вскрикнул он несколько раз и затих».

Вот это одно из самых страшных испытаний героя русской литературы, слишком дорогую цену ему приходится платить на пути обретения своей утраченной идентичности.

Самым простым испытывает своих героев А.П. Чехов. Они испытываются бытом, повседневностью, самым естественным: чаем, обедами, чтением газет, прогулками, мечтами и т. д. Первые критики и зрители пьес Чехова недоумевали: в пьесах Чехова почти ничего не происходит, герои сидят, пьют чай, мирно разговаривают, играют в карты, строят планы, а потом кто-нибудь «отбегает в сторону и застреливается». Для Чехова самым страшным оказывается нестрашное, повседневное, когда изо дня в день, из года в год происходит одно и то же. Героини пьесы «Три сестры» мечтают «уехать в Москву. Продать дом, покончить все здесь и – в Москву... Скорее в Москву». Но проходят месяцы, годы, а они из-за повседневных мелочей все откладывают и откладывают свой переезд, и мечта остается неосуществленной. Если герои Достоевского, Л. Толстого взваливали на свои плечи непосильную ношу, примеривали на себе славу Наполеона, то герои Чехова, как сказал Сергей Булгаков, падают под «тяжестью соломинки», спотыкаются на ровном месте. Чехов словно сомневается в самой природе человека, говорит о прирожденной духовной поврежденности человека: «Чеховым ставится под

вопрос и подвергается тяжелому сомнению, так сказать, доброкачественность средней человеческой души, ее способность выпрямиться во весь свой потенциальный рост, раскрыть и обнаружить свою идеальную природу, следовательно, ставится коренная и великая проблема метафизического и религиозного сознания – загадка о человеке» [2, с. 145].

Если Достоевский и Л. Толстой были проповедниками духа, наделяли героев жаждой исканий, то в мире Чехова духовность существует как «Божья искра», как редкое явление, как свет, идущий «оттуда». В рассказе «В овраге» главной героине Липе ночью вдруг показалось, что «кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды. И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдою, как лунный свет сливается с ночью». В рассказе «Студент» героя, студента духовной академии, охватывает радость, когда он видит, как переживают его рассказ о Христе простые женщины: «Правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле».

Как видим, русские писатели, создавая новую картину мира, во многом отличающуюся от древнерусской, все же окончательно не порывают с «канонами»: они ведут своих героев через ряд разных и разнокачественных испытаний, но цель их одна – привести если не героя, то читателя к точке преображения, откуда бы открывались и новое небо, и новая земля, откуда бы начиналось пространство абсолютного Блага.

### Библиографический список

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с.
2. Булгаков С.Н. Сочинения: в 2 т. М.: Наука, 1993. Т. 2. 750 с.

### References

1. Averincev S.S. Poetika rannevizantiiskoi literatury [Poetics of early Byzantine literature]. SPb.: Azbuka-klassika, 2004, 480 p. [in Russian].
2. Bulgakov S.N. Sochineniia: v 2 t. [Works: in 2 Vols]. M.: Nauka, 1993, Vol. 2, 750 p. [in Russian].

*G. Yu. Karpenko\**

### TYPOLOGICAL MODELS OF RUSSIAN CLASSICS

The article discusses the «ontological shift,» which is reflected in the rhythmic pattern of Russian classics in comparison with Old canon, speaks of how changed the value system of heroes – changed from ontological into metaphysical one. Particular attention is drawn to the trial, on advanced philosophical and ethical possibilities of heroes. In general, the model of «take out» of a person from the world, which is in search of a new heaven and new earth, that valuable space, from where would begin the space of an absolute Good is described.

**Key words:** Russian classics, hierarchical sequence of readings, truth, the highest value, loss, search, test, horizon of humanity.

Статья поступила в редакцию 15/II/2016.

The article received 15/II/2016.

---

\* *Karpenko Gennady Yurievich* (karpenko.gennady@gmail.com), Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara University, 34, Moskovskoye Shosse, Samara, 443086, Russian Federation.