
Павел Спиваковский
Москва

ПРОБЛЕМА РЕЛЯТИВИЗМА:
СОЛЖЕНИЦЫН, ЧЕХОВ, ДОСТОЕВСКИЙ
И ПОИСК ИСТИНЫ

*Жизнь и творчество Александра Солженицына:
на пути к «Красному Колесу»: сборник статей / сост.
Л.И. Сараскина. М. : Русский путь, 2013. С. 287–293*

Это может показаться парадоксальным, но одним из крупнейших русских писателей-релятивистов был горячо любимый А.И. Солженицыным Антон Павлович Чехов.

А.П. Чудаков в книге «Поэтика Чехова» говорит об «объективной манере» повествования в произведениях писателя, причём это проявлялось «в 1883–1884 гг. <...> скорее как тенденция, — правда, довольно сильная»¹, а затем, начиная с 1885 года, во второй период творчества Чехова, эта манера становится доминирующей, что продолжается до 1895 года, после чего, в третий период, по Чудакову, «повествователь лишь в той или иной степени близок к автору, но его слово ни в коей мере не является конечной оценкой, высказываемой от лица автора»². Согласно концепции исследователя, «объективное — это такое повествование, в котором устранена субъективность рассказчика и господствуют точка зрения и слово героя»³. По словам автора монографии, «главными показателями объективного повествования второго периода были 1) нейтральный повествователь и 2) преобладание в повествовании голоса героя»⁴; эту манеру Чудаков называет «предельно “безавторской”»⁵. Думается, однако, что такую манеру точнее было бы назвать не «объективной» (поскольку степень объективности того или иного высказывания сама по себе является крайне спорной), а «нейтральной». Разумеется, при тщательном прочтении любого художественного текста практически всегда можно обнаружить какие-то следы интенций реального автора, однако на нарративном уровне зрелый Чехов явно стремился их скрыть.

Что же побудило писателя избрать столь отстранённую манеру повествования? Очевидно, это связано с агностицизмом Чехова и его крайне скептическим отношением практически к любым теориям и идеям. Так, например, в письме к А.С. Суворину от 3 декабря 1892 года писатель подчёркивал: «Я пишу, что нет целей, и Вы понимаете, что эти цели я считаю необходимыми и охотно бы пошёл искать их»⁶. В связи с этим П.Н. Долженков отмечает: «Комплекс: агностицизм, гипотетичность и относительность знаний — характерен для позитивизма, его составные части примерно в одно и то же время начинают обнаруживаться в произведениях и высказываниях Чехова»⁷.

Вместе с тем *эпистемологическая неуверенность* писателя, во многом сближающая его с постмодернистами и позволяющая воспринять Чехова как их своеобразного предтечу, отнюдь не распространялась на сферу этики; в этом плане чеховская позиция радикально отличалась и от позиции большинства русских модернистов эпохи Серебряного века. Весьма показательны строки Валерия Брюсова из его стихотворения «З.Н. Гиппиус» (1901):

Неколебимой истине
Не верю я давно,
И все моря, все пристани
Люблю, люблю равно.

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа и Дьявола
Хочу прославить я⁸.

Аксиологический релятивизм, столь характерный для духовно-эстетических поисков этой блестящей в культурном отношении эпохи, выражен здесь предельно отчётливо, однако установка на принципиальное неразличение добра и зла (которая вовсе не означает их *нераспознавания*), безусловно не близка Чехову, и, конечно, эта «этическая вменяемость» писателя весьма импонирует Солженицыну, который, неоднократно упоминая о Чехове в своих произведениях и посвятив ему один из очерков «Литературной коллекции»⁹, ни разу не затронул вопроса о релятивистских тенденциях в творчестве писателя. Очевидно, для Солженицына этика была намного более значима, чем эпистемология как таковая, хотя, конечно, важна была и она.

Каково же действие релятивистских тенденций в художественном мире Чехова? Предельно упрощая, можно было бы сказать, что они ослабляют аналитическое начало в его произведениях. Бытие для агностика Чехова, скорее всего, бессмысленно и полно нелепых случайностей. Поэтому если для подавляющего большинства русских писателей-реалистов XIX столетия в первую очередь был значим *анализ* изображаемых ими жизненных ситуаций, то для релятивиста Чехова куда более важным представлялось «собирать симптомы», чаще всего не претендуя на установление какого бы то ни было «диагноза». Так, например, в письме к А.В. Суворину от 17 октября 1889 года Чехов писал: «Неужели Вы так цените вообще какие бы то ни было мнения, что только в них видите центр тяжести, а не в манере высказывания их, не в их происхождении и проч.? <...> Для меня, как автора, все эти мнения по своей сущности не имеют никакой цены. <...> Их нужно рассматривать как вещи, как симптомы, совершенно объективно, не стараясь ни соглашаться с ними, ни оспаривать их»¹⁰.

Вместе с тем мягкий и неагрессивный релятивизм писателя, очевидно, был внутренне полемичен по отношению к демиургическому толстовскому монологизму. Как замечает В.Б. Катаев, «толстовской генерализации противостоит чеховская идиография, индивидуализация каждого отдельного случая»¹¹. Однако толстовскому монологизму в меньшей степени, хотя и совершенно по-иному, противостоит и полифоническое художественное мышление Ф.М. Достоевского и А.И. Солженицына. О солженицынской полифонии в эпопее «Красное Колесо» мне приходилось писать не раз¹². Писатель говорил об этом художественном принципе так: «Полифоничность, по мне, метод обязательный для большого повествования. Я его придерживаюсь и буду придерживаться всегда»¹³. Солженицынскую полифонию можно назвать *полифонией перцептивных миров*. В её основе — максимальное сближение точки зрения повествователя, а также несобственно-прямой речи с точкой зрения центрального персонажа почти каждой из глав этого произведения. Солженицын замечал: «У меня нет главного героя. <...> для меня главный герой тот, кому посвящена данная глава, и я должен строить всю главу полностью в его психологии и стараясь передать его правоту. Больше того, я свой язык — не прямую речь, а свой авторский язык — строю так, чтобы он был верным фоном именно к этому герою, именно в этой главе. <...> у меня столько точек зрения в романе, сколько героев»¹⁴. Интенсивнейшая нарративная концентрация читательского внимания на точке зрения персонажа и порождает иллюзию его близости к автору в рамках данной конкретной главы, что, в свою очередь, создаёт ощущение множественности авторских ликов, то есть деконструкцию единого имплицитного образа автора. Как отмечает Э.Б. Вахтель, «в пределах каждой главы точка зрения её центрального персонажа даётся как бы без вмешательства чьего-либо внешнего сознания, в результате чего читатель не может отделить личную правду от Правды с большой буквы»¹⁵. Художественный мир «Красного Колеса» глубоко плюралистичен: персонажи здесь не просто претендуют на обладание истиной, но деконструированный образ автора серьёзнейшим образом укрепляет это ощущение в сознании читателя, что, впрочем, весьма далеко от релятивистской картины мира. «А истина, а правда во всём мировом течении одна — Божья <...>»¹⁶ — подчёркивал Солженицын. Поэтому и «многообразие мнений»¹⁷ не было для него самоцелью: оно помогает хотя бы в какой-то степени приблизиться к истине и потому оправданно. Конфликтное сопоставление взаимоисключающих восприятий в сознании читателя постепенно порождает голографически объёмную и очень сложную картину происходящего, приближая нас к многостороннему восприятию сложнейших бытийных феноменов, которое в принципе невозможно изнутри лишь какого-либо одного человеческого сознания.

Впрочем, наличие полифонии как у Достоевского, так и у Солженицына нередко отрицается, причём основным аргументом чаще всего является то, что интенции реального автора не полностью скрыты от читателя и проявля-

ются в текстах произведений обоих прозаиков, однако стремление автора к максимальному нарративному «самоустранению» характерно не для полифонической композиционной модели, ориентированной на интенсивный поиск истины, а для релятивистской, в которой любой такого рода поиск воспринимается скептически и оценивается как крайне сомнительный и неактуальный. Специфика же полифонического произведения состоит в том, что в нём моделируется *псевдоравноправие* голосов или перцептивных миров. Полифония строится на нарративной иллюзии, возможной только в эпическом произведении. Неслучайно Бахтин подчёркивал принципиальную невозможность полифонии в драме¹⁸, где между реальным автором и персонажем не стоит повествователь, позволяющий создать дистанцию между ними и освободить героя от видимого авторского диктата, хотя по сути любой герой любого литературного произведения не может не зависеть от его автора.

Давно уже очевидно, что некоторые уточнения и добавления к теории Бахтина, которая сама по себе является «незавершённой», необходимы. Необходимо учитывать и то, что Бахтин использует чрезвычайно рискованное в советскую эпоху сравнение, сопоставляя полифонию в романах «крамольного» Достоевского с Церковью и миром дантовской «Комедии»¹⁹. Иначе говоря, логоцентрический характер полифонической художественной системы Достоевского был для Бахтина очевиден²⁰. Не менее значим он и для Солженицына. Релятивистское мышление по своей природе антропоцентрично, так как основывается на мифологии, согласно которой человек является наивысшей ценностью и центром всего существующего, а значит, «центров мира» оказывается избыточно много, и к тому же они неизбежно конфликтуют между собой, так что наименее болезненным выбором в этой ситуации оказывается релятивистское (в частности, постмодернистское) псевдопримирение между взаимоисключающими индивидуальными перцептивно-аксиологическими системами. В противоположность этому полифонический художественный мир утверждает потенциальное равенство всех людей перед Богом, но в то же время неравенство их поступков. И в этом плане особо значимо уточняющее замечание ученика М.М. Бахтина В.В. Кожина, несколько сомнительного идеолога, но блестящего теоретика литературы: «<...> в художественном мире Достоевского *равноправен* с героями именно *голос автора*, а отнюдь не сам *автор*, не Ф.М. Достоевский, который создал всех этих героев и которому всецело принадлежит смысл художественного мира “в его последней инстанции” — смысл, соотносимый с *бытием*, а не с сознаниями героев»²¹. Поэтому, по мысли Кожина, «последний, конечный смысл художественного мира, созданного Достоевским, относится к *бытию*, а отнюдь не к “равноправным сознаниям” героев, которые представляют собою всего лишь отдельные порождения бытия»²². И это, подчёркивал учёный, опровергает широко распространёвшееся представление о принципиальном релятивизме художественного мира Достоевского²³.

Важно подчеркнуть, что полифоническая художественная система, в отличие от релятивистской, не подрывает бытийную иерархию, а утверждает её, однако это утверждение парадоксально. Вводя потенциальное равенство голосов героев-идеологов (Достоевский) или перцептивных миров персонажей (Солженицын), писатели-полифонисты дают им равные возможности в глазах читателя, однако это потенциальное равенство преодолевается самими персонажами в их полифонической свободе. И в этом смысле художественные концепции обоих писателей глубочайшим образом укоренены в христианском миропонимании. Более того, есть основания говорить о том, что полифоническая художественная система тяготеет не к либеральной интеллектуальной традиции, в отличие от релятивистских художественных моделей, а к достаточно консервативной. Показательно и то, что полифонические черты можно обнаружить и в повести «Божеполье» недавно умершего писателя Л.И. Бородина, консервативный характер аксиологии которого также вполне очевиден. Полифоническая композиция этого произведения отчасти напоминает солженицынскую.

Как известно, одна из основоположниц постмодернистской литературной теории, Юлия Кристева, построила свою концепцию интертекстуальности, ставшую затем теоретической основой постмодернистского мышления, на релятивистской рецепции идей Бахтина²⁴, сильно искажая их сущность (Бахтин самым решительным образом выступал против релятивистской интерпретации его теории полифонии). По всей вероятности, важным побудительным условием для такого переосмысления было употреблённое отечественным учёным слово «плюрализм», которое Бахтин не связывал с релятивистской семантикой, но которое в интерпретации Кристевой и её последователей стало знаменем торжествующего релятивизма. Неслучайно и то, что Солженицын в 1982 году посвятил релятивистской интерпретации понятия «плюрализм» целую статью²⁵, подчёркивая по сути антиплюралистический характер деятельности «наших плюралистов», стремящихся навязать всем и вся свои релятивистские взгляды на мир и связанную с этим идеологию: «<...> наши “плюралисты” сперва хотят обстрогать всех в эту единую колодку (так это уже — монизм?) — а внутри неё разрешить — мыслящим личностям? — “плюрализм”»²⁶. Весьма показательно и то, что слова «плюрализм» и «плюралисты» Солженицын заключает в иронические кавычки, подчёркивающие, что к подлинному плюрализму все эти явления не имеют никакого отношения. В отличие от релятивистских моделей полифонический плюрализм Солженицына и Достоевского логоцентрически иерархичен.

Полифонические романы Достоевского и полифоническую эпопею Солженицына «Красное Колесо» можно сравнить с собором, как это сделал Генрих Бёлль, говоря о романе Солженицына «В круге первом»²⁷ (кстати, полифоническое начало в этом произведении также присутствует, хотя оно и не проявлено столь мощно и последовательно, как в эпопее «Красное Колесо»), однако

можно поступить гораздо проще, сравнив полифоническую художественную вселенную с Божьим миром, где каждый вольно или невольно предстоит перед Богом, перед Которым все потенциально равны, и где так много зависит от личного нравственного выбора каждого. Не Церковь, к которой принадлежат отнюдь не все, не трансцендентный мир «Комедии» Данте и даже не собор, хотя «вертикальная устремлённость» этого образа очень многое может прояснить в художественной системе Солженицына (да и Достоевского тоже), а широта и плюралистическое многообразие Божьего мира, который трагически «преображается» своевольным усилием человека, упоённого иллюзией своей антропоцентрической самодостаточности и забывшего о тверди — небесном основании всякого устойчивого бытия.

Примечания

¹ Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. С. 31.

² Там же. С. 101. Здесь и далее все шрифтовые выделения принадлежат авторам цитируемых текстов.

³ Там же. С. 51.

⁴ Там же. С. 99.

⁵ См. там же. С. 100.

⁶ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1977. Т. 23. С. 138.

⁷ Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. 2-е изд., испр. и доп. М.: Скорпион, 2003. С. 61.

⁸ Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. М.: Худ. лит., 1973. Т. 1. С. 354–355.

⁹ См.: Солженицын А.И. Окунаясь в Чехова: Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 1998. № 10. С. 161–182.

¹⁰ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1976. Т. 21. С. 266.

¹¹ Катаев В.Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. С. 112.

¹² С наибольшей полнотой анализ солженицынской полифонии был представлен в статьях: Спиваковский П.Е. Теоретико-литературные аспекты творчества А.И. Солженицына // Теоретико-литературные итоги XX века. М.: Наука, 2003. Т. 1: Литературное произведение и художественный процесс. С. 307–371; он же. Полифоническая картина мира у Ф.М. Достоевского и А.И. Солженицына // Между двумя юбилеями (1998–2003): Писатели, критики и литературоведы о творчестве А.И. Солженицына: Альманах. М.: Русский путь, 2005. С. 414–423.

¹³ Солженицын А.И. Интервью с Н.А. Струве об «Октябре Шестнадцатого» для журнала «Экспресс» (30 сентября 1984) // Солженицын А.И. Публицистика: В 3 т. Ярославль: Верхняя Волга, 1997. Т. 3. С. 264.

¹⁴ Там же. С. 286.

¹⁵ Вахтель Э.Б. Назад к летописям: солженицынское «Красное Колесо» / Пер. с англ. Б.А. Ерхова // Солженицын: мыслитель, историк, художник: Западная критика (1974–2008): Сб. ст. М.: Русский путь, 2010. С. 37.

¹⁶ Солженицын А.И. Публицистика: В 3 т. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1995. Т. 1. С. 408.

¹⁷ См. там же.

¹⁸ См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. / ИМЛИ РАН. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 23.

¹⁹ «Если уж искать для него образ, к которому как бы тяготеет весь этот мир, образ в духе мировоззрения самого Достоевского, то таким является церковь, как общение неслиянных душ, где сойдутся и грешники и праведники; или, может быть, образ дантовского мира, где многопланность переносится в вечность, где есть нераскаянные и раскаявшиеся, осуждённые и спасённые» (там же. С. 34–35).

²⁰ По свидетельству С.Г. Бочарова, Бахтин на склоне лет говорил, что в своей книге о Достоевском он, находясь в условиях жесточайшей советской цензуры, «оторвал форму от главного. Прямо не мог говорить о главных вопросах», т.е. «о том, чем мучился Достоевский всю жизнь, — существованием Божиим» (Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 475).

²¹ Кожин В.В. Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. С. 254.

²² Там же. С. 253–254.

²³ См. там же. С. 252.

²⁴ См.: Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Пер. с фр. Г.К. Косикова // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 427–457.

²⁵ См.: Солженицын А.И. Наши плюралисты // Солженицын А.И. Публицистика. Т. 1. С. 406–444.

²⁶ Там же. С. 407.

²⁷ См.: Бёлль Г. Мир под арестом: О романе Александра Солженицына «В круге первом» / Пер. с нем. Г. Дашевского // Иностранная литература. 1989. № 8. С. 229.