

Рита Поддубная

Традиции философского романа Достоевского в "Покушении на миражи" В. Тендрякова

Studia Rossica Posnaniensia 23, 61-74

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ТРАДИЦИИ ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА ДОСТОЕВСКОГО В ПОКУШЕНИИ НА МИРАЖИ В. ТЕНДРЯКОВА

PHILOSOPHICAL TRADITIONS OF DOSTOYEVSKY'S NOVELS
IN V. TIENDRIAKOV'S *AN ATTEMPT ON MIRAGES* (*POKUSHENIE NA MIRAZHY*)

РИТА ПОДДУБНАЯ

ABSTRACT. The author of this article shows the topicality of the formula of F. Dostoyevsky's philosophical novel in our times. Like in Dostoyevsky's novels in Tiendriakov's *An attempt on mirages*, among other things, moral and social ills of the Russian society (and generally in our times) assume a sense and meaning on general human scale.

Рита Поддубная, Харьковский университет, Кафедра русской литературы, Харьков, пл. Дзержинского 4, Украина.

Покушение на миражи (1979 – 1982) острее других произведений созданных или возвращенных литературе в последнее десятилетие обнажило злободневность философской проблематики русского классического романа Достоевского прежде всего, а также плодотворность поэтики созданного им философского экспериментального романа.

В романе В. Тендрякова классические традиции очевиднее, нежели в трагическом эпосе *Жизни и судьбы* В. Гроссмана (1960), выросшем на взаимодействии поэтики романа-потока Л. Толстого и романа-трагедии Достоевского, что ранее казалось просто немыслимым. У Тендрякова традиции Достоевского значимее, чем в *Факультете ненужных вещей* Ю. Домбровского (1964 – 1975), впитавшем едва ли не весь спектр художественных открытий классика, начиная от поэтики политического романа, на уголовной интриге и кончая вставным сюжетом суда над Христом, самая парадоксальность которого восходит к опыту *Братьев Карамазовых*. Быть может, уступая этим произведениям по уровню художественности, *Покушение на миражи* превосходит их масштабностью и бесстрашием исследующей мысли писателя, ибо Тендряков начинает там, где В. Гроссман и Ю. Домбровский кончают: раскрытые ими трагические страницы истории советского общества – частность и следствие по меркам всемирной истории, а Тендрякова интересуют общие закономерности и причины.

Вопрос о традициях каждый раз оказывается другим обозначением вопроса о характере философского мышления писателей, а соприродность *Покушения на миражи* философскому экспериментальному роману Достоевского – это преломление в поэтике родственности проблем, поставленных советским художником, его великому предшественнику. Что дает основания так утверждать?

Предметом и целью дерзкого эксперимента, предпринятого Тендряковым вместе со своими героями, стал вопрос о закономерности возникновения в истории человечества идеалов гуманности и справедливости, а также о возможности их реального осуществления в социально-общественном устройстве и в духовно-жизненной практике каждого отдельного человека. Коль скоро идеалы гуманности и любви связаны в европейской духовно-культурной традиции с фигурой и учением Христа, а идеалы социальной справедливости – с теориями и практикой социализма, то становится очевидным, что *Покушение на миражи* обращено к тем же „конечным” или изначальным вопросам, над которыми бились герои Достоевского. Современные „русские мальчики”, собравшиеся вокруг физика Гребина, напряженно и страстно пытаются разрешить те же „мировые вопросы, не иначе”, которые сформулировал Иван Карамазов: „...Есть ли бог, есть ли бессмертие? А которые в бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это один черт выйдет, все те же вопросы только с другого конца!”¹

Для В. Тендрякова не случайны ни постановка подобных вопросов ни их характер. Уже герой повести *Апостольская командировка* (1969) Юрий Рыльников в результате драматических коллизий в общественно-профессиональной и духовно-нравственной жизни пришел к идее бога, понятого в духе классической традиции XIX века – как „формулы нравственности” (Достоевский) или „идеал в душе” (Чехов). Непонятая и резко отрицательно оцененная в свое время повесть отразила тревожные симптомы обездуховливания в нашем обществе и явилась, как теперь становится ясным, важной вехой в раздумьях писателя над соотношением теоретических лозунгов и практики социализма. Теперь выглядит закономерным и тот факт, что в повесть *Три мешка сорной пшеницы* (1973) включена жесткая ревизия утопии Томазо Кампанеллы в результате столкновения ее с реальной действительностью. Накапливаясь в предшествующем творчестве, раздумья писателя переросли в *Покушении на миражи* в „мировые вопросы”, вызванные как и в романах Достоевского, острейшими коллизиями текущей действительности, а именно, кризисом социальных и нравственно-гуманистических идеалов в нашем обществе.

¹ Ф. М. Достоевский, *Полн. собр. соч.: В 30 томах*, т. 14, Ленинград 1976, с. 213.

Этот кризис по-разному, но равно драматично проявляется в судьбах Ивана Трофимовича Голенкова, профессора Гребина и его сына Севы, типичных для трех поколений советского общества и обнимающих в совокупности почти всю его историю.

Судьба Голенкова – почти знак поколения, которое сделала людьми и вовлекла в общественное строительство революция и советская власть. Круглый сирота, которому „деревня определила быть пастухом – кормиться по дворам, ночевать по чужим углам”², Ваня Голенков уходит с отрядом красногвардейцев, вместе с ними освобождает от Врангеля Крым, получает боевые награды, становится коммунистом и красным командиром. По окончании гражданской войны его направляют в деревню, где он организовывал ТОЗы и ликбезы, воевал с попами и рушил церкви „надел пиджак ответственного районного, а потом и областного работника”, имел „крупные неприятности”, о которых „не любил вспоминать” и которые „разрешила война” (с. 27). Ее Голенков прошел от Серпухова через Сталинград до Праги и закончил командиром дивизии. Мы не знаем, как складывалась послевоенная жизнь Голенкова, но на пороге смерти он усомнился в истинности идеалов, которым свято служил, и вопрос „Камо грядеши, человецы?” (с. 30) встал перед ним со всей трагической неотвратимостью³.

На войне встретился с Голенковым пришедший на фронт со школьной скамьи Георгий Гребин, судьба которого – от голодного деревенского детства до столь же голодного послевоенного студенчества – тоже „знак”, но уже второго поколения советского общества. (Замечу, что существенно важный эпизод из детских воспоминаний Гребина, в котором осмыслиется очень не простое соотношение голода и милосердия или жестокости, удивительно перекликается с рассказом *Хлеб для собаки*, а военные страницы биографии героя легко „расшифровываются” с помощью рассказа *Донна Анна*). Закончив физический факультет „знаменитого столичного вуза”, Гребин посвящает себя физике элементарных частиц, переживает вместе со своей генерацией и небывалый успех науки, наполнивший героя гордой убежденностью в ее всеразрешающих возможностях, и горькое разочарование, заставившее его, ученого с европейским именем, обратиться к истории.

И, наконец, Сева Гребин – „единственный сын в благополучной семье”, неожиданно для родителей избравший, как и многие в его поколе-

² В.Тендряков, *Покушение на миражи. Чистые воды Китежа*, Москва 1987, с. 26. Последующие ссылки на издание в тексте.

³ Говоря о судьбе Голенкова как знаке поколения я имела в виду, во-первых, включение в нее всех исторически и общественно важных вех, во-вторых, обобщенность этих вех, каждая из которых может быть расшифрована за счет рассказов писателя 1969-1971 годов („Новый мир” 1988, № 3). Так, суть неприятностей Голенкова легко восстанавливается по рассказам *Пара гнедых* и *Параия*.

нии, формой скрытого бунта – отечественную разновидность хиппи. „Вселенски кислое выражение“, застывшее на лице подростка Севы, со временем исчезло, сменилось маской благопристойной вежливости. Но осталось то, что крылось под этими ликами, – неприятие школы, а потом института и труда как насилия над личностью, а идеалов и верований – как наивности или лицемерия, освобождающих его от каких бы то ни было нравственных и общественных обязательств.

Духовно-общественный кризис переживаемый представителями трех поколений, подключает проблему „отцов и детей“ в романе Тендрякова к той ее широкой интерпретации, которая возникала в *Бесах*, *Подростке*, *Братьях Карамазовых*. Бездуховность и безыдеальность детей (многих в Севином поколении) предстает у Тендрякова как неизбежное следствие иллюзорности идеалов отцов, а вернее как результат противоречия между прокламируемыми „отцами“ социально-нравственными лозунгами – и реальной жизнью. Ведь и Иван Голенков, строивший всю жизнь „град Осиянный“, вынужден признать, что дело рук его мало похоже на мечту. Кризисное состояние общества центральный герой романа Георгий Петрович Гребин назовет страхом жизни: „Вчерашний школьник Сева Гребин не понюхавший жизни уже панически страшится ее. Отживающий свой век Иван Голенков тоже охвачен страхом. И стоящий между ними, я, представитель зрелого поколения, могу только пожалть плечами – не пребывать же в постоянной панике, ко всему привыкаешь“ (с. 30).

Страх жизни связан в романе Тендрякова не только с трагическими явлениями нашего общественного бытия 30– 50-х годов как в большинстве произведений, с которыми мы сейчас знакомимся. Об этих явлениях и их последствиях глухо упоминается в романе в связи с судьбой Голенкова, о чем уже было упомянуто с размышлениями Гребина о развитии нашей науки. Все дело в том, что в *Покушении на миражи* сами эти явления предстают как частный случай противоречия проходящего через всю историю человечества и заставляющего подозревать в нем едва ли не трагическую закономерность.

Роман открывается лирико-философским введением-прологом:

Течет поток рода людского. Куда? Какие силы гонят его? Безвольные ли мы рабы этих фатальных сил, или у нас есть возможность как-то их обуздать? Мучительные вопросы бытия всегда вызывали страх перед будущим. Он прорывался в легендах о всемирном потопе, хоронящем под собой человечество, в кошмарах откровения от Иоанна, в жестоких расчетах Мальтуса. И хотя активная жизнедеятельность людей побеждала этот страх, но тревога за свои судьбы не исчезала и загадки бытия не становились менее мучительными.

Чем дальше, тем меньше человек зависел от внешних сил, тем сильнее он ощущал – опасность кроется в нем самом. Не кто-то и не что-то со стороны больше всего мешает жить, а непреходящая лютая взаимонесовместимость.

И мы теперь острее, чем прежде, осознаем, что между обыденно житейскими конфликтами иванов ивановичей с иванами никифоровичами и глобальными катаклизмами мировых войн существует глубинная связь, то и другое – нарушение общности.

Разобщенности же во все века противопоставлялась нравственность. Исполон веков на нее рассчитывали, к ней неистово призывали. Но мы уже устали от громогласных призывов по-прежнему не уверенны ни в себе, ни в своем будущем. Куда занесет нас бурное, все ускоряющееся течение Истории, в какие кипучие пороги, в какие гибельные омуты?... (с. 5 – 6).

Этим введением-прологом к роману Тендряков включает духовно-общественный кризис, переживаемый советским обществом, в глобальную историософскую проблему, относительно которой и проведен эксперимент: как соотносятся законы социально-общественного развития и законы нравственности? может ли быть разрешено извечное противоречие между ними? И, значит, сможет ли человечество найти путь к „граду Осиянному” и избавиться от извечного страха перед грядущим? Где истоки разобщенности – в природе человека или в обуславливающих его законах социальной истории?

Если из предшественников Тендряков по характеру драматических вопросов, им поставленных, ближе всего к Достоевскому, то из современников – к Ч. Айтматову. Обращаясь к участникам Иссык-Кульского форума Айтматов говорил:

...Я все чаще наталкиваюсь на пугающую меня мысль, что в наше время в силу целого ряда обстоятельств в развитии мировой культуры стало трудно полагаться на прежнюю традиционную диалектику бытия – на тот извечный баланс добра и зла, на котором художественно, но держался белый свет. Эта почтенная диалектика мироустройства оказалась ныне, на мой взгляд, вне рамок здравого смысла и потому уже не в состоянии служить инструментом познания личности и современного общества. И потому я задаюсь вопросом: не означает ли это положение вещей наступления принципиально новой эры в существовании духа человеческого на земле, равносильно, скажем, ледниковому периоду в геологической истории планеты?⁴

Мысли, „пугающие” Ч. Айтматова, действительно, близки драматическим историософским вопросам, поставленным Тендряковым. Потребность ответить на вопрос, в самом ли деле рухнул „извечный баланс добра и зла”, обусловила включение в *Плаху*, с одной стороны, нескольких трагических вариаций Голгофы и распятия (сюжеты Христа, Авдия Каллистратова, Бостона, волчицы Акбары), а с другой – не только библейского сюжета, но и внутренне тяготеющих к нему эпизодов (исполнения болгарским хором церковных песнопений; сказания-баллады о грузинском чекисте, выполнившем революционный долг, но смертью уравнившем себя с теми, с кем уравнила его в последние минуты жизни песня; молитвы о затонувшем корабле; и др.)⁵.

⁴ Цит. по: „Вопросы литературы” (1987, № 3, с. 12-13).

⁵ Удивительно светла, поэтична и гуманна эта молитва, созданная бывшей воспитанницей и воспитательницей детского дома, принявшей постриг во время войны, после гибели вместе с подводной лодкой ее мужа: „Прошу лишь об одном, яви такое чудо: пусть тот корабль плывет все тем же курсом прежним изо дня в день, из ночи в ночь, покуда день и ночь сменяются определенным Тобою чередом в космическом вращении Земли. Пусть он плывет, корабль тот, при вахте неизменной, при навсегда зачехленных стволах из океана

Как бы мы ни оценивали художественный уровень линии „Христос и Пилат”, введение ее в роман необходимо для того, чтобы оценить социально-общественную и духовно-нравственную суть нашего сегодняшнего общества и созданного им человека с позиций гуманности, справедливости и добра. Столкновение легендарной истории долго казавшейся миражом, с современностью призвано ответить на вопрос, действительно ли критерии нравственности оказались в наши дни внеположными „здравому смыслу”? В самом ли деле дух человеческий начал терять свою духовность?

Герои Тендрякова мучаются теми же современными болями. „Я много ненавидел, хочу любить... Лю – бить!” (с. 192) – будет яростно задыхаться Иван Голенков, призвавший перед смертью священника и друга своего, профессора Гребина, но не услышавший истины ни в евангельском завете смирения, ни в молчании ученого-физика. Голенков ушел из жизни без ответа на тревожный вопрос: „Камо грядеши, человецы?”. Но на пороге смерти он пришел как к высшему критерию к потребности любви, т.е. нравственных, гуманистических оснований и реальной политики, и оценки ее результатов. Девиз же Севы „Живи и жить давай другим” на поверку оборачивается подлостью по отношению к другим (Мише Копылову, своему ребенку) и таким презрением к себе, которое грозит разрушением личности.

Оба писателя соприкасаются в оценке кризиса современного общества. Но вопросы, центральные для Ч. Айтматова, являются производными для Тендрякова, ставящего философский эксперимент относительно принципиальной возможности разрешить противоречие между законами социальной истории и нормами нравственности. Философско-художественный эксперимент Тендрякова неизбежно преломляется в романе использованием структурных принципов поэтики Достоевского, связанных с поэтикой и эстетикой фантастического реализма.

В структурной основе *Покушения на миражи* лежат два условных допущения: существование сверхсовременной вычислительной машины, „последнего слова третьего компьютерного поколения” (с.52), а также создание программы для нее, содержащей модель истории человечества и позволяющей проверить вероятность ее закономерного развития без личности и учения Христа.

в океан, и чтобы волны бились о корму и слышался бы несмолкаемый их мощный гул и грохот. Пусть брызги океана обдадут его дождем свистящим, пусть дышит он той влагой горькой и летучей. Пусть слышит он гул машин и крики чаек следующих за кораблем. И пусть корабль держит путь во светлый град на дальнем океанском берегу, хоть пристать к нему во веки не дано...” (Ч. Айтматов, *Белый пароход. И дальше века... Плаха*, Москва 1988, с 575). Можно было бы много говорить о классических традициях духовного преодоления смерти, отразившихся в этой молитве но сейчас важнее другое: нет веры в бессмертие – нет и подлинной человечности.

Казалось бы, мы имеем дело с достаточно распространенным в последнее время явлением – использованием сюжетов, образов, приемов, структурных принципов научной фантастики для разрешения острейших общественно-политических и философско-нравственных проблем. Примерами могут служить „космический” сюжет в романе Ч. Айтматова *И дольше века длится день*, технические возможности „самоновейшей камеры” в рассказе Х. Кортасара *Апокалипсис в Солентинаме* или столь же невероятные способности героев в романах С. Кинга *Мертвая зона* и *Воспламеняющая взглядом*. Для Тендрякова использование приемов и ходов Научной фантастики тем более естественно, что еще в 1963 году он написал научно-фантастическую повесть *Путешествие длиною в век*, в середине 70-х годов включил элементы фантастики в повесть *Весенние перевертыши*, а вошедшее в *Покушение на миражи* сказание *Прощание с градом Осиянным* являет собою такой же блестящий образец антиутопии, как и рассказ *На блаженном острове коммунизма* („Новый мир” 1988, № 9).

Но дело в том, что, как и во всей современной литературе такого типа, в романе Тендрякова условные допущения соотносятся с реальностью по тому принципу, который охарактеризовал Достоевский, говоря о фантастике Эдгара Поэ: „...Если он и фантастичен, то, так сказать, внешним образом. Он, например, допускает, что оживает египетская мумия гальванизмом, лежавшая пять тысяч лет в пирамидах. Допускает, что умерший человек, опять-таки посредством гальванизма, рассказывает о состоянии своей души и проч. и проч.[...] Эдгар Поэ только допускает внешнюю возможность неестественного события (доказывая, впрочем, его возможность и иногда даже чрезвычайно хитро) и, допустив это событие, во всем остальном совершенно верен действительности”⁶.

У Тендрякова условные допущения перерастают в напряженный интеллектуальный сюжет, поскольку в процессе создания программы для машины Гребин и собравшиеся вокруг него молодые люди анализируют весь библейский, исторический, философский и т. д. материал, чтобы понять, почему из многочисленных пророков древности именно Христос вошел в историю человечества, почему не мог занять его места Павел⁷, чем вызваны очевидные противоречия в христианском учении и т.п. Составляя аналитико-диалогический комментарий к пяти „сказаниям”, этот интеллектуальный сюжет соотносится с ними по тому же принципу, что трактирный разговор Ивана и Алеши – с „Легендой о великом

⁶ Ф. М. Достоевский, *Полн. собр. соч.*, т. 19, с. 88.

⁷ Фигура Павла как личности и мыслителя равновеликого Учителю, но отличного от него, кажется, впервые возникла в литературе. Но попытка Тендрякова с помощью „павлианства” объяснить противоречия в христианстве – явление закономерное. Показателен с такой точки зрения роман М. О. Сильвы, *И стал тот камень Христом*.

инквизиторе”, а духовные борения Алеши после смерти Зосимы – со сном о Кане Галилейской.

Каждое из „сказаний” разворачивает эпизод библейской или легендарной истории в напряженное действие, исполненное такого драматизма, достоверности характеров, столкновения страстей и пр., что позволяет говорить о романизации мифа у Тендрякова, т.е. о соприкосновении *Покушения на миражи* с одной из наиболее значительных тенденций в литературе XX века.

Эта тенденция может быть представлена тетралогией Т. Манна об Иосифе Прекрасном и *Доктором Фаустусом*, *Мастером и Маргаритой* М. Булгакова, украинским „химерным романом”, грузинским историко-притчевым, новым латиноамериканским и т.д.⁸ Вся эта очень широкая, разноликая и значительная тенденция обязана художественным открытиям *Бесов* и *Братьев Карамазовых* не меньше, чем романтической концепции искусства как „новой мифологии”. Дело в том, что Достоевский раньше других художников понял и творчески воплотил то, что чуть позже сформулировал А. А. Потебня в *Записках по теории словесности*. Объясняя интерес современной ему науки к мифу, он писал: „...Это потому, что основной вопрос в самопознании: «что я такое?» сводится для современного человека на исторический вопрос: «Как я (как один из множества) стал таков?» [...] Стремление к самопознанию привело к сознанию связи с настоящим и прошедшим человечества...”⁹.

Потребность современного человека в историческом самопознании превратила обращение художников к мифологической архаике в путь решения „проблемы человека”, т.е. „вопроса о его природе, его происхождении, цели его жизни”, или „проблемы гуманизма во всей ее широте”, если воспользоваться словами Т. Манна о задачах „Иосифа и его братьев”¹⁰. Думаю, что Л. Г. Андреев справедливо напомнил о романах Т. Манна и об истолковании им мифического как типического, когда призывал внимательнее присмотреться к особенностям реализма в произведениях XX века, включая и *Покушение на миражи*, невозможность подходить к ним с критериями жизнеподобия или плоско понятой „правдивости”¹¹.

Как и в большинстве произведений, сопряженных с мифопозитикой, в *Покушении на миражи* скупые сюжеты мифа или легендарной истории

⁸ О разновидностях в современной мифопозитической литературе см.: Р. Н. Поддубная, *Потребность исторического самопознания*, „Радянське літературознавство” 1989, № 2, с. 49-57 (на украинском языке).

⁹ А. А. Потебня, *Эстетика и поэтика*, Москва 1976, с. 426.

¹⁰ Т. Манн, *Собр. соч. в 10 т.*, т. 9, Москва 1960, с. 135, 175-177.

¹¹ Л. Г. Андреев, *Литература у порога грядущего века*, „Вопросы литературы” 1987, № 8, с. 14-16, 37-42.

разворачиваются в напряженное действие, создающее иллюзию исторической подлинности, достоверности. Слова машинистки, закончившей перепечатывать „Иосифа и его братьев”: „Ну вот, теперь хоть знаешь, как все это было на самом деле!”, – можно отнести и к трагическим событиям в Вифсаиде („сказание” 1-е), и в поместье римского всадника Статилия Аппия („сказание” 4-е), и в древнем Иерусалиме, по улицам которого мечется отряд молодых головорезов под руководством Савла, чтобы от имени народа беспощадно „защищать” чистоту веры от сторонников Христа („сказание” 3-е). Однако комментируя „трогательную фразу” своей машинистки, Т. Манн подчеркнул важнейшую особенность функционирования мифологического материала в новом романе: „реальность и достоверность происходящего” неизменно сочетается с „историческим комментированием” изображаемого¹². Исследующее начало в романе Тендрякова предельно обострено тем, что группу Гребина интересует возможность реального осуществления идеалов равенства и добра в социально-общественной практике. В результате каждое из „сказаний” становится экспериментом, составляющим часть большого.

„Сказания” развивают ренановскую концепцию Христа как исторической личности, в русле которой строилась и христология Достоевского, но дополняют ее доказательствами „экспериментального” порядка: машина „воскресила” Христа, признав абсурдной модель истории, из которой ученые изыали его личность.

Но с легендарной историей Христа связаны только два из пяти „сказаний” – 1-е „О несвоевременно погибшем Христе” и 3-е „О Павле, не ведающем Христа”. Первое сказание, развивающее традиции Достоевского самой дерзостью переосмысления библейских сюжетов, разворачивает обстоятельства трагической гибели Христа, пришедшего в мир слишком рано, чтобы обитатели древней Вифсаиды могли понять и принять высокую идею богоравности каждой личности: „В каждом человеке – Бог, каждого уважай, как Бога!” (с. 16).

Первое „сказание” приоткрывает двойную функцию в романе всех этих фрагментов. Во-первых, оно становится доказательством того, что христианство как учение о гуманности, любви и справедливости вошло в историю человечества лишь на определенном этапе ее развития, а значит, идеалы человеколюбия – закономерное явление истории. Вот почему, при всей трагичности первого „сказания”, от него протягивается цепочка исторической неизбежности к историям Савла и Статилия Аппия, при столь же неизбежном диаметрально различии финалов этих историй. Во-вторых, представшая в 1-м „сказании” гибель Христа,

¹² Т. Манн, *Собр. соч.*, ук. соч., т. 9, с. 173-174, 186-189.

побитого камнями, – это „непредусмотренное убийство”, совершенное „из XX века” (с.17), т.е. условное допущение, или экспериментальная гипотеза группы Гребина, убравшей Христа из модели истории человечества.

Подобно тому, как „Легенда о великом инквизиторе” является ненаписанной поэмой Ивана Карамазова, а история Иешуа и Пилата Понтия – незавершенным романом Мастера, „сказания” в *Покушении на миражи* оказываются драматическими новеллами, созданными группой Гребина в процессе погружения в историю и в раздумьях над ней. Воссоздавая ход дерзкого эксперимента ученых, „сказания” одновременно становятся воплощением творящей работы их сознания, что заставляет говорить еще об одной функции „непрямых способов” (М. Б. Храпченко) в современной литературе – функции, тоже подготовленной классическим реализмом, но уже и существенно отличной от него. Двойная функция „сказаний” обнажена при введении в роман 4-го „Страсти о ближнем”. Оно предварено повествовательной партией Гребина: „В эту ночь я не мог уснуть, лежал в темноте и уносился в смутные времена, когда новое учение лишь слабо тлело под спудом событий, раздиравших великую Римскую империю” (с. 119).

Герои и ситуации „сказаний” переходят в споры членов группы Гребина, а мысли и гипотезы, возникающие в процессе споров, воплощаются в художественную реальность „сказаний”, ею проверяются. В итоге и создается то глубинное сцепление мыслей, которое объединяет историко-интеллектуальный и социально-бытовой сюжеты в целостное единство романа.

Второе, четвертое и пятое „сказания” („Откровения возле философской бочки”, „Страсти о ближнем”, „Прощание с градом Осиянным”) выходят за пределы библейского мифа, раздвигают исторические пределы попыток духа человеческого осуществить идеал и вносят в жесткое исследование причин его неосуществимости аспект, которого не было в романах Достоевского, – соотношение идеалов гуманности и справедливости с законами социальной экономики.

Уже в споре Диогена с Аристотелем (2-е „сказание”) обозначено неразрешимое противоречие между развитием орудий и производительности труда, с одной стороны, и характером производственных отношений, с другой. Это противоречие порождает другое: мечту о социальной справедливости, но одновременно – ту незаинтересованность человека в труде, которая приводит к экономическому кризису при малейшем послаблении гнета, а тем более при освобождении от него. Во 2-м „сказании” это противоречие пока что остается предметом теоретического спора, неожиданно высветляющего позиции Диогена и Аристотеля, равно как и ограниченность каждой из них: прав Диоген, утверждающий,

что начало трагическому противоречию положил усердный земледелец, соорудивший соху и выкормивший вола; но прав и Аристотель, утверждающий, что остановить прогресс невозможно, а принять позицию Диогена значит обречь человечество на вымирание (с. 45-49).

В 4-м „сказании” это противоречие выливается в трагический эксперимент римского всадника Статилия Аппия. Испытав деспотическую власть империи Нерона и чуть было не став ее жертвой¹³, Статилий Аппий всем сердцем принял проповедь сторонника христианства Лукаса о равенстве и любви к ближнему и вознамерился воплотить заветы в своем поместье. Но рабы, переставшие быть людьми или еще не ставшие ими, ничего не могли понять в обращенной к ним проповеди Лукаса, кроме единственного: раз палка надсмотрщика ежеминутно не опускается на их спины, значит можно хуже работать, а то и не работать вовсе. Хозяйство Аппия начинает быстро приходить в упадок, а ничего-неделание наглеющих рабов завершается их бессмысленно разрушительным бунтом, неуправляемым и нелепо жестоким. Таков страшный результат столкновения между идеалами равенства, любви, справедливости – и законами социальной экономии. И не менее страшен итог, когда усмиренные солдатами рабы по приказу господина распинают себеподобных, а Лукасу дано выбирать – распять Кривого Силана или быть распятому им (с. 132-139). Как бы ни был мучителен и страшен выбор, через который должен пройти Лукас, но еще страшнее оказывается реакция толпы на его предсмертную проповедь любви и братства – недоумение и истерический хохот: „Лукас, взведенно вытянувшийся, ставший, казалось, еще длиннее и нескладнее, с гримасой ужаса озирался. Наконец он пошатнулся, схватился за голову, медленно осел. А все глядели на него и покатывались...” (с. 139). Вот он – „осмеянный пророк”, ибо завет гуманности для „ближних” не более чем юродство, шутовство: „– Живи... И не будь шутом”, – бросит Лукасу Аппий (с. 139).

Жесточайшие и невероятно сильно написанные сцены „Страстей о ближнем” открывают путь к последнему „сказанию” „Прощание с градом Осиянным” – к трагедии великого мечтателя Томмазо Кампанеллы, увидевшего, в какую чудовищную деспотию превратился город Солнца, задуманный им как идеальное воплощение гуманности, равенства и справедливости. Это „сказание” построено по схеме „Легенды о великом инквизиторе”: пришедший в созданный им город, Кампанелла схвачен в подземные казематы как враг идеи, на которой выросло вымечтанное им государство. Погибая там, в знаменитой *Крокодильей яме*, Кампанелла вынужден признать, что извращение идеала не было

¹³ Кстати, аллюзии здесь столь же прозрачны, как и в „сказании третьем”. Но эти аллюзии играют иную роль – они призваны показать, что деспотии всех времен похожи: изменяется натура, а не суть.

делом рук правителей-злодеев („мудрый Сол” погибает вместе с ним), а явилось следствием допущенной им самим принципиальной ошибки – идеи равенства всех людей в труде и в потребностях, обеспечиваемых (с. 170-174). В заключительных тирадах Сола звучит еще одна очень важная мысль: эксперименты с общественным устройством по „идеальному проекту” слишком дорого обходятся живым людям:

– А твоего прихода мы ждали, Кампанелла. Ждали и боялись. Кто знает, что еще ты натворишь, увидя нашу жизнь. Мы-то живем по твоему слову, старательно выполняем все, что ты сказал, но теперь ты нам страшен учитель. Ты можешь объявить, что это не твое, что надо начинать все сначала, все сызнова. Пережить еще раз снова то, что было!... Нет! Нет! Будь что будет, но только не прежнее. Потому-то наши молодцы и поспешили затолкать тебя в этот склеп.. (с. 174).

Если противоречие остается неразрешимым от античности до современности, то, может быть, человечеству надобно распротиться с мечтой о „граде Осиянном”? Может быть, фигурка Мыслителя, дошедшая до Гребина из немыслимой древности неолита, и должна показать, что не дано человеку разрешить мучительные вопросы, что драма Ивана Голенкова столь же закономерна в своей безысходности, как и бездуховность Севы?

Казалось бы, единственным лучом надежды остается в *Покушении на миражи*, как и у Достоевского, неизбывная сила добра и любви, таящаяся в человеке. Эта сила заставляла Голенкова во время войны вопреки приказу, не посылать людей на верную гибель, а подростку Гребину не позволила добить попавшего в ловушку зайца, хотя в доме было голодно (с. 157-158). Сила любви составляет основу всей жизни Кати Гребинной и какое-то органическое начало личности Миши Копылова. У Достоевского закон человечности, сопряженный с личностью и учением Христа, был „формулой нравственности”, не находящей в общественной истории других опор, кроме „натуры”(природы) человека. Тендряков подхватывает этот вовсе не „миражный” вывод русского классика. Но вместе со своими героями он выходит на законы, которые позволили бы преодолеть неразрешимое до сих пор противоречие между социальной экономией и нравственностью.

Гребин вместе со своими молодыми адептами пришел к трем выводам.

Согласно первому, „во все времена, доисторические и исторические, люди подчинялись одному бескомпромиссному закону – чем выше производительные силы, тем выше темп развития, их пожирающий” (с. 177). Этот закон порождает парадоксальное явление: стоит только сократить рабочий день или неделю, повысить заработную плату, любым другим путем „пожалеть труженика”, – „и... темп затормозится” (с. 177). Современная история отмечена предельным обострением действия этого закона.

Второй вывод. Способ производства и сегодня остался во всем мире прежним (капиталистическим), в результате чего идея равного труда всех членов общества, а также оплаты по труду не могла дать ничего, кроме падения уровня производства и производительности труда; нравственной дискредитации труда и, как следствие, общего падения нравственности во всех сферах жизни; неизбежного усиления аппарата общественного принуждения (с. 119-201).

Наконец, третий вывод. Нового способа производства не предложил и не мог предложить марксизм. Почему?

...Да мог ли Маркс предложить новый способ – не по найму, скажем, а на каких-то рабочих коллективных началах? Мы только что говорили: во времена Маркса темп развития требовал усиленной эксплуатации рабочего. И не считаться с темпом развития – нельзя. Задайся Маркс тогда целью превратить рабочих в коллективных хозяев, получалось бы, что они, рабочие, должны стать эксплуататорами... самих себя, не иначе. Такую нелепицу и вообразить трудно. Пустопорожним прожектером Маркс не был. Время не пришло, друг мой, – говорит Гребин (с. 201).

Итак, для преодоления противоречия между законами социальной экономики и законами нравственности нужны не призывы, а новые способы производства, которые делали бы работающих людей коллективными хозяевами и обеспечивали бы полноту общественной свободы для каждой личности.

Нет нужды говорить, насколько созвучны выводы писателя проблемам, над которыми бьется наше время. Результаты философского эксперимента Тендрякова намного значительнее и глубже, нежели осмысление причин кризиса нашего общества в последних произведениях В. Астафьева, В. Распутина, В. Белова и других. Но при всей публицистичности, связующей *Покушение на миражи* с *Плахой*, *Печальным детективом*, *Пожаром*, *Все впереди* и т.д., роман Тендрякова остается романом, т.е. значительным художественным созданием, по-своему преломившим традиции Достоевского.

Физик Гребин, взявший на себя ответственность за духовно-общественные трагедии Голенкова и своего сына, не предлагает рецептов спасения человечества, но предлагает направление поисков. Ему, как и героям-идеологам Достоевского, „не надобен миллион, а надобно мысль разрешить”. Даже не столько результат, сколько процесс разрешения мысли в сотрудничестве с молодыми ребятами из Севиного поколения придает проблеме „отцов и детей” в романе ту историческую перспективу, которой отмечен финал *Братьев Карамазовых*.

Они очень разные, эти современные „мальчики” и „девочки”, собравшиеся вокруг Гребина. Их подлинная, главная суть не сразу открывается даже его внимательному взгляду.

Для Ирины Сушко, пережившей какие-то свои личные коллизии, главное в жизни – дело, но настоящее, превышающее программирование

технологических процессов для хлебокомбината: „Подвигам жажду! Чтоб – раззудись рука, развернись плечо! Василия Буслая в себе чую!” (с. 39-40).

Любимый ученик Гребина Миша Копылов – романтик от науки, которому „мир... прежде всего интересен чудесами и фантазмагориями” (с. 59). И даже учитель не сразу распознает главное в нем – дар „редчайшей доброты”, который делает его несгибаемым, поскольку помочь кому-то составляет „органическое счастье” для него (с. 217-218).

В историке Толе Зыбкове за внешностью „юного Стивы Облонского” (с. 60) кроется пронизательный и скептический ум эрудита, уставшего от громких фраз и лозунгов.

Они, действительно, очень разные. Но каждый из них вносит свою лепту в решение „вечных вопросов” – и о боге, и о перестройке мира „по новому штату”. Как и мальчики у Илюшечкиного камня в финале *Братьев Карамазовых*, они могут сказать, что запомнят на всю жизнь месяцы, проведенные рядом с Гребиним. Они тоже получили урок – урок научного и гражданского бесстрашия, личной ответственности за себя и мир. Такие уроки не проходят бесследно. Не Сева Гребин, а они становятся подлинными духовно-идеологическими наследниками „отцов”, и им определять лик „будущего человечества”.

Как и в романах Достоевского, в *Покушении на миражи* социально-общественные боли нашего общества и нашего времени одновременно обладают общечеловеческим смыслом и значением. Этот общечеловеческий пласт романа становится особенно значимым при сопоставлении „сказаний” „О несвоевременно погибшем Христе”, „О Павле, не ведающем Христа”, „Страсти о ближнем” с, условно говоря, „сюжетом Христа” в удивительном романе Мигеля Отеро Сильвы *И стал тот камень Христом* (1984).

Но это уже предмет другого исследования, в котором без традиций Достоевского тоже обойтись окажется невозможным.

PHILOSOPHICAL TRADITIONS OF DOSTOYEVSKY'S NOVELS IN
V. TIENDRIAKOV'S *AN ATTEMPT ON MIRAGES (POKUSHENIE ON MIRAZHY)*

by

RITA PODDUBNAIA

Summary

The author of this article shows the topicality of the formula of F. Dostoyevsky's philosophical novel in our times. Like in Dostoyevsky's novels in Tiendriakov's *An attempt on mirages*, among other things, moral and social ills of the Russian society (and generally in our times) assume a sense and meaning on general human scale.