и почти угрозой. Любовь к женщине явилась для короля причиной гибели его царства, а сам король стал плоским. Герой повести проникает на ложе своей возлюбленной и вспоминает слова своего наставника — старого мага. «Мне вспоминалось строгое лицо наставника, беседовавшего всегда лишь с моим «большим сердцем», и я ясно понимал, что сюда, под чужую подушку, я приведен другим, маленьким, похотливо трущимся о ребра сердчишком. Предчувствие говорило мне: лишь великое сможет вывести меня из моей малости; малое замкнет меня в моем теперешнем бытии накрепко и навсегда»[7].

В художественном мире всё, что связано с плотской любовью, с рождением, всегда оценено негативно, звучит ненависть к материи, связывающей любовь с плотью. В «Фантоме» рождение человека трактуется как первый акт насилия над ним. Идея бессмысленности появления на свет, безрадостности рождения выражается метафорически: многократно рождается труп — Фифка. Он говорит: «Я, насильно живой, знаю лишь волю щипцов, втянувших меня в явления... сам я не хочу ни единого из своих действий и слов»[8]. Акт же любви — «обратное рождение»: «Тянет назад... туда, откуда тебя вытянуло щипцами»[9]. Отвратительным в женщине кажется герою её природная сущность, гипертофируется закреплённая за ней функция продолжения рода. Женщина — мать показана в прозе С. Кржижановского в особенно неприглядном виде. Вместо чистого лика мадонны — безногая акушерская кукла — фантом, «безголовое тело», застывшее «в длящейся судороге родов». В «Фантоме» акцентируются натуралистические подробности женской физиологии: «... и после того, как родовой канал фантома будет загнут наподобие рыболовного крюка, фантому изготовляются бедра и мягкие части, которые, подобно мягкой мебели, набиваются волосом и мочалом и обтягиваются холстом. После этого прибор обшивается вымоченной и размягчённой кожей и в него, имитируя labia maiora, вделывается щелеобразно разрезанная резиновая пластина толщиною в четыре — пять миллиметров (резина берётся серая, сплошная, какая идёт обычно на подклейку подошв). Теперь... главную составную часть аппарата, его, так сказать, душу, можно считать готовой ...»[10]. Женщина вызывает у героя отвращение и страх: «все эти самки из мятого мяса были мне непонятны и даже страшны»[11]. Героем утверждается невозможность полноценных духовных контактов с женщиной именно в силу её природы: «иногда, когда я рассказывал ей о недавно прочитанных книгах, о фантомизме... напруженный распял её ног мешал мне додумать и досказать: ухватившись руками за концы её обрубков, я пробовал свести их, но обрубки не слушались, грозясь новыми и новыми жизнями — и чаще всего я обрывал свои размышления»[12]. В логике художественного мира Кржижановского рождение оборачивается смертью, именно поэтому искусственное лоно (фантом) рождает мертвый плод.

В соответствии с художественной логикой писателя, жизнь человека есть бессмысленный и безрадостный путь из небытия — через небытие — в небытие, исполненный боли и страданий. В рассказе происходит убийство матери: «... в один из вечеров... я разрубил и сжег ее: мать. Из печки, вместе с теплом, потянуло резиной и жженым волосом. Это все, что она могла дать: кроме жизни»[13]. Это форма протеста Фифки против неодухотворенности бытия, в котором он очутился не по своей воле.

Таким образом, «женоненавистничество» героев Кржижановского носит мировоззренческий характер и выражает неприязнь, недоверие к естественному материально — телесному ходу вещей, к бытию вообще. Самореализация героя свя-

-зана в первую очередь с интеллектуальной деятельностью.

Примечания:

1. Кржижановский С. Собр. Соч. в 5 т. Т. 2. С. 564.
2. Кржижановский С. Собр. Соч. в 5 т. Т. 1. С. 457
3. Там же., с. 421.
4. Там же, с. 431.
5. Кржижановский С. Д. Воспоминания о будущем: Избранное из незданного. М., 1989. С. 141.
6. Там же, с. 143.
7. Кржижановский С. Собр. Соч. в 5 т. Т. 1. С. 298.
8. Кржижановский С. Собр. Соч. в 5 т. Т. 2. С. 544.
9. Там же, с. 564.
10. Там же, с. 544.
11. Там же, с. 566.
12. Там же, с. 561.
13. Там же, с. 562.

© Подлубнова Ю. С.
г. Екатеринбург

АГИОГРАФИЧЕСКИЙ КАНОН В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Н. А. ОСТРОВСКОГО «КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ»

Литература социалистического реализма всегда была в центре исследовательского внимания. Но очевидно, что, несмотря на целый массив работ, содержащих различные (порой кардинально противоположные) трактовки данного эстетического феномена, вряд ли советскую литературу (как, впрочем, и любую другую) можно назвать до конца изученной.

В современном культурологическом пространстве уже обозначены некоторые пути исследования искусства тоталитарной эпохи, позволяющие без стандартного набора просоветских клише взглянуть на соцреалистический канон. Один из таких подходов предполагает существование, отмеченной еще Н. Бердяевым, генетической обусловленности устойчивых коммунистических мифов, образов, моделей поведения коренными ментальными структурами русского сознания, сформированными под воздействием христианского мироощущения[1]. «Мир тоталитарной культуры опирается на симбиоз религии и мифологии», — считает, например, Е. Добренко[2].

На практике подобное видение соцреалистического искусства, литературы в частности, наводит на неожиданные параллели с предыдущими литературными традициями. Например, А. Терц считает, что «по своему герою, содержанию, духу социалистический реализм гораздо ближе к русскому XVIII веку» с его классицизмом[3]. Упомянутый уже Е. Добренко отмечает сходство соцреалистического канона с каноном средневековой литературы[4]. А исследовательница К. Кларк говорит о сопоставимости его с агиографическими образцами, явленными в древнерусской книжности[5].

Анализ архстипических структур, которого придерживаются вышеперечисленные исследователи, на наш взгляд, был бы не полон без обращения к конструктам, моделирующим любую художественную реальность, в конкретном случае — к жанру. Жанр как «категория общественного сознания, стереотип мышления, благодаря которому материальное образование становится носителем, хранителем и пере-

датчиком идеального, эстетического содержания»[6], обладает «памятью»[7] и, будучи даже на периферии литературного процесса, задает конструктивные особенности новых жанров[8]. Он, несомненно, содержит в себе архетипические элементы, и сам, в идеальном своем варианте, является архетипом.

Поэтому мы считаем, что изучение соцреалистической литературы невозможно без обращения к исконным (фольклорным и церковным) жанрам русской литературы. В этом плане, на наш взгляд, показателен анализ жанровых особенностей романа «Как закалялась сталь» (1934 г.) Н. Островского, одного из столпов советской литературы, предвосхитившего и во многом определившего ее канон.

Долгое время жанр «Как закалялась сталь» неизменно связывался с романом воспитания, черты которого, безусловно, присутствуют в тексте. Однако роман воспитания был заимствован в XIX веке вместе с романтической традицией. На русской же почве существовал его более ранний аналог — житие. Поэтому закономерно рассмотрение романа Н. Островского в качестве коммунистического варианта жития.

В центре любого жития «лежит представление об идеальной личности человека, характерное для конкретной исторической эпохи, географической, идеологической и культурной среды»[9]. Так, личность Павла Корчагина, центрального персонажа «Как заклялась сталь», отвечает всем требованиям, предъявляемым революционной эпохой к своему идеальному герою. Корчагин живет по законам коммунистической этики. Он верит в возможность построения некой социалистической утопии, всеобщего рая на земле, ради воплощения которого в реальности готов на любые жертвы. Отмечая безграничную веру и преданность героя идеалу всеобщего братства и равенства, современная критика именует Корчагина «коммунистическим святым»[10]. Таким образом, персонаж Н. Островского вполне соотносим с персонажами агиографической литературы.

Сюжет любого жития предполагает хронологическое расположение биографического материала. Здесь наличествует схема поэтапного изображения жизни святого, являющаяся одной из конструктивных моделей, определяющих жанровое своеобразие агиографии[11]. Причем, за каждым этапом этой схемы закреплен набор стандартных для каждого святого поступков, характеристик, событий. Такая схема, по нашему мнению, присутствует и в романе Н. Островского.

Как известно, роман начинается с динамической сцены, символизирующей бунт юного Павки против школьного порядка, явленного в лице попа Василия. Автор подчеркивает, что, несмотря на превосходное знание Корчагиным Нового, Ветхого заветов, тропарей, ведущим чувством героя, определившим его поведение и заложившим мировоззренческий фундамент на всю оставшуюся жизнь, становится ненависть. «Возненавидел с тех пор попа Павка всем своим существом. Ненавидел и боялся. Никому не прощал он своих маленьких обид; не забывал и полу незаслуженную порку, озлобился, затаился»[12]. Данная сцена обнажает корни дальнейшего атеистического кредо героя.

Тяжелое трудовое детство Павки, с его вынужденной изолированностью от сверстников, напоминает детские годы христианских подвижников, которые, чувствуя свою избранность, проводили время вдали от обычных детских занятий, в труде и молитвах. Впрочем, формальное сходство отмеченных ситуаций вовсе не означает общего для Корчагина и древнерусских героев мировосприятия. Если христианский святой изначально богопослушен, терпелив, смиренен, то коммунистическая личность, нацеленная на изменение мироустройства, начинается с бунта. И Павка бунтует.

Важны и пролетарские корни Корчагина. Автор заостряет внимание на образе матери героя, терпеливо переносящей гнет капитала и все тяжести существования. Этот образ вполне соответствует житийному образу благочестивых родителей. Пролетарское происхождение героя (с вытекающими отсюда обидами на несправедливую участь) вкупе с рано оформившимся неприятием конкретных социальных явлений обусловили глубокое чувство классовой ненависти, определившее юношеские устремления героя.

На этом этапе свой жизни Корчагин вступает на путь осознанной борьбы с социальным злом. Здесь важнейшая веха — служба в армии. «Павел потерял ощущение отдельной личности...Он, Корчагин, растаял в массе и, как каждый из бойцов, как бы забыл слово «я», осталось лишь «мы»»[13]. Герой, включившись в общее дело, приобретает ценности надличного характера, осознает необходимость самодисциплины.

Аскетизм становится его привычкой. Работая ли в Березовском райкоме, прокладывая ли рельсы на Боярке, Павел одинаково непримирим с «буржуазным» бытом. Обычные человеческие слабости — то, что в древнерусских текстах однозначно расценивается как искушения, — словно не существуют для Корчагина. Например, женщины в его жизни всегда фигурируют лишь как объекты платонических отношений. Единственный эпизод романа, где Корчагин прикладывает усилия по смирению плоти — ночь с Ритой Устинович на одной полке в поезде — приводится автором как торжество железной воли героя, прошедшего тяжелую школу самодисциплины. «Я, маманя, слово дал себе дивчат не голубить, пока во всем свете буржуев не прикончим»[14], — изрекает герой в другом эпизоде. «Корчагин любил идею...Она соперниц не имела»[15]. Женится Корчагин впоследствии лишь для того, чтобы вызволить Таю Кюцам из социально нездоровой семейной обстановки. Налицо очередной благой (с точки зрения революционной этики) поступок.

Во второй части романа перед нами уже зрелая личность закаленного в постоянной борьбе человека, отдающего всего себя общему строительству новой жизни. Корчагин фактически становится духовным наставником идущей на смену энтузиастам революции молодежи.

Таким образом, жизнь советского героя вполне укладывается в схему, предложенную древнерусской литературой. Некоторая ее трансформация не играет существенной роли для общих принципов раскрытия характера центрального персонажа. Поэтому актуальность подобной схемы для романа Н. Островского свидетельствует о продуктивности поиска агиографических стереотипов в жанровой структуре «Как закалялась сталь».

Еще одной определяющей жанрового своеобразия жития является хронотоп сверхреальности. Показатель такого хронотопа — наличие чудес в жизни героя. В романе Николая Островского, материалиста, заведомо отрицающего все мистическое, на первый взгляд, чудес нет. И было бы абсурдно искать в соцреалистическом тексте чудесное в тех формах и проявлениях, какие запечатлены древнерусской словесностью. Но не чудесно ли, например, строительство Боярки? «Символическая картина героизма духа, побеждающего именно тогда, когда, кажется, не остается никаких внешних возможностей победы в реальности... Эта полная непомышляемость реального успеха включает в герое какую-то сверхэнергию духа, которая словно ждет момента, чтобы доказать свое превосходство над повседневной логикой», — характеризует сцены строительства Л. Аннинский[16].

И хотя в романе как такового выхода в сверхреальность нет, но события с трудом объяснимые причинно—следственными отношениями позволяют говорить о наличии здесь чудес, характерных для агиографического канона.

Еще один аспект, который мы бы хотели затронуть в связи с трактовкой романа Н. Островского как коммунистического жития, -его восприятие читательской аудиторией. Как известно, жития предназначались для воспитания читателя в духе христианской этики и зачислялись в разряд христианской дидактической литературы. По силе воспитательного воздействия на читателя роман «Как закалялась сталь», с его четко выраженной авторской дидактической установкой, не уступает любому средневековому тексту. Недаром на долгие годы советской действительности за книгой закрепилась репутация «учебника жизни». Н. Островскому удалось сконструировать образ идеального коммуниста, дать идеальный образец поведения в условиях строительства новой, счастливой жизни.

Таким образом, вышеперечисленные аспекты (идеальный герой, схема поэтапного становления личности, чудеса и успешное функционирование романа в качестве воспитательного текста) — свидетельства актуальности житийных стереотипов в жанровой системе романа. Разумеется, Н. Островский при написании текста сознательно не ориентировался на житийный канон. Однако, моделируя образ идеального героя и имея под рукой образы романтических героев—революционеров (как то: Спартак, Овод, Гарибальди), автор не мог не оглядываться и на русские образцы идеальных героев, созданные под воздействием христианской эстетики. Пусть бессознательно, но в романе задействованы определенные архетипы, ранее воплощенные в полной мере в средневековых житиях. В древнерусской литературе даже существует текст во многом созвучный роману Н. Островского...

Но сравнение «Как закалялась сталь» и «Жития протопопа Аввакума» — тема отдельного сообщения.

Примечания:

1 Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1991.

2 Добренко Е. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Munchen, 1993. С. 58.

3 Терц А. Что такое соцреализм? // Литературное обозрение. 1989. №8. С. 96.

4 Добренко Е. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Munchen, 1993. С. 59.

5 См. Гепис А. Треугольник. (Авангард, соцреализм, постмодернизм) // Иностранная литература. 1994. №10. С. 247.

6 Субботин А. С. О поэзии и поэтике. Свердловск, 1979. С. 82.

7 Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 178—179.

8 См. Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255—270.

9 Минеева С. В. Истоки и традиции русского агиографического жанра // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2000. №1. С. 21.

10 См. Березин В. Худые и толстые. Октябрь. 2001. №11. С. 188—191.

11 См. например, жития в кн. Древнерусская литература / Сост. М. П. Одесский. М., 2001

12 Островский Н. Как закалялась сталь. М., 1980. С. 17.

13 Там же, с. 166.

14 Там же, с. 237.

15 Аннинский Л. «Как закалялась сталь» Николая Островского. М., 1988. С. 100.

16 Там же, с. 97.

© Подчиненов А. В., Снигирева Т. А.
г. Екатеринбург

ПОЭЗИЯ И ЭНТУЗИАЗМ ТРУДА (К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ «РУССКОЙ ИДЕИ» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

Исследование духовной культуры современного общества немыслимо без обращения к ее истокам, без воссоздания единой картины прошлого, настоящего и будущего России. В этом усматривается одна из причин активного интереса гуманитарной мысли конца XX столетия к русской идее, ибо «судьба «русской идеи» — это судьба пророчества о России» [5].

Симптоматично, что и признанные авторитеты русской философии, и современные исследователи зачастую рассматривают русскую идею, зарождение, развитие, модификации ее на материале анализа этико-эстетических взглядов русских писателей и критиков XIX века. При философской или исторической интерпретации русской идеи отечественная литература, и это объяснимо, играет как бы подсобную, иллюстративную роль. Отсюда и выбор материала: дневники, письма, публицистика и много реже — их собственно художественные творения.

Однако существует еще один важный аспект бытия русской идеи в духовной культуре общества. Он связан с собственно литературно-художественным воплощением русской идеи, с осмыслением *русской идеи как художественного феномена.*

Задача именно литературоведческого прочтения одного из важнейших компонентов общественного сознания в России требует выработки особого подхода к ее решению, который нельзя ограничить только религиозно-конфессиональным. Невозможно рассматривать литературу с позиции сакрального текста, а писателя с позиции духовного учителя, что искажает наше представление и о русской идее, и о русской литературе.

Думается, исследование русской идеи как художественного феномена требует учета, по крайней мере, двух концептуально важных позиций:

— создание некоего литературно-художественного аналога философско-исторического понятия «русская идея», моделирование ее *художественной структуры,*

— восприятие истории русской литературы как непрерывного целостного процесса, не лишенного, безусловно, внутренних противоречий, которые влекут за собой необходимость анализа того *стабильного / изменчивого,* что составляет суть движения отечественной литературы двух столетий, чему и посвящены наши сегодняшние размышления.

Филологическая мысль, как отечественная, так и зарубежная, по разным, в том числе и внелитературным причинам долгое время была обращена главным образом к констатации дискретности, точнее, разрыва в развитии культуры XIX-XX веков. Например, Г. Струве, осмысляя судьбу русской культуры в XX веке, настаивал на существовании двух суверенных потоков в ней, причем, по его мнению, лишь в эмиграции литература наследовала и реально сохранила гуманистические традиции русской классики, которые под давлением политических доктрин были односторонне истолкованы и, в конечном счете, извращены в литературе советской, именно поэтому «воды этого, отдельно текущего за пределами России потока, пожалуй, больше будут содействовать обогащению этого общего русла, чем воды внутрироссийские» [6].