

УДК 82.09 (470) : 821.161.1 - 3

ББК 83.387

К 64

И.И. Кондрашова

Природа художественного синтетизма в творчестве В. Вересаева

(Рецензирована)

Аннотация:

В статье исследуется формирование нового этапа в развитии русской прозы и литературы в целом на основе анализа творчества В.В. Вересаева, показывается «новое» чеховское (бунинское) направление в русском литературном творчестве

Ключевые слова:

Художественность, синтетизм, род, жанр, стиль, концепция, фабула, сюжет, эпос, лирика, повествование.

Одной из причин «размежевание» реализма (в данном случае критического) на неоднородные методологические потоки в конце XIX – начала XX веков является синтез жанров, который активно воздействует не только на внутрижанровые процессы, формирование новых стилиобразований, но и непосредственно на сущностные качества художественного метода. В структуру и поэтику критического реализма были введены новые линии: так образывается внутри него собственно-классический реализм (вслед за И. Тургеневым, Л. Толстым и др.), чеховское (бунинское) направление, горьковское крыло (его единомышленников немало) критического реализма, гаршинско-андреевское начало (в соприкосновении с другими течениями).

Своего рода «разрушение» критического реализма послужило, таким образом, началом формирования нового этапа в развитии русской прозы и литературы в целом.

Уходила эпоха спокойного «возлежания на диване» (обломовщина), на смену ей шел более динамичный, ершистый, пестрый во всех общественно-идеологических сферах век. Философ и тончайший созерцатель жизни, И.С. Тургенев глубоко чувствовал, что время безжалостно громит прошлое, хотя, может быть, и творит настоящее слишком медленно. Уходило в небытие многое из того, что представлялось вечным и незыблемым, наступало время «мысли и разума». Господством мысли, разума отмечены «эволюционные» по своей сути и структуре понятия такие, как сюжет, фабула,

последовательно-эпическое повествование в романе, рассказе, повести.

Поэтику «сжатого» романа, созданную И.С. Тургеневым, развил А.П. Чехов, что явно обозначилось в повести «Степь», а затем в произведениях «В овраге», «Жена», «Моя жизнь», «Рассказ неизвестного человека». «Объединяет все его повести ... конфликт между прошлым и будущим», – пишет об этом М. Громов¹, а в поэтике – конфликт между традиционным романом и романизированной повестью, художественным сращением в них эпического и лирического, эпического и драматического, реалистического и романтического.

Одним из ярких проявлений данного процесса в литературе стала романная повесть В.В. Вересаева «Без дороги». Повесть поначалу была отвергнута журналом «Русская мысль», затем напечатана в «Русском богатстве» [1895. № 7-8].

В повести «Без дороги» мы имеем дело с явлением сложным: это одновременно и публицистическое, и эпическое произведение, и глубоко психологическое повествование. Публицистическое, потому что содержит всевозможные рассуждения об отсутствии дороги у нынешней интеллигенции, что видно из диалогов Дмитрия с Наташей и другими персонажами. Свободная публицистика не мешает писателю в раскрытии напряженно насыщенных психологических обстоятельств. Ведь Дмитрий Чеканов не представлял, насколько могут быть ситуации в деревне сложными и непреодолимыми: мы имеем характер сильный, последова-

тельный. Герой поехал в холерную деревню не ради славы, тем паче не ради заработка; в нем жила вполне объективно-гуманистическая идея помочь людям, попавшим в беду. Жертвенность – одна из сильнейших сторон русского характера и психологии, тем более жертвенность не ради своей собственной выгоды, а в целях утверждения и упрочения чувства коллективизма, соборности своего ощущения как части целого и неделимого. Стало быть, в концепции личности Дмитрия Чеканова лежит идея общенациональной ценности.

Объективистская критика и наука о литературе, как и во всех других сферах (искусства, живописи, музыки, философии) общественной, идеологической деятельности, столько высказала необоснованных суждений о литературном процессе конца XIX – начала XX веков (и не только об этом периоде) и об отдельных явлениях литературы, что до сих пор трудно перестраивается исследовательский комплекс для действительно объективного осмысления проблем этого сложнейшего периода в истории русской художественной мысли. Даже в пособиях, изданных после 1991 года, толкование Чеканова как человека несостоявшегося, поверженного и «угасшего в душе» продолжается с большей активностью, чем прежде. Хотя рядом же утверждается, что герой признает идею жертвенности как проявление гражданского долга, и уехал он в провинцию не за громкой славой, а по неотступному требованию внутреннего голоса. Чтобы его ни ожидало там, в провинции, Чеканов поехал бы туда. Видимо, и современным исследователям нелегко освободиться от мысли, что «интеллигенция очень далека от народа». Далекость не определяется съедением или несъедением, допустим, супа из одной тарелки интеллигентом и крестьянином; правда, подобные эксперименты Чеканов проводил во время обслуживания больных, что, однако, не говорит о слабости или рисованности его натуры. Интерпретируя мысль о разочарованности Дмитрия Чеканова в результате его встречи с провинцией, автор серьезного современного труда подчеркивает: «...возникает мысль о несостоятельности «малой помощи» страждущим, понимание их невежества, бессознательности. Ощутима и другая, сочувственная к бедным интонация. Ведь то прекрасное, от чего самоотверженно отказался Чека-

нов, никогда не было и не могло быть пережито рабочими из-за их внутренней ограниченности и социального положения»².

Справедливее вести речь о том, что позволило герою в деревню, на помощь к «страждущим», а рассуждения о том, как и что могло быть пережито Чекановым и простым людом не есть принципиальный критерий оценки статуса его и рабочих в социальной и психологической сфере. Если требуется человеку непосредственно помощь для сохранения его жизни, то не может быть речи ни о каком «малом деле». Борьба за мировую революцию и выступать с пламенными речами в то время, когда вокруг тебя десятками гибнут люди, по крайней мере, несерьезно. Никогда не может быть лада полного, гармоничного в живой жизни общества и отдельного человека. Упомянутая в повести симфония Бетховена и сравнение ее духовных высот с «внутренним миром» Чеканова, с иллюзиями в его усилиях есть только подтверждение идеи разлада искусства и конкретной действительности. Искренний и решительный душевный и психологический порыв Чеканова и есть материал для высокого искусства, что помогает автору раскрыть в небольшом тексте эпопейные, широкие и драматические картины общенародной судьбы. Фактически писатель построил свой романский сюжет (и композицию) на буквально нескольких событиях: первое – решение Чеканова уехать в холерную деревню и второе – пребывание в холерной деревне. Каждое из этих двух больших событий содержит множество мелких ситуаций, обстоятельств, случаев, которые композиционно включаются в общую романную структуру. В.В. Вересаев, многоопытный знаток жизни, людских характеров и психологических состояний, видел в небольшом крупное, эпопейное, содержательно широкое и объемное. И Дмитрий Чеканов – молодой врач – взял на себя общегосударственную задачу: лечить больную страну. И недооценивать его как крупную психологическую и общественную личность нет никаких оснований.

Большинство критиков, писавших о произведении В.В. Вересаева, упрекали автора в несостоятельности озвученных им идей. Но была одна рецензия, в которой автор высказался в поддержку писателя. В ней было отмечено, что он пишет о «беззаветной любви к людям»³.

Именно это, то есть «любовь к людям», стремление к «живой жизни» определило многое в духовных и идейно-эстетических исканиях В. Вересаева, которые нашли отражение и в статьях, и в произведениях «К жизни», «На повороте», «Записки для себя», «Живая жизнь», «В тупике», «Поветрие» и многих других. Эту тягу к живой жизни, ее проблемам, те процессы в жизни, которые вызывают у В. Вересаева «жгучее желание» разобраться в них, в каждом факте, в каждом явлении не всегда понимала критика. Критик В. Боцяновский писал, что «Вересаев по свойству своего таланта – не художник. Он пользуется беллетристической формулой как средством пропаганды или просто изложения разного рода учений и теорий»⁴. Нечто подобное высказывал и М. Горький в письме к В. Вересаеву в 1899 году⁵. Однако, все обстояло иначе, «учения и теории», как факты и явления были необходимы для него лишь для того, чтобы проанализировать «общественный» их смысл, исследовать смысл жизни человека в его отношениях к другим, согражданам, обществу. Известность В. Вересаева, пишет критик Ю. Фохт-Бабушкин, жидилась на его произведениях, «обостренном ощущении пульса общественной жизни»⁶, «его творчество – словно отжатый дневник эпохи», – справедливо суммирует он [там же]. Этот жанр (отжатый дневник эпохи) наиболее характерен для В. Вересаева, потому что на небольшой «площади» необходимо было сказать многое о многом, самое главное – о человеке, его стремлениях, о том, что будет с ним завтра. И приходит к выводу – он завтра должен быть счастливым.

Молодой В. Вересаев приходит к выводу, что литература, искусство должны звать человека вперед («В жизнь, кипучую жизнь», – писал он в дневнике), в будущее. Что мешало человеку быть счастливым – «самопожертвование». Кто же может преодолеть все это? Рабочий класс – отвечал писатель. Стачка 1896 года убедила его в том, что победа пролетариата возможна, в нем ему «почудилась огромная прочная, новая сила, уверенно выступающая на арену русской истории» [там же. С. 631]. В. Вересаев активно включился в революционную работу, печатает у себя на квартире прокламации РСДРП. В повестях «Поветрие», «На повороте», «Два конца», «Записки врача» писатель стремится разобраться в существовании новых

веяний, связанных с распространением марксизма в России; они свидетельствуют о том, что писатель симпатизирует этим идеям, считая их гуманистическими. Правда, после разочарования в большевистском варианте марксизма, видя в нем проявление зла, жестокости, своеволия по отношению к личности, к человеку («В тупике», 1923) – «зверя он увидел» в потерпевших в 1907 году поражение революционерах и победивших в 1917 году пролетариях, совершавших невиданные акции самосуда, жестокости и насилия.

Известно, что писатель был весьма близок по своим «пристрастиям» к М. Горькому, который к концу века, как впрочем, и сам В. Вересаев, уже был известным писателем: их сближало отношение к жизни, принципы ее художественного исследования, они оба видели человека в его порывах к свободе, к лучшему. В произведениях В. Вересаева и М. Горького было сильным публицистическое начало, объединяющее идею, жанры, методы. Хотя В. Вересаев выглядел более «сухим», приверженцем «всамделишной» жизни, в нем, как и в М. Горьком, многое от романтизма, который наполнял его художественные искания и рассуждения об искусстве, думами о будущем, о человеке, его художественном совершенстве в мире возможной социальной справедливости. В нем жила вера в возможность победы рабочего класса над социальным злом. Читаем в автобиографии писателя: «... счастье было в борьбе – в борьбе за то, во что верилось крепко, чему небыли страшны никакие «сомнения» и «раздумья». Летом 1896 года вспыхнула знаменитая июньская стачка петербургских ткачей, всех поразившая своею многочисленностью, выдержанностью и организованностью. Многих, кого не убедила теория, убедила она, – меня в том числе. Почуялась огромная, прочная, новая сила, уверенно выступавшая на арену русской истории. Я примкнул к литературному кружку марксистов (Струве, Туган-Барановский, Калмыкова, Богучарский, Неведомский, Маслов и др.). Находился в близких и разнообразных сношениях с рабочими и революционной молодежью»⁷. Следовательно, отношение к революционной работе у писателя было совершенно сознательным и продуманным (не менее чем у М. Горького; кстати, эволюция воззрений на революцию которого почти идентичны эволю-

ции отношения к ней В. Вересаева.). По «случайной ошибке» «пролетарским писателем» стал М. Горький, а не В. Вересаев: это суждение не голословно, поскольку к проблемам революции и участия в ней разных слоев населения В. Вересаев относился весьма свободно и широко. Более того, исключая «романтические рассказы» М. Горького, в которых провозглашался «революционный романтизм», В. Вересаев исследовал процессы «перерождения» личности глубоко и основательно. Однако писатель не предавал им романтического ореола, хотя мысли его, структура художественного мышления ориентированные в будущее, скорее всего, базировались на восприятии романтического мира, нежели реалистического, близлежащего.

В.В. Вересаев жил и творил в глубоком, всестороннем понимании сущего, но с надеждой, что это несовершенное сущее когда-нибудь обретет энергию развития, и возникнет состояние всеобщей справедливости. В какой-то степени это то же ничто иное, как романтическая утопия, но писатель эту утопию раскрывал не в «Песнях ...» (даже выдающихся), а искал в самой жизни, и когда находил нечто серьезное («На повороте»), то радовался этому новому, серьезному, как будто оно уже свершилось. Об этом его повесть «К жизни» и многие другие произведения, в которых писатель пытается найти и раскрыть героя, способного на завтрашнюю жизнь, то есть на будущее, человека, который был бы способен и готов бороться за будущее. Идеальная и художественная структура многих произведений В. Вересаева построена так, чтобы реализовать именно такую концепцию личности. В повести «К жизни» данная тенденция просматривается чрезвычайно четко, хотя в ней автор и пытается раскрыть мысль о творящей личности, но вместе с тем показан герой, который «глубоко сомневается».

Основополагающим способом художественного познания действительности В. Вересаева стал реализм, потому что этот художественный метод воспроизводит события и явления в их исторической, ежедневной ипостаси; но писатель не удовлетворен этим в полной мере. Он ищет методологические ориентиры, которые опираются и на его романтические устремления.

Таким образом, будущее литературы В. Вересаев видел в развитии тех эстетических идей, которые были характерны для критического реализма, но только в их позитивном, гуманистическом содержании, в их развитии. В. Вересаев связывал свою художественную деятельность определенно с реализмом, и даже не предполагал, что его творческие принципы восходят напрямую к эстетике романтизма. Писателя заботило другое: «Художник творит изнутри, озабочен только одним, – чтоб точно и полно выразить то, что у него в душе, а в какую его поместят «школу», к какому причислят направлению, – дело не его» [там же. С. 51]. Однако В. Вересаев не был полностью безразличен к тому, что происходило в литературе. Вернувшись из Тулы (где он провел три года в ссылке) в Москву, он «увидел расклеенные объявления», приглашающих на вечер поэзии, где «выступят со своими декларациями и стихами: неоклассики, неоромантики, символисты, футуристы, презантисты, имажинисты, ничевочки, эклектики и т.д. и т.п.» [там же]. Афиша произвела на писателя «ошеломляющее впечатление» и раздражала тем, что «сколько стойл нагородили себе художники, как старательно стремится каждая группа выстроить себе отдельное стойлище и наклеить на него свою особую этикетку. И как хорошо было бы вместо этой длинной конюшни с отдельными стойлами увидеть табун лошадей, не желающих знать никаких сектантских стойл, свободно скачущих через загородки всяких деклараций. И пусть в растерянном изумлении смотрели бы на них классификаторы и схематизаторы, тщетно гонялись бы за ними и старались припилить хоть к хвосту свою маленькую этикетку» [там же. С. 51-52]. Художник должен писать о том, что видит, чувствует, а не то, что это модно: «нужно быть самим собою, нужно быть правдивым, искренним, нужно развиваться и расти нравственно, нужно уметь видеть и слышать» [там же]. С. 63]. Писатель должен быть всевидящим и чутким, чтобы процессы, происходящие вокруг него, обрели статус художественной и общественно-объективной правды.

Статья, о которой идет речь, была написана В. Вересаевым в 1921 году, когда многое уже было позади: и созданных произведений, и революция, – писатель имел что сказать совре-

менникам и потомкам о художественном творчестве и принципах его создания. Ответ для самого Вересаева был ясен и прост – писать только правду, только то, что созрело в своей душе. Будучи крупным и глубоким демократическим художником, в произведениях он отразил свою эпоху и искания русской интеллигенции, которая так и не смогла утвердить себя, найти свое место, противодействовать разнузданной жестокости новых общественных условий и безапелляционности большевистской идеологии.

В.В. Вересаев в своих эстетических поисках был и остается большим народным писателем, создавшим произведения нового реализма, проникнутого душой, психологией, идеей нравственной свободы простых людей. Понятие «простой люд» для В. Вересаева не имел почти сословного содержания, когда речь шла о пролетарской литературе, он имел в виду литературу самую демократическую, художественно сильную, нравственно чистую, то есть правдивую. Только такая и полезна для всего народа, для всей нации. В этом весь В. Вересаев, в этом

заключается неизменный до сих пор успех его «романизованных» повестей, небольших по объему, но содержащих важные общечеловеческие идеи.

Примечания:

- ¹ Громов М. Повести А.П. Чехова // А.П. Чехов. Повести. – М., 1983. – С. 7.
- ² Смирнова С. Русская литература конца XIX – начала XX века. – М., 1993. – С. 41.
- ³ Ж. «Мир Божий». 1898. № 12. Отд. 2. – С. 1. Цитирую по кн.: Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – М.: ИМЛИ, 2000. – С. 630.
- ⁴ В. Боцяновский. В погоне за смыслом жизни // Вестник всемирной истории. 1900. № 7. – С. 163. Цитирую по кн.: Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). В 2-х т. Т. 1. – М., 2000. – С. 648.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же. С. 626.
- ⁷ Вересаев В. Соч. в 4-х томах. Т. 1. – М., 1990. – С. 39.