

единством, которое обусловлено их социальной природой⁷. Литературы социалистических стран, Советского Союза на современном этапе — и это первой зафиксировала проза «военной» темы — утверждают общечеловеческое, развивая идеалы пролетарской революции, принципы марксистско-ленинской эстетики.

¹ См.: Суровцев Ю. В 70-е и сегодня. М., 1985. С. 108—109.

² Манн Г. В защиту культуры. М., 1986. С. 84.

³ Hájek J. Boje o realismus. Praha, 1979. S. 142.

⁴ Kusý I. Premanu povstaleckej prózy. Bratislava, 1974. S. 31.

⁵ См.: КЛЭ. Т. 8. С. 52—53; Введение в литературоведение. М., 1983. С. 109—111.

⁶ Межелайтис Э. Ночные бабочки // Собр. соч. М., 1979. Т. 3. С. 342.

⁷ Храпченко М. Б. Пути взаимообогащения социалистических культур // Контекст 1979. М., 1980. С. 7.

И. П. ВАНТЕНКОВ

К ВОПРОСУ О ЛИРИЗМЕ В. Г. КОРОЛЕНКО

Литературу делают таланты. Художники со своим, только им присущим мироощущением. Со своим взглядом на жизнь и человека. И со своей, ни на какую другую непохожей, манерой письма. В. Г. Короленко — именно такой художник. Он обогатил русский реализм новой концепцией мира и человека, новыми, соответствующими времени, художественными средствами изображения. Это новое — синтез реализма с романтизмом, нерасторжимый сплав эпики и лирики, объективного и субъективно-лирического начал.

Оговоримся: печать авторской субъективности лежит на многих произведениях писателей-народников — современников Короленко. Трагизм восприятия ими царящего в мире зла и социальной несправедливости во многом обусловил повышенную эмоциональность их стиля, лирический способ изображения жизни. Однако если лиризм этих писателей идет от «больной совести народолюбивого интеллигента, уязвленной общественными неправдами психики его»¹, то истоки лиризма Короленко — в пафосе протеста, в «поэзии надежды», вере в торжество социальной справедливости.

Именно отсюда — обилие в его прозе красочных эпитетов и сравнений, торжественные и величавые тона его повествования. «Теперь стало светло, — гораздо светлее, чем в начале ночи... Звезды, величиною каждая с яблоко, так и сверкали, а луна, точно дно большой золотой бочки, сияла, как солнце, освещая равнину от края до края» («Сон Макара») ².

Обилие экспрессивно-красочных сравнений выполняет здесь не столько познавательную-оценочную, сколько эмоциональную функцию. Взволнованная лирика природы увенчается в финале рассказа «сверкающим морем ослепительного света» — символом торжества его героя. Правда, Макар торжествует лишь во сне. Он не хозяин и не творец жизни. Далек он до горьковских героев с «солнцем в крови». Он темен и забит и не способен на подвиг. Потому и речь его, обращенная к Великому Тойону, — это речь автора, его лирический монолог, вложенный в уста потерявшего терпение крестьянина. Тем зримее встает в рассказе «проблема социальной неправды», тем сильнее звучит в нем «лирика борьбы за свободу»³. Наполнив рассказ светом авторского «я», Короленко-лирик усилил субъективно-экспрессивный фон произведения, его светлый романтический колорит.

Гимн надежде и свету, вера в торжество правды и справедливости с особой силой звучат в «Сказании о Флоре». Повышенная эмоциональность, высокий романтический пафос, а также ритмическое строение этого произведения делают его похожим на стихотворение в прозе. Вот полный экспрессии гимн-молитва главного героя, в котором выражаются мысли и надежды самого автора: «И когда будут смежаться наши очи в виду смерти, — не огыми у нас, Адонай, веру в торжество правого дела на земле.

Чтобы мы знали, что закон правды непреложен, как непреложен закон природы...

И я верю, о Адонай, что на земле наступит мое царство!..

Исчезнут насилия, народы сойдутся на праздник братства, и никогда уже не потечет кровь человека...

Тогда Ангел Скорби, радостно взмахнув своими крылами, поднимется к небу, и на земле будут радость и мир...» (2, 237).

Перед нами — одна из разновидностей белого стиха с относительно одинаковым количеством стрóf, содержащих по 2—4 синтагмы с восходящими и падающими ударениями. При этом ритмический «канон» стрóf не ограничивает возможности их содержания, а постоянно меняется с изменением смысла. Создается впечатление подлинного симфонизма лирической ритмики, особую красоту которого составляют относительное постоянство структур и объемов синтагм.

Гегель писал, что «лиризм является как бы стихийной основной чертой романтического искусства»⁴. Конечно, эти слова немецкого философа отнюдь не означают, что лиризм обязательно связан с романтическим мироощущением. Лиризм Чехова, например, вовсе не доказывает романтического восприятия им действительности. В отличие от Чехова, лиризм Короленко органично сплавлен с романтическим мироощущением, характером романтического видения. Наглядный тому пример — повесть «Слепой музыкант».

Здесь все — от романтического восприятия мира: сюжет, герой, языковая стихия. В основе конфликта — не столкновение героя с окружающей средой, а преодоление им самого себя, борьба с собственными заблуждениями и иллюзиями. Да и необычен, непохож на других людей главный герой повести. Это слепой, воспринимающий мир через звуковые образы и эмоции — то единственное, что ему доступно. Вызвать сочувствие к своему герою, а заодно и приблизить читателя к сложности решаемых им проблем — такова функция лиризма в этом произведении писателя. Как и многие другие произведения Короленко, повесть отличается глубиной эмоционально-психологического анализа, вобравшего в себя все многообразие авторского перевоплощения: в авторскую речь органично включается непосредственно-прямая речь и внутренний монолог героя. При этом поэтичность — как всегда у Короленко — явлена в самом слове, которое используется писателем не только как передатчик смысла, но и как проводник эмоциональной энергии: «Тут были голоса природы, шум ветра, шепот леса, плеск реки и смутный говор, смолкающий в безвестной дали. Все это сплеталось и звенело на фоне того особенно глубокого и расширяющего сердце ощущения, которое вызывается в душе таинственным голосом природы и которому так трудно подыскать настоящее определение... Тоска? Но отчего же она так приятна? Радость? Но зачем она так глубоко, так бесконечно грустна?» (2, 166—167).

Как справедливо отмечает М. Соколов, «Короленко как истинный поэт ощущал едва уловимые переживания, впечатления, чувства, создавая средствами поэтического языка музыкальную гармонию души человеческой»⁵. Известно, однако, что музыкальность сама по себе не определяет ценности художественного произведения. Важна еще внутренняя связь между музыкальностью и авторской концепцией, характером отношения автора к изображаемому. В произведениях Короленко — как и у Чехова, и у Тургенева — эта связь органична и нерасторжима. В «Слепому музыканте» музыка не просто характеризует душевный настрой героя, музыкальность его натуры. Она — свидетельство его душевной и духовной силы, способной преодолеть трагедию, боль человеческого бытия.

Показательно, что предельная поэтическая насыщенность повести не лишает ее социального звучания. Вместе с вопросами, с которыми Петр Попельский обращается к самому себе, к своей совести, художественно выражено и общественное сознание героя, и требования времени. В трактовке Короленко, человек только тогда личность, когда он отдает свой талант обществу, своему народу. И в этом главный смысл повести, сокровенный смысл лирического принципа писателя-народолюбца.

Народ — неиссякаемый родник его лиризма. Любовь к народу, вера в его светлое будущее неизменно питают присущий писателю энтузиазм, придают его произведениям мажорное звучание. Так, в двух циклах сибирских произведений писателя, как и в «Сне Макара», немало «бытовой правды», приземленной реальности. Однако Короленко не ограничивается «бытовой правдой». Негасимая вера писателя в человека, в то светлое и высокое, что в нем есть, придает рассказу «Соколинец» не мрачный и безнадежный, а светлый, романтический колорит, ту поэзию «вольной волюшки», которая наполняет произведения писателя светом романтических предчувствий и надежд. «Казалось, меня обдавал свободный ветер, в ушах ревел рокот океана, садилось солнце, ...и моя лодка тихо качалась на

волнах прилива. И почему, спрашивал я себя, этот рассказ (Василия — И. В.) запечатлевается... в моем уме — не трудностью пути, не страданиями, даже не «лютою бродяжьей тоской», а только поэзией вольной волюшки? Почему на меня пахнуло от него только призывом раздолья и простора, моря, тайги и степи?» (2, 171).

Контраст темного и безрадостного настоящего и иной, «возможной реальности» питает лиризм поздних сибирских рассказов. Гнетущая, враждебная человеку природа... Безжалостный, калечащий его душу... Казалось бы, о какой надежде на иную действительность может идти речь? Но мелькают впереди «огоньки», зовут, вселяют в сердца людей надежду («Огоньки»). Растет, ширится в них святое чувство недовольства, не хочет мириться человек с властью Костровых («Феодалы») и раз навсегда заведенным порядком («Марусина заимка»).

Эмоциональное восприятие действительности определяет тональность и самых поздних произведений писателя. Вот лирико-поэтический отрывок из очерков «В пустынных местах»: «Как все это было... как бы сказать... блестяще... что ли? Подъем духа, разговоры, ожидания, тревоги... Казалось, будто вся жизнь поворачивала куда-то на новую дорогу и гремела, и сверкала на этом повороте. Почему теперь так не блестит уже ничего в жизни?...» (3, 245).

Четкая авторская позиция в этих очерках не только усиливает их лирическую тональность, но и воздействует на образный строй произведения. Возникает единство двух повествовательных планов: объективного, связанного с изображением конкретных реалий действительности, и субъективно-личностного, выражающего характер мыслей, чувств и настроений автора-повествователя.

Лиризм этих очерков придает короленковскому слову не только предельную поэтичность, но и динамизм, возвышая его до значения фактора, определяющего авторскую позицию, личностное отношение писателя к изображаемому. И в этом существенное отличие Короленко от тех писателей-лириков, в произведениях которых поэзия действительности обрачивается лирической красотой. Активное выражение авторского «я» в его произведениях, как правило, уравнивалось эпической сдержанностью очевидца-рассказчика. При этом взаимоотношения автора-лирика и автора-наблюдателя далеко не просты. Они то сливаются, то чередуются, то предстают в сложной мозаике лирики и эпики. Так написаны рассказы «Река играет», «Лес шумит», повесть «Без языка», а также многочисленные статьи и очерки писателя.

Именно в слиянии авторской субъективности и лиризма с правдой жизни, в лирико-реалистической тональности произведений Короленко проявляются его творческое своеобразие и тесная связь с традициями русской классики. Истоки этой преемственности — в условиях мрачной русской действительности, предшествующей революционным потрясениям на пороге нового, XX века. Вступив в литературу с ясно выраженным народным мировоззрением, Короленко до конца остался верен народным идеалам, последовательным заступником народных интересов. На основе традиций народности и демократизма формировались творчество писателя, его стиль, его вера в силу народа и в его светлое будущее. В рассказе «Облачный день» эта уверенность выражена более чем убедительно. Во многом содействует этому сказовая форма повествования. Передав полномочия рассказчика ямщику Силуяну, писатель добивается предельной степени высказанности души. Души народной, поскольку Силуян — плоть от плоти народа, народный сказочник и певец.

Чередую рассказ Силуяна с авторской речью, противопоставляя ему лирико-романтическую тональность воспоминаний дочери старого господина Лены, писатель добивается поразительного художественного эффекта. И вместе с тем создает тот основной тон, который делает неповторимой, непохожей ни на какую другую, стилевую манеру писателя.

Проза Короленко, помимо лирической взволнованности и поэтичности, обладает и многими другими достоинствами. Это философичность, историзм и интеллектуальность, драматическая напряженность повествования. Однако именно могучая стихия лиризма, пронизывающая произведения писателя, сильнее всего волнует читателя, неотразимо действуя на строй его мыслей, чувства и эмоции.

- ¹ Бялый Г. А. В. Г. Короленко. М., 1953. С. 53.
² Короленко В. Г. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1953. Т. 1. С. 116—117. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы (в скобках).
³ От Грибоедова до Горького: Межвузовский сборник. Л., 1979. С. 143.
⁴ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. М., 1969. Т. 2. С. 242.
⁵ Развитие реализма в русской литературе. М., 1974. Т. 3. С. 64.

О. И. КОХНО

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО И. А. Салова
(повесть «Бутузка»)

В богатой талантами литературе XIX века особое место занимают писатели, относящиеся к так называемому «второму ряду». Условность такого термина применительно к творчеству не вызывает сомнения. Назовем, к примеру, имена, ставшие сегодня в научном мире предметом серьезного осмысления: С. И. Гусев-Оренбургский, В. Г. Тан-Богораз, Н. Д. Телешов, А. О. Осипович-Новодворский, Н. Н. Златовратский, Н. Е. Каронин-Петропавловский, И. А. Щеглов, В. А. Тихонов и др. Все это подтверждает общую плодотворную тенденцию в современной науке — системное и углубленное изучение литературного процесса во всем многообразии творческих индивидуальностей.

Среди прозаиков второй половины XIX века, чьи имена выходят в настоящее время из забвения, не последнее место занимает И. А. Салов — писатель-реалист демократического лагеря литературы.

Исследователь И. Д. Воронин справедливо отмечает: «...В странах, где поменьше культура, рассказы и повести Салова могли бы занимать чуть ли не первые места. А у нас они идут на среднем уровне»¹. Действительно, одной из причин забвения творчества Салова, на наш взгляд, является то, что это было время, когда творили такие гиганты, как Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. Н. Островский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов. Конечно, талант И. А. Салова скромнее, сила обобщения в его произведениях не столь велика. Однако быть слабее классиков-современников — это еще не значит быть плохим писателем. Тем более, что у И. А. Салова есть свои художественные достоинства и свое литературное лицо, а это немаловажно. «Мы, русские, — писал Д. Н. Мамин-Сибиряк, — можем справедливо гордиться такими именами, как Глеб Успенский, Златовратский, Салов и т. д. Они отринули все лохмотья и декорации старинной выдохшейся эстетики и служат боевую службу, которая им в свое время зачтется»².

Расцвет творчества И. А. Салова приходится на 70—80-е годы — время сотрудничества в передовом журнале России «Отечественные записки». История отношений Салова с редактором журнала подтверждает мысль о существовании литературной школы М. Е. Салтыкова-Щедрина. Имя саратовского беллетриста было популярно в широких кругах читателей и привлекало внимание литературной критики, о нем писали А. Н. Пыпин, А. М. Скабичевский, П. В. Быков, Н. Ф. Хованский и др.

В статье мы обращаемся к раннему, наименее изученному, периоду литературной деятельности И. Салова и анализируем этапное произведение в творческой эволюции писателя — повесть «Бутузка». Этот выбор не случаен. Своеобразие повести позволяет определить особенности метода и манеры письма художника, найти ту точку отсчета в творчестве, которая привела его в дальнейшем к большим достижениям в познании природы человека и окружающей жизни. Имеются в виду принципы критического реализма, верность которым И. А. Салов стремился сохранять до конца своих дней.

«Бутузка» была опубликована в 1863 году в журнале «Время» братьев М. М. и Ф. М. Достоевских. Некоторые исследователи полагают, что повесть была написана «...не без влияния «Муму» Тургенева»³. Действительно, в обоих случаях изображается жизнь дореформенной деревни, проблема взаимоотношений помещиков и крестьян рассматривается в социальном и морально-этическом плане. Но «героини» выполняют различные функции. У И. Салова злобная собачонка выступает олицетворением самого крепостного строя, у И. С. Тургенева, как известно, — прямо противоположная ситуация.

Повесть имеет яркую антикрепостническую направленность. Писатель,