

УДК 821.161.1.09

*В. Г. Андреева*

*Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова*

## **ИДЕЙНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА А. К. ШЕЛЛЕРА-МИХАЙЛОВА «НАД ОБРЫВОМ» В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОЛИЛОГА РУССКИХ РОМАНИСТОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

В статье рассматриваются идейные и жанровые особенности романа А. К. Шеллера-Михайлова «Над обрывом» в контексте творчества писателя и, шире, в том уникальном полилоге второй половины XIX века, который развернулся между художественными мирами романов писателей разной значимости и степени известности. Кратко останавливаясь на особенностях диалогической среды, существовавшей в русской литературе указанного времени, автор статьи показывает значение беллетристики в литературном процессе, отмечает разнонаправленные связи и художественные переключки, существовавшие между произведениями, соотносимыми друг с другом не только на основе явных заимствований и творческих освоений, но и на основе ассоциативных связей, глубинных смысловых сцеплений.

Русский роман, Шеллер-Михайлов, беллетристика, классическая литература, реализм, художественные параллели, ассоциативные связи и переключки.

The paper considered the idea and genre features of the novel "Over the Precipice" by Aleksander Sheller-Mikhaylov in the context of the writer's works and, more widely, in that unique polylogue of the second half of the 19<sup>th</sup> century between the artistic worlds of novels by writers of the different importance and degree of popularity. Focusing on the features of the dialogical environment which existed in the Russian literature of the specified time, the author of the article shows the value of fiction in literary process and underlines the multidirectional communications and artistic consonances which once took place between the works correlated with each other on the basis of obvious loans and creative assimilations as well as on the basis of associative communications, underlying semantic linkages.

Russian novel, Aleksander Sheller-Mikhaylov, fiction, classical literature, realism, artistic parallels, associative communications and consonances.

### **Введение.**

Творчество Александра Константиновича Шеллера-Михайлова (1838–1900) до сих пор не рассмотрено в нашем литературоведении достаточно полно. Имя этого писателя по-прежнему остается забытым, хотя в последней трети XIX века оно было на слуху почти у каждого образованного русского человека.

По нашему мнению, без осмысления самых значимых произведений этого писателя не может быть правильно и полно понят литературный процесс второй половины XIX века, отмечены и проанализированы сложные случаи взаимодействия между художественными мирами разных авторов. Творчество А. К. Шеллера-Михайлова во многом является показательным: исследование его романов поможет выявить сложные творческие связи, возникавшие между писателями первого и второго ряда, а также уяснить значимость второстепенных произведений в процессе создания литературных шедевров. Актуальным представляется также изучение функциональной роли подражания высокохудожественным и широко известным романам в движении литературного процесса, определение меры новаторства автора, использующего находки своих предшественников.

Понятно, что богатство и разнообразие русской литературы XIX века, особая близость многих художественных миров к живой жизни не позволят нам указать все модели таких взаимодействий. В рамках этой статьи мы постараемся остановиться лишь на нескольких, хотя и существенных, положениях, без уяснения которых невозможно выстроить стройную картину литературного процесса второй половины XIX века.

### **Основная часть.**

Обратим внимание на особую диалогическую среду, в которой развивалась русская литература XIX века. Она искала смысл жизни, остро реагируя на все события, происходящие вокруг. Она предлагала разные пути развития страны, становясь ареной для дискуссий и полемики ее творцов. Не случайно одним из ярких мотивов в русской литературе стал мотив поиска верного пути, своей жизненной дороги. Герои Толстого, Достоевского, Гончарова, Писемского, Лескова, Тургенева и других русских писателей и в относительно спокойное время, и в периоды общественных волнений были озабочены выбором пути для себя, своей семьи, своей страны. Процесс этот был настолько всеобщим и универсальным, что

произведения писателей первого ряда и второстепенные, третьестепенные романы перекликаются на уровне рифмующихся друг с другом общих символов и мотивов. При этом один и тот же мотив обретает различные смысловые оттенки в разных произведениях. Так, мотив выбора пути у Л. Н. Толстого связан с темой предназначения человека, с поиском им своего места не только в современном обществе, но и во всем мире, в истории. Он сопрягается со способностью героя верить в Бога и жить, как повелевает вера и совесть. Он определяется особенностями его натуры и характера, врожденными и приобретенными качествами, влиянием среды и умением противостоять ей.

У Шеллера-Михайлова указанный мотив связан в большей степени с житейским, а не с жизненным выбором героя. Этот выбор осуществляется в рамках той относительно умеренной прогрессивной тенденции, которой придерживался Шеллер-Михайлов. Обратимся к размышлениям главного героя романа «Над обрывом» (1883), Егора Александровича Мухортова: «Я чувствую, что я выбит из колеи и не могу еще найти своего пути. Когда-нибудь, вероятно, я найду его. Но когда? Вот вопрос. Быть может тогда, когда будет уже поздно» [9]. Егор Александрович ищет не столько смысл жизни, как Константин Левин, сколько нужное и полезное занятие, которое может приносить пользу. Именно идея общественной пользы, а не идея спасения своей души, преобразования мира, движут такими героями, как Егор Мухортов.

Рассуждая о тенденциозной беллетристике 1870-х гг. и русской классической литературе, Н. И. Игнатов отмечает, что писателей третьестепенных, «литераторов 70-х годов», в отличие от Толстого, Достоевского, Островского, «личная жизнь вне зависимости от общественных вопросов почти не занимает». «Им трудно углубиться в анализ личных переживаний, не связывая их с социальными формами, с теми условиями, в которых протекала жизнь всей России, или, по крайней мере, одного наиболее интересного класса» [6, с. 91]. А вот писатели первого ряда, как пишет Н. И. Игнатов, «главной своей задачей ставили изображение индивидуальной психологии: “условия времени” и общественное устройство играли для их анализа второстепенную роль» [6, с. 91].

Но даже герои второстепенных и третьестепенных русских романов, не говоря уже о любимых персонажах писателей-классиков, не могли ограничиться достижением личного благосостояния и успеха, если они не были связаны с общим национальным подъемом. Ни один настоящий, положительный герой русской литературы не гонится только за своими, меркантильными интересами, не может быть спокоен, когда требует деятельного внимания и участия судьба его страны. Вся сложность и глубина, а нередко и трагичность героев русской литературы связана с их потребностью ощущать глубокую и прочную связь своего пути с путями развития России, осознавать свою нужность и важность. Настоящие, ищущие герои и героини русского романа не

способны к маленькому, изолированному счастью. Эта особенность обусловила и развитие русской литературы, пророчески направленной в будущее. Более того, внутри самой русской литературы во второй половине XIX века происходит сложный полилог авторов, обращающихся к насущному ряду ключевых тем и проблем. Значение второстепенных писателей в этом полилоге нельзя недооценивать.

Осмысление литературного процесса второй половины XIX века нуждается в рассмотрении то скрытого, то явного диалога писателей. Близкая к философии, к общественной и политической жизни страны, интересовавшаяся всем: от мелочей до законов бытия, русская классическая литература, с одной стороны, формировала свой, второй, художественный мир, а с другой – создавала новую реальность, растила новых людей, связывая с ними надежды на будущее. По нашему мнению, продуктивность этого полилога на уровне прямых заимствований и художественных освоений или на уровне намеков, аллюзий и ассоциаций определялась расцветом и преобладанием в литературе жанра романа. На примере русской литературы второй половины XIX века мы сталкиваемся с ситуацией, в которой причины и следствия сливаются в рамках уникального исторического и культурного явления. В результате такого слияния подчас полярных категорий и явлений, не сочетаемых в другое время, в русской литературе рассматриваемого периода становится возможным существование эпического романа.

Для прояснения некоторых наших замечаний и иллюстраций возможных параллелей обратимся к роману «Над обрывом». Мы видим в нем диалог Шеллера-Михайлова с писателями первого ряда, наблюдаем, как находки самого Шеллера-Михайлова, художественные приемы, отработанные им в собственных романах, переплетаются с заимствованными и творчески освоенными элементами художественного мира Толстого, Гончарова, Достоевского. Процесс таких художественных переключек выходит за рамки одного произведения. В романе «Господа Обносковы» (1868) Шеллер-Михайлов поднимает темы и проблемы, к которым несколько позже обратились Салтыков-Щедрин и Толстой. По нашему мнению, можно говорить о влиянии романа Шеллера-Михайлова на замысел и процесс создания «Господ Головлевых» и «Анны Карениной». Толстой и Салтыков-Щедрин использовали те сюжетные ходы и жизненные перипетии, которые были намечены их предшественником [1].

Романы «Чужие грехи» и «Над обрывом» – два наиболее значительных произведения Шеллера-Михайлова, художественные миры которых вобрали в себя многие тематические и идейные находки писателей 1860–1880-х гг. В романе «Чужие грехи» ведущей становится детская тема и проблема становления героя в условиях отсутствия нормальной, здоровой семьи. А роман «Над обрывом» идейно и содержательно перекликается не только с «Обрывом» Гончарова, но на уровне образов и символов также вступает в диалог со многими произведениями указанного времени.

Одной из ключевых тем этого периода, оказывающейся главной и в романе «Над обрывом», является тема оскудения дворянских гнезд. Вслед за Толстым, у которого «все смешалось в доме Облонских», Гончаровым, в романах которого центральные герои проявляют завидную неспособность к практической жизни, Терпигоревым (Атавой), посвятившим этой теме книгу «Оскудение», Шеллер-Михайлов ставит в центр романа оскудение дворянской семьи Мухортовых.

В реализации данной темы Шеллер-Михайлов примыкает к лагерю писателей-демократов. Изображая крах Мухортовых, автор символично намекает на исчезновение целого сословия – русского барства. К концу 1870-х – началу 1880-х гг. помещики в качестве «русского барства» исчезают почти полностью. Достоевский, отметив понравившиеся ему в «Анне Карениной» Толстого отдельные сцены, отметил неактуальность изображения в современных условиях прежних красивых дворянских типов. «Красивого типа уже нет в наше время». Достоевский считает, что красивый дворянский тип можно показать только в романе историческом. «Можно даже до того увлечь читателя, что он примет историческую картину за возможную еще и в настоящем». Но это была бы картина «русского миража» [3, т. 25, с. 52]. Примечательно, что, выражая все свое недоумение фигурой Константина Левина в финале романа, Достоевский называл его не иначе, как «баричем». А себя он назвал в «Подростке» романистом «случайного семейства».

В романе «Над обрывом» Мухортовы достаточно быстро теряют свою барскую спесь. Роман начинается с приезда госпожи Мухортовой и ее сына, Егора Александровича, в родное гнездо. «Мухортовские господа», как их называет сам автор, ведут роскошную жизнь, хотя средства их уже давно этого не позволяют. Молодой и неопытный Егор Александрович совершенно не знает положения дел, а его мать просто никогда не пыталась вникнуть в них: из последующих глав романа читатель узнает, что воззвания управляющего казались Софье Петровне чем-то очень странным, далеким и не стоящим внимания. Главная во всем романе весть о разорении звучит буквально в его начале. Ее пытается донести до сознания племянника и Софьи Петровны брат ее покойного мужа, Алексей Иванович Мухортов, бывший военный, агроном и землец. Этот герой, наиболее приближенный к простой, трудовой жизни на земле, не понаслышке знающий о тяжелом сельском труде, резко выделяется на фоне остальных Мухортовых. В одежде и облике Егора Александровича и Софьи Петровны видны изящество и щеголеватость. Автор обыгрывает и цвет платья, и форму броши хозяйки, далекой от суровой трудовой жизни на земле: «На Софье Петровне было шелковое платье цвета сурового полотна; оно было сшито по последней моде и щедро отделано шелковыми плетеными кружевами под цвет материи; из-под длинного шлейфа с широкими плиссе виднелись густо собранные, ослепительно белые кружева; на гладко, но не без искусства причесанных, сильно уже поседевших волосах, сверх

широко заплетенной косы, была накинута косынка из кружев того же цвета, как платье и его отделка; длинные лопасти косынки, спускавшиеся за ушами, ниспадали на грудь и здесь, связанные крупным бантом, были приколоты изящной брошью, изображавшей пучок колосьев с брильянтами вместо зерен» [9]. На фоне этой роскошной дамы, расположившейся в отделанной дубом столовой, странно смотрится Алексей Иванович – «коротконогий, короткошей, короткорукый, крайне подвижный толстяк в коротких серых панталонах, вытянутых на коленях и измятых под коленями» [9]. Между тем, как раз этот человек и понимает всю сложность хозяйствования при отсутствии достойного и разумного управления, при нехватке настоящих способных работать помещиков и практически полного отсутствия рабочих рук.

Алексей Иванович описывает парадокс развития капиталистических отношений в России и касается проблемы неспособности молодых людей к настоящему труду. «Вы вот там, в Питере, в канцеляриях сидите, на парадах журавлиным шагом выступаете, а есть-то вам, поди, нужно приготовить?.. Мы вот здесь и работай, чтоб на всех вас хлеба хватало, чтоб мужики подать вносили вам на жалованье. Не работай мы здесь, у всех у вас дела-то безнадежны бы стали», – разъясняет дядя положение дел своему племяннику [9].

Для того чтобы спасти имение, молодого Мухортова решают женить на Маше Протасовой – единственной дочери богача Протасова. Шеллер-Михайлов умело вводит в роман подробности, показывающие взаимную выгоду сторон от этого брака: семья Мухортовых будет спасена от разорения, а Протасов приобретет в лице министра Жака, дяди Егора, того человека, который может способствовать быстрому и выгодному разрешению его дел. Яркая и своеобразная любовная история в романе напрямую связана с мотивом оскудения. Но первоначальные планы оказываются расстроеными: взаимная симпатия Маши и Егора, промелькнувшая между ними, не способствует складыванию отношений: Маша Протасова оказывается слишком дикой и своенравной девушкой, которая, на самом деле, ищет себя и свое предназначение в жизни, а Егор Мухортов и не желает жениться, поскольку он связан любовными отношениями с Полей – простой девушкой, с детства жившей в доме Мухортовых.

В романе «Над обрывом» очень важным оказывается соотнесение происхождения и возможностей героев к развитию с их реальными изменениями в художественном мире произведения. Примечательно, что первоначальное мнение о персонажах, складывающееся у читателя, впоследствии значительно изменяется.

Девушка Поля, беззаветно любящая Мухортова, превращается в существо, одержимое своим чувством, не способное ни к какой деятельности, кроме обожания Егора Александровича. Поклонение Поли своему идолу и ее бездействие перекликаются в романе с ключевым мотивом отсутствия реального дела. Важна для понимания образа этой девушки сце-

на, в которой Мухортов, пытаясь расширить кругозор Поля, читает ей роман Достоевского. Девушка в это время следит не за чтением и содержанием, а за выражением лица Мухортова, за изменениями звука его голоса. Шеллер-Михайлов показывает читателю, что в обстановке кризиса, в пореформенное время, когда для удержания на плаву от человека требуются огромные умственные и нравственные силы, сноровка, «лишними», «убывающими» оказываются все те, кто не способен к разнообразной и полезной деятельности. Собирающийся в Петербург и надеющийся найти там дело для ума и души Мухортов предлагает Поле поехать с ним и начать учиться, работать:

« – Как работать? – спросила она.

– Ну, мало ли есть дела! – ответил он. – В твои годы подготовиться ко всему можно: сельской учительницей можно сделаться, швеей, фельдшерницей, мало ли чем. Стоит только засесть за ученье, Поля, и не увидишь, как научишься всему, чему захочешь.

– Значит, как-никак, а надоела я вам, бросить хотите! – тихо, глухим голосом прошептала она и стала отирать слезы.

– С чего же это ты взяла? – спросил он сдержанно и спокойно.

– Что ж, уж если на работу посылаете! – с горечью произнесла она. – Это уж последнее дело!...» [9].

И тот факт, что Поля теряет ребенка в результате попытки самоубийства, окончательно подтверждает ее бесполезность в условиях нового времени. Как ни боролась Поля с собственными родственниками, пользовавшимися ею как средством добычи денег от Мухортова, она становится жертвой, не вызывающей жалости: в финале романа Мухортов отвозит Полю в монастырь.

Интересно, что и этот мотив отсутствия реально-го дела, и описание первого объяснения героев, и тот факт, что молодые женщины (Поля и Катюша Маслова) теряют детей, очень схожи в романе «Над обрывом» и романе «Воскресение». Нехлюдов и Катюша у Толстого в первый раз оба ощущают и понимают взаимное чувство в Пасху, равно как и Мухортов с Полей: «Связь с Полей была единственным темным пятном в светлом прошлом Мухортова. Он сошелся с этой девушкой неожиданно-негаданно. За несколько минут до этого события он возмущился бы, если бы кто-нибудь сказал ему, что это событие случится. Он как сейчас помнит эту роковую минуту. Дело было на Пасхе. Он приехал домой поздно вечером, несколько возбужденный шампанским, и встретил в коридоре, проходя в свою комнату, Полю. <...> Он обнял ее и в ту же минуту почувствовал на своих губах град страстных поцелуев вместо трех обычных холодных поцелуев христосования» [9].

Поля уходит из реальной, трудовой жизни, исчезают из нее и все странницы и приживалки, некогда населявшие дом Мухортовых, а при переезде готовые растащить его по частям. В художественном мире романа предельно важно, что изображению этих людей и создаваемых ими сложностей автор уделяет немало внимания: подробно и иронично описанные нахлебники позволяют читателю представить бывшее в прежние времена соотношение людей настоящего труда и приспособленцев.

Одним из самых сложных и неоднозначных в романе «Над обрывом» является образ главного героя. Егор Мухортов, с одной стороны, предстает человеком, испорченным светом и роскошными привычками юности. Не случайно автор дает своему герою «лошадиную» фамилию, ведь «мухортая» – это одна из мастей лошади. «Мухортый» – гнедой, с желтоватыми подпалинами у морды, у ног и в пахах [2, с. 363]. В. И. Даль отмечает также, что «мухортиком» звали малорослого, хилого человека, щеголя и франтика. Вероятно, автор использует в изображении героя оба эти значения. Получая в наследство долю «животной» природы, герой тратит ее на безрассудную жизнь. Кроме того, Мухортов в том общем художественном пространстве, о котором мы говорили в начале статьи, оказывается соотносительным с другими героями русской литературы. Ю. В. Лебедев, анализируя образ Чичикова и его брички, показывает, как реализм Гоголя вырастает до символа: «“Бричка” – Россия, Селифан – вожатый, а Чичиков? А Чичиков уж не Чубарый ли? Когда в имении Коробочки он раздевается, то отдает Фетинье *«всю снятую с себя сбрую, как верхнюю, так и нижнюю»* [7, с. 101]. Не раз своих героев (Вронского и Нехлюдова) сравнивает с жеребцами и Толстой. В роковую пасхальную ночь Нехлюдов едет на службу «на разевшемся, отяжелевшем и не перестававшем ржать старом жеребце». Так и Егор Мухортов в начале романа отчасти напоминает читателю жеребца, который, как и его отец, дед, принимает ласки Поли как нечто допустимое и само собой разумеющееся. И здесь Шеллер-Михайлов не теряет возможности упомянуть о вольной жизни старого барства и их обращении с крестьянскими девушками: «В доме князей Щербино-Щедровских и господ Мухортовых ни для кого не казалось странным в былые времена, когда кто-нибудь из господ обращал особенное внимание на одну из дворовых девушек» [9].

Но, с другой стороны, Егор Мухортов оказывается способным к нравственному росту, работе над собой. Очень точно и пронизательно описывает Шеллер-Михайлов состояние героя, который от страха, одолевающего его при мысли о разорении и приводящего к пассивности, переходит к решительным действиям: «Впервые в жизни Егора Александровича охватило чувство страха. Несмотря на все усилия, он не мог отделаться от этого чувства. Он злился на себя, он с презрением называл себя мысленно человеком-тряпкой, мелкой натурашкой, но, тем не менее, страх перед будущим охватывал его всего, мешал ему думать, соображать. В голове проносились только какие-то отрывки мыслей, соображений, картин, без всякой логической связи. Нищий, что он станет делать? Он ни к чему не способен!» [9].

Мухортов – не сельский человек и не хозяин, он не способен к каждодневному тяжелому физическому труду, и сам признает это. Однако герой находит верную спутницу Машу Протасову и отправляется искать свое призвание, вырываясь, наконец, из того родового гнезда, которое отчасти стало для него пленом и которое пришлось потерять, фактически

обменять на духовную свободу. Е. Н. Жучкова отмечает, что «художественное пространство романа „Над обрывом“ ограничено пределами замкнутых топосов барской усадьбы Мухортовых и охотничьего домика, в котором главный герой поселился после разорения» [4]. Исследователь считает, что «минимальное количество топосов при их глубокой внутренней насыщенности, а также многообразие приемов в разработке категории времени в романе обусловлены задачей автора – глубоко изучить и последовательно изобразить процесс становления личности дворянина Егора Мухортова» [4]. По нашему мнению, интерес Шеллера-Михайлова к вопросам развития героев является во многом автобиографической чертой. Как справедливо отметил А. Скабичевский, Шеллер-Михайлов вырос под воздействием двух противоположных влияний, «которые впоследствии сильно отразились на всех его произведениях»; «ему тем легче было изображать типы идеальных различинцев, что сам он во многих отношениях воплощал в себе подобный тип» [8, с. 9, 12]. Кроме того, интерес к становлению героя у Шеллера-Михайлова обусловлен, вероятно, освоением находок Толстого, обращавшегося к истории становления героя в «Детстве», «Отрочестве», «Юности», а также в ряде других произведений.

Но эта характерная для Шеллера-Михайлова тенденция, заключающаяся в изображении периода становления героя, не осталась без упреков со стороны критиков. Во-первых, они были недовольны полусным изображением мира, тем, что все герои Шеллера-Михайлова четко разделены на положительных и отрицательных. Как писал И. И. Замотин, «один из критиков уподобляет в этом отношении романы Шеллера персидской мифологии, в которой постоянно приходится наблюдать борьбу двух начал – добра и зла: «Деление на сынов тьмы и света совершается (у Шеллера) очень простым способом. Передовой образ мыслей неизменно совпадает с безукоризненной честностью, с целомудрием и благородством необыкновенным. В противоположном лагере, в темном сонмище отсталых, гнездятся все пороки – бессердечие, самодурство, алчность, сластолюбие» (К.Ф. Головин)» [5, с. 131]. И. И. Замотин, который считал Шеллера-Михайлова одним из самых талантливых писателей среди левых тенденциозных беллетристов, подчеркнул, что сам писатель не отрицал этого деления своих героев, связывая его не с особенностями своего таланта, а просто с отсутствием времени для скрупулезной художественной работы. Еще одно существенное замечание критиков заключалось в замечании о том, что автор бросает своего героя как раз в тот момент, когда тот должен на практике осуществлять то, к чему стремился.

Нельзя не согласиться со справедливыми замечаниями современников Шеллера-Михайлова: полусное изображение мира у писателя, к сожалению, не приводит к читательскому дорисовыванию художественного мира до реалистической картины. Если в «Господах Обносковых» автору удалось частично избежать указанных пробелов: более глобальный сюжет романа способствовал значительному расши-

рению художественного времени и пространства, то в романе «Над обрывом» мы наблюдаем некоторую фрагментарность художественного мира, которая, кстати, частично преодолевается за счет реминисценций и ассоциативных сопоставлений.

Открытая реминисценция, которую мы видим в заглавии романа, заставляет читателя задуматься над соотношением романа Шеллера-Михайлова «Над обрывом» и романа Гончарова «Обрыв», даже пейзаж у Шеллера-Михайлова очень похож на описание обрыва у Гончарова: глубинный смысл здесь заключается в том, что обрыв, оказываясь в непосредственной близости от человеческого жилья, словно переносится в жизнь людей: «Над крутым обрывистым берегом не широкой, но быстрой и местами очень глубокой речки Желтухи возвышался небольшой одноэтажный деревянный дом, с садиком и двумя просторными надворными пристройками. В одной из пристроек были кухня и помещение для прислуги, в другой – конюшня и хлев. Желтуха делала в этом месте крутой поворот, и домик, казалось, висел над нею со своим садом и пристройками. Сад доходил до самого обрыва» [9].

По нашему мнению, мало сказать о том, что, как и Вера у Гончарова, Мухортов у Шеллера-Михайлова переживает своеобразное падение, за которым следует подъем и возрождение. Необходимо учитывать и полемичность в использовании символа обрыва, и факт диалога с Гончаровым как автором эпического романа. Посредством указанной реминисценции Шеллер-Михайлов максимально расширяет художественное пространство произведения: над обрывом оказывается русское дворянство, не умеющее работать, не знающее цены труду. Конечно, роман Шеллера-Михайлова по смысловой значимости и глубине сложно сопоставлять с замечательно выверенной архитектурой романа «Обрыв», держащейся на православно-христианском мировоззрении писателя. Но Шеллер-Михайлов изображает и другое время, и другие силы: в этом времени не оказывается мудрого и уравновешенного Тушина – и Егор Мухортов, и Маша Протасова выходят в свое неизвестное будущее. Жизнь над обрывом, пережитые трудности отчасти закалили этих героев, но их дальнейшее будущее обрисовать очень сложно.

И здесь прекрасно видно отличие русских романов первого ряда от романов второстепенных, в том числе – произведений Шеллера-Михайлова. Благодаря художественной чуткости и одаренности Шеллер-Михайлов смог уловить общую тенденцию к расширению рамок и границ романа, к выходу на передовые позиции в литературном процессе такого жанра как эпический роман. Но, используя для объяснения и изображения событий образы других писателей, включаясь в общую литературную полемику, Шеллер-Михайлов оставлял своих героев «на рубеже», в переломные моменты их жизни.

Фактически отсылая читателя к «Обрыву» Гончарова, Шеллер-Михайлов показывает, что времена изменились, что та вера, которая так же, как и героиня Вера, рванувшаяся к Марку Волохову, была поругана, а потом вставала с колен у Гончарова, в новой

обстановке потеряна. Эта настоящая вера подменена игрой. В атмосфере новых отношений главными качествами, необходимыми для сохранения достойного человека, Шеллеру-Михайлову кажется нравственность и способность к самосовершенствованию: «Чем больше я присматриваюсь к людям, тем сильнее убеждаюсь в том, что наше время – время двойственности по преимуществу, время крупных умов и мелких душонок, оглушительных фраз и беззвучных обделываний делишек “под шумок”. <...> Научившись громить чужие пороки, мы считаем себя освобожденными от обязанности следить за своею собственною нравственностью. В этом, быть может, главное зло нашей эпохи всяких прелюбодеев мысли на кафедрах суда, школы, университетов, церкви, литературы... Пророки и апостолы нашего времени, эти друзья меньшей братии ездят на рысаках, пьют шампанское, бросают горсти золота на женщин легкого поведения, и бедняк, после встречи с ними, так и остается при том убеждении, что он встретился, по крайней мере, с губернатором, если не с самим министром. <...> Проповедники воды, пьющие вино сами, гнездятся всюду! Это вера без дел, а такая вера всегда мертва» [9].

Главная беда времени, по мнению Шеллера-Михайлова, заключается в том, что исчезают люди, способные к настоящему делу на благо своей семьи и России. Знаковым и символичным в контексте романа становится дневник героя, позволяющий читателю узнать о внутренней работе, происходящей в Мухортове, и увидеть его прошлое, отдельные эпизоды которого, переключаясь с сюжетными линиями и типичными мотивами известных в литературе XIX века романов, многое объясняют в жизни главного героя, делают его вовлеченным в общую пореформенную жизнь России. В дневнике Мухортова появляется значимый образ мужика-священника, строгого до грубости, на которого тяжелая жизнь и нищета наложили болезненный отпечаток. Шеллер-Михайлов рисует образ омужичившегося фанатика, обладающего физической силой и выносливостью, а также особой прозорливостью. Этот образ является одним из ключевых в романе, необходимых для понимания испорченности человеческой природы и непомерной тяжести настоящего труда, лежащего на честных людях в многократных объемах из-за все возрастающего количества нахлебников, к труду не способных. Примечательно, что и корень прозорливости отца Ивана обнаруживается в испорченности людской: «Отец Иван в каждой человеческой душе видит непочатый угол всяких низких страстей, корыстных расчетов, гнусных пороков, разнузданных желаний, и почти никогда не ошибается: из двадцати приписанных им тому или другому человеку пороков и грехов, два или три греха и порока заставляют бледнеть или краснеть человека» [9].

Кроме того, из воспоминаний Егора Мухортова мы узнаем о непростых и болезненных для ребенка отношениях между родителями. В памяти читателя, угадывающего драму в семье Мухортовых, встают образы случайных семейств. Вот воспоминание героя об умершем отце: «Это он успокоился здесь по-

сле долгой боевой службы и после долгих семейных дразг, доведших его до того, что он, герой двенадцатого года, умолял перед смертью не впускать к нему ее, жену» [9]. Примечательно, что усадьба, которую вынужден продавать Мухортов, ассоциируется у него не только со светлыми картинами детства, но и с нравственной грязью: «Здесь, из этих окон, он, еще вполне чистый юноша, видел, как она, его мать, склонялась на плечо дяди Жака, и юноша вдруг угадал, почуял, какая грязь окружает его. Открытие позорной семейной тайны наполнило горечью его молодую душу, пробудило его мысль, заставило его попристальнее взглянуть в окружающую его жизнь» [9]. Эти мотивы и картины семейных драм, предательств и измен, так знакомые читателям второй половины XIX века, точно используются автором уже к финалу романа как своеобразный индикатор, который должен сориентировать читателя, еще не разобравшегося до конца в оценках героев, относительно нравственной составляющей и морального облика помещичьей жизни. Расставание с усадьбой, окончательный разрыв с прошлым делают Мухортова героем, начинающим свою жизнь с чистого листа, отрезающим от славы и положения.

#### Выводы.

Таким образом, опираясь на открытия и находки современников, осваивая опыт писателей первого ряда, авторов эпических романов, Шеллер-Михайлов значительно расширяет художественное пространство своего произведения, при помощи реминисценций избегает крайней фрагментарности романа, использует для прояснения своих убеждений ассоциативные связи и художественные переключки с другими произведениями.

#### Литература

1. Андреева, В. Г. «Господа Обносков» А. К. Шеллера-Михайлова и «Анна Каренина» Л. Н. Толстого: художественные заимствования, генетические и типологические сходства / В. Г. Андреева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2014. – №1. – С. 3–7.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. / В. И. Даль. – СПб., 1996.
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1972–1990.
4. Жучкова, Е. Н. Романы А. К. Шеллера-Михайлова 1860–80-х годов: Поэтика жанра: дис. ... канд. филол. наук / Е. Н. Жучкова. – Н. Новгород, 2005. – URL: <http://www.disscat.com/content/romany-ak-shellera-mikhailova-1860-80-kh-godov-poetika-zhanra> (дата обращения: 31.01.2015)
5. Замотин, И. И. Тенденциозная беллетристика 60–70-х годов / И. И. Замотин // История русской литературы XIX века / под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. Вып. 19. – М., 1910. – С. 129–159.
6. Игнатова, Н. И. Художественная литература и критика 70-х годов / Н. И. Игнатова // История русской литературы XIX века / под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. Вып. 19. – М., 1910. – С. 53–102.
7. Лебедев, Ю. В. «О слово русское, родное!» Страницы истории отечественной литературы / Ю. В. Лебедев. – Кострома, 2014.

8. Скабический, А. Александр Константинович Шеллер / А. Скабический // Шеллер А. К. Полн. собр. соч. Т. 1. – СПб., 1904. – С. 5–32.

9. Шеллер-Михайлов, А. К. Над обрывом / А. К. Шеллер-Михайлов. – URL: [http://az.lib.ru/s/shellermihajlow\\_a\\_k/text\\_0090-2.shtml](http://az.lib.ru/s/shellermihajlow_a_k/text_0090-2.shtml) (дата обращения 21.03.2015)

УДК 821. 161. 1. 0

**С. В. Байнин**

*Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Ю. В. Розанов  
Вологодский государственный университет*

## **Н. А. КЛЮЕВ ПОД ОГНЕМ СОВЕТСКОЙ КРИТИКИ**

Статья посвящена отношению литературной критики к творчеству Н. А. Клюева после 1917 года. Появляются строгие идеологические ограничения в литературе, которые «крестьянский» поэт не принимает. Не входя ни в какую литературную группу, поэт практически со всех сторон получает на долгие годы клеймо «кулацкий» поэт.

«Кулацкий» поэт, «новокрестьянская» литература, Н. А. Клюев, РАПП.

The article is devoted to the literary criticism of N.A. Kluev's works after 1917. Due to this period strict ideological limitations appear which the «peasant» poet doesn't accept. Because the poet doesn't belong to any literary group, he gets the brand of «poet-kulak» for ages.

«Kulak» poet, «new-peasant» literature, N. A. Kluev, RAPW.

### **Введение.**

К середине 1920-х гг. программой для литературной критики и литературы в целом становится борьба со сменовеховским либерализмом, контрреволюционными проявлениями в литературе, прозвучавшая в постановлении ЦК РКП(б) 1925 г. «О политике в области художественной литературы». Отныне партия брала литературу под свой контроль и брала на себя ответственность в воспитании читателя и писателя. Один из главных идеологов мировой революции – Л. Д. Троцкий – требует от критиков составления досье на каждого молодого писателя и поэта, начиная с биографических данных, заканчивая политическими и литературными интересами. В отношении уже известных писателей и поэтов партия руководствуется идеологическими устремлениями.

### **Основная часть.**

На фоне перемен в отношении к литературе изменяется мнение власти и, следовательно, официальной критики к «крестьянскому» поэту Николаю Алексеевичу Клюеву. В силу того, что Клюев отходит от восторженных речений в сторону революции, «крестьянского» поэта начинают критиковать в основном за тематику и мировоззрение, а не обсуждать саму художественную составляющую поэзии. Помимо этого, Клюев не входил ни в какую литературную группу (за исключением «Скифов» и направления «новокрестьянских» поэтов), что повлияло на мнение критиков и литературоведов о творчестве поэта-самоучки. Он постепенно отходит в сторону от советской действительности (как и многие «новокрестьянские» поэты), разрушающей традиционный деревенский уклад. Сначала Клюева принимают как «литературного попутчика революции» – поэта организационно и идеологически не связанного с новой

властью. По мнению Троцкого, такой писатель, «ковыляя и шатаясь», идет параллельно партии по тому же пути. А тех, кто против партии, высылают при случае за границу. Как оказалось, не все было так идеально, как и в отношении с Клюевым. В этом плане необходимо проследить по критическим статьям газет и журналов эволюцию отношения отечественной критики в послереволюционный период к Клюеву, исходя из идеологического направления издания и публициста.

Отрицательные отзывы о произведениях Клюева высказывались критиками при выходе его ранних книг. Например, с выходом третьего сборника «Лесные были» (1912) Клюева обвиняли в фальсификации народной речи и стилизации под фольклор (С. Кречетов (С. А. Соколов), В. Е. Чешихин – Ветринский, Л. Н. Войтоловский и др.), но положительные отзывы преобладали. Авторитетный критик-фельетонист А. А. Измайлов убедительно возразит на страницах газеты «Биржевые ведомости», что поэзия Клюева «действительное народное чувствование, действительное народное мышление» [16, с. 3]. «Лесные были» – «чистое и свободное проявление поэтической стихии этого поэта из народа» – написал критик уже на страницах журнала «Новое слово» [17, с. 2].

После 1917 г. поэты и писатели разделились на принимающих революцию (В. В. Маяковский, В. Т. Кириллов и др.) и отвергавших ее (И. А. Бунин, З. Н. Гиппиус и др.). Клюев поначалу восторженно приветствовал 1917 год, в котором видел воплощение своей давней мечты: возрождение исторической Руси, «берестяного рая». Он вступает в РКП(б) и в левозеровскую группу «Скифы». Идеологом «скифства» был Р. В. Иванов-Разумник, придерживающийся в духе христианской утопии идеи крестья-