

Мог ли предвидеть ли он, к каким реальным практическим последствиям приведет его блистательная поэтическая риторика, возвышенная романтика его ригористического идеала? Вряд ли. До Большого Террора он не дожил: Багрицкого не стало 16 февраля 1934 года, выстрел в Кирова, который власти использовали как повод для начала массовых репрессий, прозвучал 1 декабря.

М.А. ЛИТОВСКАЯ, Ю.В. МАТВЕЕВА
Уральский государственный университет

ЛИТЕРАТУРА КАК ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО: Н.А. ОСТРОВСКИЙ, В.Н. ЕМЕЛЬЯНОВ

«Культура есть творческое самораскрытие личности вовне, то есть тем самым преодоление ее ограниченности, приобщение ее к Космосу, ко Всеединому и вместе с тем ее самоутверждение»¹, – эти слова П.М. Бицилли можно считать эпиграфом к нашей статье, тема которой – феномен общности онтологического и эстетического начала, представленный двумя совершенно разными человеческими и писательскими судьбами – легендарной, хрестоматийно прославленной судьбой Николая Алексеевича Островского (1904-1936 гг.) и совершенно неразгаданной, почти никому неизвестной судьбой эмигрантского писателя Виктора Николаевича Емельянова (1899-1963 гг.). Но если, как выразился Б. Пастернак, «история культуры есть цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным»², неожиданная эта рифмовка, может быть, и не лишена основания.

Итак, что же лежит на поверхности? Оба имени, это явствует из биографических сведений и дат рождения, принадлежат одной исторической эпохе, одному поколенческому кругу людей, чья ранняя молодость прошла под знаком революции. При этом революция и Гражданская война внесли в жизнь обоих свою роковую корректуру. В. Емельянов, будучи морским радистом, принял участие в Белом движении, в результате чего оказался в эмиграции. Н. Островский, напротив, до

этой молодежи и он сам, и уклад его существования были предметом вдохновения» (Там же. С. 322).

¹ Бицилли П.М. Трагедия русской культуры // Современные записки. 1933. № 53. Цит. по изд.: Бицилли П.М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. – М., 2000. С. 363.

² Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Избранное. – М., 1998. С. 73.

конца жизни уверился в идее «борьбы за освобождение человечества». Граждански выявленное идеологическое размежевание, казалось бы, налицо, но судьбическая параллель на этом не обрывается. В бытовой и социальной неустроенности эмигрантской и советской жизни оба они вынуждены были реабилитироваться не только в качестве бывших солдат, но и в страшном качестве инвалидов. У Емельянова после ранения бездействовала рука, что не могло не усугублять его тяжелого положения (не даром этот штрих биографии писателя и, по-видимому, деталь его внешнего облика упоминают все, кто хоть несколько строчек ему посвятил). События Гражданской войны совпали с началом или даже послужили причиной тяжелой болезни Островского. В результате и послевоенная жизнь Емельянова, и послевоенная жизнь Островского превратились в самую настоящую борьбу за – насколько это было возможно – полноценное физическое и духовное существование.

Вот, например, как В. Емельянов описал собственную эмигрантскую жизнь в строчках частного письма: «Я во Франции с 1923 года. С первых дней на заводах полуквалифицированным рабочим. 1923 – 1934 – на автомобильном, с 1934 – на химическом, а с 34 по 37 – безработица – невольный и невеселый отдых (...) Теперь мне 54, и 30 лет работы. Машина изнасилась, работает почти бесперебойно, – но только работает. 10 часов в день – не бюро, где нет ни грязи, ни тяжестей, где работают сидя. На занятие другим сил больше нет»³. Положение Островского было, без сомнения, еще более трагично – медленное неотвратимое умирание «среди общего темпа труда». Свои житейские обстоятельства в письме в редакцию журнала «Молодая гвардия», сопровождавшем рукопись его книги, Островский описывал следующим образом: «Родился в 1904 году, в рабочей семье. По найму работать стал с двенадцати лет. Образование низшее. По профессии – помощник электромонтера. ...В 1922 году участвовал в ударном строительстве по постройке железнодорожной ветки для подвоза дров, где тяжело заболел, простудившись и поймав тиф. По выздоровлении, с начала 1923 года был снят с производства по состоянию здоровья и послан на другую работу в пограничье. В 1923 году был военным комиссаром батальона ВВО «Берездов». Последующие годы вел руководящую работу в районном и окружном масштабе. В 1927 году с совершенно разрушенным здоровьем, искалеченный тяжелыми годами борьбы, был

³ Цит. по вступительной статье О. Можайской к кн.: *Емельянов В.* Свидание Джима. – Париж, 1964. С. 7-11.

отозван в распоряжение ЦК Украины. Было сделано все к тому, чтобы вылечить меня и вернуть на работу, но это до сих пор не удалось»⁴.

Болезнь одному еще молодому человеку и безработица – другому дали «невольную и невеселую передышку». Измученные обстоятельствами жизни, они использовали ее для того, чтобы написать каждый по книге. Естественно, что огромные различия в происхождении, образовании, образе существования, круге чтения и размышлений – том, что именуется обычно жизненным опытом, породили разные тексты. Резкая и прямолинейно-жесткая книга о «рубках» послереволюционной «комсы» – Павки Корчагина, Сережки Брузжака, Ивана Жаркого («Как закалялась сталь»), на первый взгляд, ничего общего не имеет с импрессионистически размытым элегическим повествованием о любви сеттера Джима к борзой Люль, а его безымянного хозяина – к безымянной госпоже («Свидание Джима»). Последующая судьба этих текстов – фантастический, поддержанный государством успех романа «Как закалялась сталь», и сдержанно-благожелательный прием «Свидания Джима» русской эмиграцией – только усугубляет ощущение их полного несходства. В то же время книги эти обладают трудноуловимым, но, на наш взгляд, несомненным внутренним родством, обусловленным, в первую очередь, тем местом, которое они заняли в жизни своих создателей.

В. Емельянов в истории эмигрантской литературы был явлением периферийным, но знаменательным. Справку о нем дает Г.П. Струве, на него ссылаются, говоря о судьбах своего поколения В. Варшавский, Н. Берберова, В. Яновский. Он был членом парижского Союза русских писателей, объединения «Круг», в литературу русского зарубежья вошел, как и Островский в литературу советскую, автором одной и притом первой своей книги – повести «Свидание Джима».

Характерно, что своего «Джима» В. Емельянов писал в ситуации если не экстремальной, то весьма напряженной, в упомянутые им годы безработицы («с 34 по 37 – безработица – невольный и невеселый отдых»), пожертвовал для него многим, сконцентрировав свое бытие в книге. Поэтесса О. Можайская, жена В. Емельянова, в коротком предисловии к единственному переизданию повести в 1964 году пишет: «Не будет преувеличением сказать, что В. Емельянов не только вложил всю свою душу в эту книгу (в ней много автобиографических деталей), но и пожертвовал своей жизнью, чтобы создать ее. В годы безработицы у него был выбор – научиться какому-нибудь ремеслу, чтобы освободиться от заводского труда, или писать эту повесть. Творче-

⁴ Островский Н. В редакцию журнала «Молодая гвардия» // Островский Н. Соч.: В 3 т. – М., 1969. Т. 3. С. 147.

ская страсть оказалась сильнее инстинкта самосохранения. Другого такого случая больше не было ему дано, и до конца дней он был обречен на тяжелый труд, что и было причиной преждевременной смерти»⁵.

История, рассказанная в «Свидании Джима», – еще одна история о вечной и верной любви. О любви возвышенной, идеальной, представления о которой из века рыцарства, из времен романтики и, наконец, из эпохи символизма пришли к автору как бы нерастраченными. Сеттер Джим на склоне своих дней, «когда все прошло», повествует о судьбе своего хозяина, о его «необычном и печальном счастье» и о собственной «счастливой звезде» – быть соучастником и свидетелем этого странного счастья. Из рассказа Джима становится понятно, что хозяин, которому он служил, был русский, жил в предместье Парижа, занимался литературным трудом, никакими социальными бедами оглощен, по-видимому, не был. Но все это штрихи, ровным счетом ничего не значащие. Социальная реальность вовсе не нужна автору, а потому изначально упрощена. В действительности дом «господина» – неприступный замок, башня из слоновой кости, храм, где святыня – портрет девушки-госпожи, где жизнь превращена в служение. Вообще, рыцарская куртуазная образность, как, впрочем, и ценностная иерархия рыцарского романа представлены В. Емельяновым весьма последовательно: своего хозяина Джим называет «господином» и только «господином», его возлюбленную, а потом свою новую хозяйку «госпожой»; господин служит даме своего сердца, в то время как его вассал Джим верен и служит ему самому; авторитет госпожи свят и непререкаем; место Джима – у ног господина или же у портрета госпожи; свои собственные интересы он соотносит прежде всего с их интересами.

Более глубокий содержательно, но тоже лежащий на поверхности и совершенно очевидный код повести – код романтический. В его транскрипции герой – одинокий и отгородившийся от мира творец, живущий своей мечтой; он погружен в собственный мир тишины и сосредоточенности, он пишет по ночам, он, и это сразу отмечает попавший к нему Джим, не такой, как все: «В тишине, вдали от всех, он жил какой-то особенной, своей и далеко не спокойной жизнью» (СД, 22)⁶. Существами из этого высшего мира, мира господина, оказываются «прекрасная нежная Люль», белая борзая, подруга Джима; молоденькая девушка, родственница друга; сама госпожа. За стенами дома

⁵ Можайская О. Указ. соч. С. 8.

⁶ Емельянов В. Свидание Джима. – Париж, 1964. В дальнейшем повесть цитируется по этому изданию с указанием в круглых скобках страницы.

простирается мир посредственности, вовсе не злой и не агрессивной, напротив, участливой и даже симпатичной, но все же посредственности – друг господина, его жена, хозяйка Люль и еще все то, что Джим вслед за Люль презрительно именует «улицей». Налицо и непримиримый конфликт этих двух субстанций: пошлость вторгается в жизнь Люль, затем в жизнь господина и в конечном счете губит обоих. Только Джим и госпожа сумели ей противостоять, но это противостояние оплачено ими ценой собственного личного счастья.

Язык повести также наводнен разнообразными клише романтической стилистики: элегизм ретроспективного повествования («Все это было давно, все давно прошло, кончилось...»); лирические порывы восклицательных конструкций («Ах, Люль, Люль!.. Разве это возможно, что тебя больше нет...»); огромное количество присущих романтической поэтике штампов («скрипело перо и шелестела бумага»; «девичье лицо, как далекая звезда, мерцало над жизнью»; «я слышу точно какую-то музыку»); эмоциональное состояние героев обрамляют, предвещают и подчеркивают короткие природные зарисовки – то цветущие каштаны парижских улиц, то осеннее изящество астр и хризантем, то наступившие слякоть и дождь. Сама форма повести – воспоминания собаки, в которых главное место отведено влюбленному художнику, явно отсылает к «Житейским воззрениям кота Мурра».

Казалось бы, что в повествовании такого рода, состоящем из проката общеизвестных фигур, могло заинтересовать? Метания сюрреализма, прустизма, документализма – ни одна из модных тенденций эпохи сюда не проникает. А ведь тому, что книга В. Емельянова задела своих читателей за живое, есть свидетельства. Очень сочувственно откликнулся на нее Г. Адамович – и по выходе отдельных глав в альманахе «Круг» (1936 г.), и позднее, в 1939 году, по выходе отдельного издания. Так, в 1939 году, отзываясь уже о целостной книге, критик не только не высказывает разочарования, а напротив, говорит со всей однозначностью, что в книге В. Емельянова «нет сентиментальности и слащавости», но «есть тот внутренний свет, который всегда оживляет всякую поэзию»⁷. Спустя двадцать лет с момента первого появления книги – в 1956 году, а значит, уже совсем в иную эпоху, в ином послевоенном измерении о ней напишет в журнале «Грани» Н. Тарасова, главный редактор журнала. Напишет не просто тепло и ободряюще по отношению к автору (книгу «надо было бы переиздать»; «читатель ждет новых книг»), но информативно, ведь именно этот отзыв оставит подлинное свидетельство признания и успеха повести среди читателей, причем читателей не только иного поколения,

⁷ Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1939. 26 янв.

но и иной формации: «Свидание Джима» вышло в свет в тридцатых годах. Этой книгой в войну зачитывались наши русские девушки и юноши, взятые по набору в гитлеровскую Германию. Ее рвали в библиотеках из рук. Над ней плакали, потому что ее искренность и ее бесконечная простота находят прямую дорогу к сердцу»⁸.

Был, конечно, в кругу современников В. Емельянова и другой взгляд, более выверенный эстетически, более отстраненный, профессиональный, это взгляд В. Вейдле. С точки зрения Вейдле, повесть не принадлежит к высокому искусству, ведь автор в ней просто «напомнил нам», «какие трогательные бывают на свете чувства из тех, что мы называем нежной любовью, грустью, смирением перед неизбежным концом». «Книга В. Емельянова, – пишет критик, – оставляет двойственное впечатление: душевной привлекательности и литературной беспомощности»⁹. Примечательно, что оба эти суждения («двойственное впечатление») В. Вейдле в принципе допускает, хоть и предпочитает позицию «вкуса» позиции «духа». Это, разумеется, тоже кодекс профессиональной чести – художественные достоинства повести и в самом деле не велики. Но вот парадокс – если повесть Емельянова рассмотреть в целостном контексте мышления В. Вейдле, то она скорее могла бы служить иллюстрацией его положительных философских и культурно-исторических обобщений, нежели предметом критики. Внимание Вейдле всегда было приковано к волнующему пограничью искусства и жизни, художника-творца и художника-человека, острому и неразрешимому моменту соприкосновения художника с современностью. Именно мирочувствование Вейдле так редко «совпадает» с тем, что отражено в книге Емельянова. Например, в статье 1933 года «Одиночество художника» Вейдле говорит о трагической роли художника в современном мире: «Среди стяжателей он один приносит жертву; среди оседающих тяжело на землю, он один тоскует по забытым небесам»; «Художник в наше время – духовное лицо среди мирян»; «Жизнь художника становится нам нужней, она больше насыщает нас, чем искусство»¹⁰. Без сомнения, господин Джима и есть это самое «духовное лицо среди мирян», а «жизнь художника» в повествовании Емельянова, как и у Вейдле, мыслится первоисточком творимого им произведения. В трактате «Умирание искусства» (1935 г.) Вейдле утверждает повсеместно: «Искусство можно рассматривать как чистую форму; беда в том, что как чистую форму его нельзя создать. Без жаж-

⁸ Тарасова Н. Джим и его хозяин // Грани. 1956. № 32. С. 233-235.

⁹ Вейдле В. Современные записки. 1939. № 68. С. 479.

¹⁰ Вейдле В. Одиночество художника // Новый Град. 1933. № 7. С. 52-62.

ды поведать и сказать, выразить или изобразить не бывает художественного творчества»¹¹.

«Жажда поведать и сказать», запечатлеть в образах что-то жизненно важное была характерна для большинства «молодых» художников зарубежья, и она многое в их творчестве объясняет, многие очевидные несовершенства формы перекрывает и оправдывает. Вот, например, как Г. Адамович характеризует поэзию Б. Поплавского: «Попадалась у Поплавского стихи «плохие» с обычной точки зрения, бледные, маловыразительные; источник, однако, откуда они шли, очищал, преображал их – и «хорошие» стихи большинства других поэтов казались рядом все-таки лишь скучной и бедной прозой»¹². То же самое можно сказать о повести В. Емельянова, при этом несколько не противореча вердикту, вынесенному В. Вейдле. В ней, безусловно, есть что-то невыразимое, что дальше, глубже, существеннее использованного арсенала формальных возможностей. «Для нас с вами не тайна, – говорит о главном герое на страницах повести его старинный друг, – что “Свидание Джима” – его свидание. Я слышал от него, что вся его работа часто заключалась в том, чтобы в других словах и картинах рассказать пережитое им самим» (СД, 102).

В этих словах точно сформулирован метод психобиографизма, которому вместе со своим поколением следовал В. Емельянов, вопрос лишь в том, где искать «источник» очищения и преображения его творчества, в чем состоит секрет безусловной, как писал В. Вейдле, «душевной привлекательности» книги. Ясно, что сюжетно-тематический пласт генератором его не является, образ главного героя схематичен, образ повествователя, сеттера Джима, все-таки смещен от центра, образ госпожи едва намечен. Любой просвещенный читатель без труда распознает в лежащей на поверхности любовной теме влияние Блока, Куприна, быть может, Гамсуна, очень осязаемое влияние Бунина. При всем том остаться к этой книге равнодушным невозможно, ведь она при очевидных несовершенствах формы заставляет мыслить по существу – чем и как жить, есть ли предел духовной выносливости, что является основанием для внутренней прочности.

По своей архитектонике повесть вообще-то очень компактна – в ней мало героев, мало действия, мало подробностей, а те герои и действия, что представлены, находятся в отношениях строгой синхронии, а точнее, взаимоотражения: книга, написанная господином – книга Джима; история господина и госпожи – история Джима и Люль. Эти

¹¹ Вейдле В. Умирание искусства // Вейдле В. Умирание искусства / Сост. В.М. Толмачев. – М., 2001.

¹² Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1938. 29 дек.

сюжетные линии явно преломляют и взаимодополняют друг друга, как бы создают некий резонанс, усиливая тем самым художественную интенсивность текста, причем главным элементом смысловой и эмоциональной интенсификации здесь оказывается все тот же аскетически простой вопрос – «на чем все можно удержать». Портрет девушки, любовь к ней, верность этой любви – гарант спасения, источник жизненных сил господина: «В такой любви и памяти много печали..., но оно незаменимо, в нем единственный выход, единственное спасение, та вторая жизнь, без которой первая ничего не стоит. Что значат все трудности..., если есть то, на чем все можно удержать, не разменять себя, не разувериться и ... жить лучами и теплом того волшебного света, который она зажгла во мне» (СД, 37). Пока вера и любовь героя крепки, пока власть портрета над ним незыблема, ему есть чем жить. Когда же вера умирает, происходит разгерметизация его внутреннего пространства, оно быстро заполняется людьми и проблемами ненужными, ничего не дающими сердцу: «музыка заглохла», «он больше не верил, не ждал и не искал» (СД, 80). Приходят отчаяние, разочарование, безразличие и гибель. «Джим! Мы только мечтатели, это был сон, ошибка, – у нас никогда ничего не было» (СД, 78), – эти слова господина звучат как полное отречение от многолетней мечты, от написанной им книги, от себя самого. Те же самые колебания – от веры к отчаянию и обратно к вере – присущи сеттеру Джиму, подруга которого, белая борзая Люль, как и подруга господина, изменчива, артистична, свободолюбива, но при этом неподдельна, незаменима. Тот же путь от истинного в себе к мишурному блеску славы, а затем по своим же следам обратно – к своей внутренней правде проделывают героини – госпожа и Люль.

Вообще в повести В. Емельянова любовная тема получает особое наполнение, сплетаясь прежде всего с проблемой духовного и физического спасения, с проблемой самосохранения человека. Контекстуально она очень плотно окружена такими понятиями, как «защита», «спасение», «помощь». Их, защиту, спасение и помощь, герои ищут и находят друг в друге, причем не могут этому помешать ни разлука, ни даже смерть. Умирая, господин думает, как помочь той, которая непременно должна вернуться и чей портрет был для него самого «защитой» долгие годы. Люль обладает тем, к чему Джим «часто шел под защиту»; «одна Люль, ощущение ее близости» избавляет его от тоски: «... кроме Люль, у меня нет и не может быть никого. Мне вскоре пришлось проверить прочность этой моей защиты» (СД, 54). В свою очередь и Люль видит в Джиме «спасение» от «смутных сбившихся чувств»: «Ты веришь и сейчас, и эта твоя вера – наше счастье и спасение» (СД, 63). У госпожи, которая в конце концов возвращается, тоже

«прорываются попытки найти помощь» в словах из книги Джима-предшественника, в близости Джима-повествователя.

Так в манере лирического повествования и в жанровых пределах романтической сказки В. Емельянов, как и его герой, выговаривает свое «самое важное», по-видимому, глубоко им выстраданное и сокровенное, при этом смысловой итог, к которому подводит автор, примерно таков: чтобы преодолеть или сделать хотя бы выносимой тоску человеческого бытия, нужно иметь что-то, «за что стоило бы уцепиться» (СД, 70), и это что-то – прежде всего любовь и служение, в сущности, идеал романтический и рыцарский. Верность ему – есть верность самому себе. Блюсти ее непросто, для этого нужно жить, «не соглашаясь на компромисс», не забывая, не теряя себя, но именно такое существование, внешне горестно-одинокое и отнюдь не сулящее реального благополучия, может сделать жизнь не напрасной. Это соединение печали и стоицизма было, конечно, расплавлено в европейской атмосфере 1920–1930-х годов, в эмигрантской литературе оно было представлено «парижской нотой». В. Емельянов нашел здесь свой тон, который и был услышан, по свидетельству Н. Тарасовой, теми, кто сам нуждался в помощи и спасении, – советской молодежью, насильно отправленной в Германию.

«Как закалялась сталь» – также первый текст Н. Островского, и также (вспомним высказывание В. Вейдле о «Свидании Джима») с литературной точки зрения он достаточно слаб. Как и повесть В. Емельянова, он явно не совпадает с доминирующим литературным мышлением времени, с такими понятиями как мода или тенденциозность. Технически он написан как будто в начале 1920-х годов: неравновесные части; мельтешение героев, возникающих и брошенных фабульных линий; грубоватое соединение документальности исторических справок, патетики идеологических заклинаний и сентиментальности в описании чувств и природы; однообразие в построении глав, когда каждая из них начинается общим описанием обстановки, за которым уже следует собственно развитие действия. Конечно, творческая история романа вполне загадочна. Что было написано самим Островским, а что внесено редакторами, понять сегодня сложно, да текстологические разыскания, собственно, и не входят в нашу задачу. Но сокращена и поправлена эта книга была, если оценивать ее с точки зрения эстетического уровня, на котором находилась создаваемая в то время советская литература, не слишком удачно.

В текстах, предшествовавших «Как закалялась сталь» многое об эпохе рубежа 1910–1920-х годов уже было написано. И про ярость обездоленных, давшую желание бороться за лучшую жизнь, и про превращение независимых мальчиков в убежденных большевиков, и

про «молодую гвардию рабочих и крестьян». Про петлюровцев, немцев и белополяков. Про замерзшие вагоны, откапываемые из-под снега. Нет нужды ни в каких особенно изощренных интертекстуальных поисках, чтобы обнаруживать претексты «Как закалялась сталь», поскольку автор опирается на произведения, бывшие, что называется, у всех на слуху. Его Гражданская война является как бы конспектом уже изображенной в литературе войны. Он как будто не открывает в ней ничего нового.

Книга Н. Островского написана как бы помимо всех предшествующих писательских достижений. Осознавая не просто отсутствие у себя писательского навыка, но и недостаточность своего «низшего» образования, в сопровождающих книгу статьях начинающий писатель жалуется на незнание «техники работы», на «ошибки», которые замедляли работу и ухудшали ее качество. Его учебником является «Мятеж» Д. Фурманова и другие подобные книги, более высокий «технический» уровень оказывается для него недоступным, и он прекрасно отдает себе в этом отчет.

Но в «Как закалялась сталь» все-таки есть принципиальные отличия, делающее ее книгой иного по сравнению с началом 1920-х годов времени. Сразу бросается в глаза практическое отсутствие стилевых изысков предшествующей литературной эпохи: в тексте лишь в единичных случаях проглядывают следы сказовой манеры, орнаментализма, подчеркнуто богатой тропики. «Как закалялась сталь» подобна своему названию и написана сухо, сдержано, «авторитетным» слогом. Безоговорочность позиции явно не склонного к рефлексиям повествователя создает ощущение смысловой жесткости. Социальная реальность, выведенная в романе, выглядит – даже по сравнению с литературой того времени – упрощенной. История гражданской войны на Украине набросана немногими информационными перечислениями происходящего на фронтах. Мир, изображенный в романе, однозначно разделен на «красных» и «белых», причем первые всегда мужественны, решительны и благородны, а последние – злы, трусливы и склонны к предательству. Герои легко находят свой путь в послереволюционной жизни, ибо он заранее предопределен их социальным положением. Дальше им остается только отстаивать свой выбор, сражаясь с почти всегда безликим врагом – жестоким, беспощадным, несущим смерть. Враг может предстать в разных обличьях: немцы, петлюровцы, белополяки, тиф, голод, холод, мещане, партийные оппозиционеры – все, кого и что «братишки» – комсомольцы и коммунисты – обычно именуют сволочью.

Противоборствующие идеологические силы в рамках фабулы определены с самого начала, они так же полярны, как полярны теплые

летние украинские вечера и холодные снежные зимы. В этом смысле книга вовсе не выполняет той функции, которую будто бы изначально предполагал в своем сюжете сам Островский («Мною было задумано написать историю группы детей рабочих от их детского возраста до партийности»¹³), и редакторы «Молодой гвардии» («написать в форме повести или романа историю рабочих подростков и юношей, их детство, труд и затем участие в борьбе своего класса»¹⁴). «История» спрямлена, от «группы» остались лишь несколько разрозненных эпизодов, «детство, труд» изображены вполне схематично, а «заказная» повесть о становлении комсомольцев / коммунистов, обогащенная воспоминаниями (фактами, на правдивости части из которых так настаивает Островский¹⁵), дисгармонично, но убедительно соединяется с неявной исповедью физически «разрушенного» человека.

Ученически прописанная Н. Островским война оказывается всего лишь фоном. В знакомые читателю очертания социально-психологической повести о Гражданской войне Островский помещает открыто трагического главного героя, отринувшего (как и герой В. Емельянова, но иначе) повседневное и обыденное, героя жертвенного, аскетичного до последнего предела, уверенного в некой высшей правоте, готового и готовящегося к бессмертию.

Несмотря на многогеройность, «Как закалялась сталь» – во многом благодаря уже отмеченной вторичности – читается как книга об одном ярком человеческом типе (то же самое можно сказать и о повести В. Емельянова, герой которой совершенно иной, но столь же цельный). Павел Корчагин наделен тремя основными качествами. Яростным темпераментом, порождающим мгновенную агрессию по отношению ко всему, что его унижает в чужих и собственных глазах. Отчаянной решимостью идти до конца в том, что он сам для себя решил. Честностью перед собой. Это в прямом смысле слова сознательный герой, который при всей своей решительности не является бездумным. Что бы Корчагин ни делал, в кризисный момент он обязательно задает себе вопросы и – что встречается в литературе гораздо реже – определенно отвечает на них. При этом честность перерастает в мужество,

¹³ *Островский Н.* Моя работа над повестью «Как закалялась сталь» // Указ соч. Т. 2. С. 208.

¹⁴ *Островский Н.* В редакцию журнала «Молодая гвардия» // Указ. соч. Т. 3. С. 146.

¹⁵ «Погром в Шепетовке в 1919 году, устроенный петлюровцами, кровавый Белопольский террор зимой 1920 года, повешение и расстрелы нашей подпольной партийной организации, приход немцев, убийство паровозной командой немецкого солдата и все остальные эпизоды имеют своих живых свидетелей и участников. Я их познакомил с главами, в которых они участвовали, они утвердили фактическую сторону написанного» // Указ. соч. С. 147.

проявляясь в отсутствии страха задавать себе любые вопросы, вплоть до «последних», и формулировать принимаемые решения.

Корчагин, несмотря на конкретно-исторические обстоятельства, в которых происходит его жизнь, – тоже очевидно романтический герой, который резко выделяется на общем фоне даже своих соратников особым нравственным чутьем на предательство и абсолютно нестигаемой готовностью следовать принятым для себя правилам. Его путь – путь непрерывного духовного роста, проходящий в пространстве войны, любви и смерти. При всей особости качественного состава души героя наполнение его жизни не очень отличается от жизней других: в книге все герои только воюют, умирают и любят – больше с ними не происходит ничего. В результате и состоится «закалка стали» – чудо превращения обыкновенных людей в граждан нового мира.

Схватка со смертью является жизненной сверхзадачей Корчагина как главного героя становящегося нового мира. Смерть буквально охотится за ним, но он упорно побеждает ее снова и снова. «Молодое тело не захотело умереть, и силы медленно приливали к нему. Это было второе рождение, все казалось новым, необычным» (КЗС, 183). «Молодость победила. Тиф не убил Корчагина. Павел перевалил четвертый раз смертный рубеж и возвращался к жизни» (КЗС, 247). Проходит месяц, и снова «смерть заглядывала в глаза пятном дула, и не было сил, не было воли хоть на сотую секунду оторвать глаз от дула» (КЗС, 375). «В часы, проведенные на операционных столах, ... трижды задевала его своим черным крылом смерть» (КЗС, 389). В итоге смерть физически разрушает героя, но ему все же удается в очередной раз победить ее, сохранив живую душу и воплотив ее в книгу.

Для Корчагина существование в постоянном присутствии смерти оказывается поводом для внимательного отношения к жизни, которую так легко отнять. Появившееся в окончательной редакции романа суждение, равно принадлежащее и герою, и повествователю, о том, что «самое дорогое у человека – это жизнь», завершается призывом «спешить жить. Ведь нелепая болезнь или какая-нибудь трагическая случайность могут прервать ее» (КЗС, 251). Собственно единственное требование к жизни, которое предъявляет герой, состоит в том, что она должна быть осмысленной и иметь некую высокую цель, которую он определяет предельно широко как «борьбу за освобождение человечества». Отсутствие в этом определении идеологических привязок, не характерное в целом для книги, отчетливо указывает на его универсальность.

Важнейшей частью жизни и в романе Н. Островского, несмотря на его аскетический колорит, оказывается любовь. Это единственное чувство, которое настигает героев, отодвигая на время их постоянную

озабоченность борьбой с врагом. Но любовь тоже становится ареной войны. Любовь Корчагина – всегда борьба с самим собой, готовность вовемя «ударить по сердцу кулаком». На сей раз война идет за новые, «свободные» отношения между мужчиной и женщиной, когда любовь-страсть переплавляют в служение общему делу, а семьи создают на основе любви-товарищества. Поразительно, как «совпадают» здесь тексты Островского и Емельянова: и там, и здесь любовь бесплотна, одухотворена идеей, а какой – идеей служения или товарищества – не так уж и важно. Как и Корчагин, герой Емельянова на протяжении всей повести тоже борется с самим собой, со своим физическим «я», лишь вектор этой борьбы иной – она ведется во имя обратной цели, чтобы *не* «ударить по сердцу кулаком», чтобы сохранить любовь в сердце нерастраченной.

Герой Островского одинок перед лицом судьбы и смерти. С одной стороны, он постоянно окружен людьми и стремится себя ими окружать. Герои вместе воюют с общими врагами, постоянно перестраивая свои отряды, у них есть род братства-товарищества, создающий ощущение поддержки, но самые значительные события в своей жизни – любовь, внутреннюю борьбу, смерть – они переживают в одиночестве. Корчагин по долгу и роду службы воспитатель, но ни он, ни ему никто не может помочь¹⁶. Человек, по Островскому, безговорочно и трагически одинок в столкновении с самым главным в его жизни. Немногие, кому Корчагин искренне нужен (мать, Артем, Тая) или интересен (Жухрай, Тоня, Рита), готовы его защитить, но реально помочь могут лишь постольку, поскольку через разговоры с ними герой определяется с главными для себя вопросами – как и для чего жить? (Сравнение с В. Емельяновым здесь опять-таки напрашивается.) Павел со свойственной ему честностью признает это, используя окружающих как помощников, время от времени вынося им свои окончательные суждения, но «политбюро» устраивая только с самим собой, призывая в судьи и собеседники некие высшие по отношению к самому себе силы. Привычка к одиночеству помогает герою устоять в последней страшной болезни, честность перед собой становится своего рода поведенческой стратегией, позволяющей выживать, «когда жизнь становится невыносимой».

¹⁶ Косвенно на нетипичность подобного подхода к изображению героя указывает внутренняя рецензия на первую книгу романа, полученная в издательстве «Молодая гвардия», где автора обвиняли в «нереальности» описанного им случая: «Возможно ли, чтобы рабочий паренек влюбился в гимназистку? ... И уж коли автор выбрал нетипичный случай, то Павлик должен перевоспитать любимую девушку. Иначе какой же он комсомолец?» (Цит. по: *Колосов М. Певец коммунистической морали // Воспоминания о Николае Островском.* – М., 1974).

Н. Островский испытывает своего героя, нагнетая события, которые могут показаться существующими на грани правдоподобия. Вся жизнь Корчагина – следующие одна за другой смертельные опасности, ранения, расставания с дорогими людьми, болезни, неподвижность и слепота. Если герой участвует в строительстве узкоколейки, то он не просто голодает и мерзнет вместе со всеми, при этом много и тяжело работая, но оказывается в особенно сложных условиях. Корчагин в разваливающемся сапоге на одной ноге и галоше на другой, в старом пиджаке с чужого плеча, буденовке, с полотенцем вместо шарфа на шее, идущий под дождем или по зимнему снегу, выделяется даже среди строителей. Казалось бы, даже исходя из описанной в книге ситуации, его положение могло быть и не столь плачевным – у него много друзей в Киеве, в том числе и среди тех, кто приезжает с инспекторскими проверками. Но сначала друзья подарят ему револьвер, и лишь затем обмороженному Павлу передадут валенки и куртку. Инвалид с больными ногами и позвоночником, он пройдет многие километры во время учений в Берездове. Двое любимых им и любивших его женщин выйдут замуж за других. В период работы над книгой ему «запрещены были грусть и вереница простых человеческих чувств, горячих и нежных, имеющих право на жизнь почти для каждого, но не для него. Если бы он поддался хотя бы одному из них, дело окончилось бы трагедией» (КЗС, 393).

При всем различии биографий Корчагина и Островского очевидна автопсихологичность переживаний героя, сходство в их отношении к жизни как смертельной борьбе за свое право на нее. В письме к А. Давыдовой, написанном еще до начала работы над «Как закалялась сталь» читаем: «...я уже три года веду борьбу за жизнь и каждый раз бит – сползаю назад. Если бы в основу моего существования не был заложен так прочно закон борьбы до последней возможности, то я давно бы себя расстрелял»¹⁷. Сложно говорить о тех чувствах, которые испытывал окостеневающий, слепнувший, знающий свой трагический приговор Н. Островский, но в книге он, обрушивая на героя одно испытание за другим, явно ищет некий символический смысл в истории физического крушения главного героя¹⁸. С одной стороны, у писателя было хорошо известный ему, как и большинству его современников, литературный образец, на который он опирался. Это житийная литература, где в биографиях страстотерпцев мучения приобретали качество

¹⁷ Воспоминания о Николае Островском. – М., 1974. С. 49.

¹⁸ По воспоминаниям врача М. Павловского, Н. Островский в своей судьбе искал аналогии с другими творческими личностями, в частности, с П. Чайковским, чье «творчество поднимается на небывалую высоту» именно в период серьезных житейских и духовных кризисов. См. об этом: Воспоминания о Николае Островском. С. 201.

испытаний на верность Богу. На первый взгляд, роль Бога в случае Корчагина играет социалистическая идея. Но Павел не столько страдает за Идею, сколько является провозвестником, воплощающим собой новый тип человека, в котором духовное одержало победу над материальным. Каков смысл его героизма, отказа от плотской любви, мучений? Во имя чего он проявляет вершины духа и воли? Все это оказывается поводом для Книги «о незабываемом прошлом», для воплощения Духа в Слове.

И вновь оглянемся на повесть В. Емельянова, где герой, а потом и его собака пишут книгу во имя того, чтобы спасти самые главные свои ценности – любовь и веру: «...я хочу, чтобы мои госпожа и подруга меня пережили» (СД, 115). Вообще не случайно, конечно, такое большое место и у Емельянова, и у Островского занимает тема и сюжет писательства, причем и в одном, и в другом случае писательство, процесс создания книги, осмысливаются героями в качестве практического, целенаправленного деяния: книга «господина» должна привести к нему девушку-«госпожу», книга Павла Корчагина должна вернуть в строй его самого. Без сомнения, именно так относились к собственному литературному творчеству и создатели этих текстов. Думается, это – одна из самых очевидных точек их взаимного «пересечения», ведь, будучи разными людьми, живя в разной обстановке, они, по видимому, одинаково осознавали, что форма духовного творчества, является для них по сути единственной формой участия в жизни.

Слава, пришедшая к Островскому после публикации романа, конечно, во многом связана с трагизмом его биографии. Не случайно особый интерес к писателю со стороны государства возникнет после публикации в «Правде» яркого очерка М. Кольцова «Мужество». Образ парализованного слепого рабочего-коммуниста, который, чтобы «остаться в строю», стал писателем и написал роман о своем прошлом, как нельзя лучше подходил власти. Островский стал одним из ярких воплощений возможностей окрыленного идеей социализма нового человека.

Но очевидно, что между пропагандистскими устремлениями и живой читательской реакцией существует зазор. Если он минимален – а в случае Н. Островского, насколько мы можем судить¹⁹, это было именно так – значит, книга задела значительную часть общества за живое. Можно, конечно, объяснить это тем, что к началу 1930-х годов

¹⁹ Об истории читательского успеха книги см. *Аннинский Л.* ...Косвенно показателем «вращенности» книги в сознание советских людей является и частое (в том числе ироническое) цитирование книги, и упоминание Корчагина как типичного героя эпохи или даже типа национального характера (*Эпштейн М.* Обломов и Корчагин // Премия Андрея Белого. Антология. – М., 2005).

в СССР появилась широкая аудитория, которой этот роман в эстетическом смысле оказался по плечу. Он написан, как ожидалось, с очевидной опорой на два равно существовавших в сознании читателей жанра: социально-психологический роман о Гражданской войне и житие. Уровень его сложности соотносится с уровнем подготовленности воспринимающих.

Но главная причина, видимо, в ином. Такой масштаб успеха, который выпал на долю «Как закалялась сталь», очевидно связан с глубинной созвучностью потребностям читателей. Трагическая история Павла Корчагина, видимо, отвечала внутренней потребности людей, общества, времени.

Межвоенная эпоха – это период поиска ответов именно на «последние» вопросы. Ситуация, в которой, осознавая это или нет, жили миллионы людей, предполагала необходимость основы для самостоятельного человека в новой жизни – послереволюционной (что советской, что эмигрантской). Умершие в одном мире воскресают в другом. Идеи умирания/возрождения и разрушения/выживания оказываются в этот период одними из важнейших. И советские люди, и русские эмигранты, оказавшись без привычных опор (Бог, веками освященная система ценностей, определенная идентичность), существовали в «невероятности», которая еще к тому же постоянно менялась. Поиск границ себя приводил к разным вариантам человеческих типов, соотнесение с которыми было бы возможно для каждого отдельного человека. Формы возрождения, предложенные Н. Островским и В. Емельяновым, при всей их внешней уникальности оказались не только приемлемы для повседневности, но и притягательны в своей биографической осуществленности.

Очевидно, что «Как закалялась сталь» и «Свидание Джима» мыслились их создателями не в качестве эстетического феномена, но в качестве акта жизнестроения. Для Островского книга была шансом реабилитировать свою «стоцентную нетрудоспособность», для Емельянова – возможностью прорваться из глухонемой и грубой обыденности в потерянный рай духовного бытия.

Повесть В. Емельянова вышла в 1938 году, когда русское зарубежье как никогда создало себя во всей своей многоявленной структурности. Но наперекор очевидным императивам социокультурного характера Емельянов пишет книгу, где нет ничего об эмигрантском житье-бытье, нет ничего открыто биографического, ничего социально значимого. На этом основании В. Варшавский впоследствии причислит его к авторам, которые «писали бы в любой стране и на любом

языке о вечных вопросах»²⁰. Отзываясь о Емельянове как об авторе «очаровательной книги «Свидание Джима», Варшавский, историограф своего поколения, не заносит его в списки тех, кто в книгах своих «опыт эмигрантской «гражданской смерти» описал «изъявительно и программно». Но ведь «изъявительно и программно» еще не означает правдоподобно и узнаваемо. Думается, при полном отсутствии откровенного воспроизведения реальности именно «опыт эмигрантской «гражданской смерти» самого автора лежит в основании его книги. Отсюда ее щемящий тон, ее одинокий герой, катарсический финал. Задавленная, обезличенная реальной жизнью духовность нашла наконец выход, выговорила себя. Спокойное отчаяние, чувство обреченности, тоска от невосполнимых потерь – все это запечатлелось в книге. Вряд ли когда-нибудь В. Емельянов мыслил себя в качестве писателя-профессионала, даже в годы вынужденной безработицы, – иначе О. Можайская не говорила бы о написанной им книге как о добровольной жертве. Никакой писательской программы у него явно не было. (Не случайно вторая повесть Емельянова «Рейс», насколько можно судить по единственному напечатанному из нее отрывку «Ночь на Босфоре», совершенно не состоялась²¹.) «Изъявительно и программно» он мог сделать в литературе только одно – воссоздать себя, свой жизненный опыт, свой духовный состав. И это был, несомненно, экзистенциально верный и, опять-таки, экзистенциально очень понятный шаг, ради которого действительно можно было поставить на карту благополучие будущего.

Человек как дух удваивает себя – эта гегелевская и по существу абсолютно идеалистическая истина открывается не только эмигранту Виктору Емельянову, но и представителю «комсы первого поколения» коммунисту Николаю Островскому. И он, находясь у двери небытия, в буквальном смысле себя «удваивает», делая ставку на слово. Не будучи литератором или даже просто сведущим в литературе человеком, он решается на единственно возможное – написать книгу, книгу о себе, книгу-исповедь и одновременно книгу-миф. При этом, судя по личным письмам, интенсивность поиска Островским какого-либо духовного адекватного физической жизнеспособности нарастает по мере ухудшения его физического состояния, по мере углубления пропасти между плотью и духом. «Я всеми силами стараюсь найти какое-либо моральное питание, – из письма П.Н. Новикову от 19 ноября 1928 года, – чтобы чертовски нищую жизнь хоть немного наполнить содержанием, ибо..

²⁰ Варшавский В. Незамеченное поколение. – М., 1992. С. 185.

²¹ Емельянов В. Ночь на Босфоре // Грани. 1959. № 41. С. 39-44.

нельзя оправдать саму жизнь»²². Примерно в это же время, жалуюсь другому адресату, А.А. Жигиревой, на «периоды депрессии и упадка морально-физических сил», Островский пишет: «Когда я потеряю основную базу моей жизни, это надежду вернуться к борьбе, это будет для меня конечный пункт»; «Подумай, моя родная Шуручка, ведь нужны же силы для парня, чтобы, будучи неподвижным и слепым, почти одиноким (Рая дни и вечера в хороводе работ своих), и не засыпаться»²³. От 25 января 1929 года в письме П.Н. Новикову читаем: «Как трагически сложилось, Петя, что внутри такая энергия, такая хорошая ясная большевистская установка, и тут же в доску разрушена вся система: руки, ноги, глаза и т.д. и т.п.»²⁴. Эта двойственность терзала Островского и ощущалась в нем посторонними. Матэ Залка писал: «То, что Николай лежит, что он разбит, не видит и т.д. – это было внешнее. Сущность: это – силач, доблестный парень, боец»²⁵. Наконец в 1930-м Островский пишет определенно: «У меня есть план, имеющий целью наполнить жизнь содержанием, необходимым для оправдания самой жизни»²⁶.

«План» Островского оказался безошибочным. Книга, до триумфального выхода которой оставалось около двух лет, стала и «содержанием», и «оправданием», и вообще единственной формой его подлинного бытия. Слово явило изначальную теургическую силу, совершив если не чудо исцеления, то во всяком случае чудо преображения, духовного удвоения. Жизнь Островского, казалось бы, заживо приговоренного к гражданскому небытию, была оправдана и спасена. Не важно, что сам автор считал это всего лишь возвращением к борьбе.

Трудно себе представить что-то более противоположное роману Н. Островского, чем повесть В. Емельянова, однако обе книги – роман «Как закалялась сталь» и повесть «Свидание Джима» – вполне могут быть сопоставлены как своего рода хранилища пассионарного заряда людей, их создавших, как тексты искупительные по своему бытийному значению.

Говоря об эпохе романтизма и мотивируя романтическую эстетику, В. Жирмунский пишет: «Эпоха бурных стремлений с ее признанием неразделенной жизни и высшей ценности сильного жизненного переживания неизбежно приводила к этическому натурализму»²⁷. Не-

²² П.Н. Новикову. 19 ноября 1928 года // Островский Н. Указ. соч. Т. 3. С. 72.

²³ А.А. Жигиревой. 26 ноября 1928 года // Там же. С. 76.

²⁴ П.Н. Новикову. 25 января 1929 года // Там же. С. 83.

²⁵ Цит. по: *Островский Н.* Соч.: В 3 т. Т. 3. – М., 1969. С. 458.

²⁶ П.Н. Новикову. 11 сентября 1930 года // Там же. С. 126.

²⁷ *Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика. – СПб., 1996.

что подобное обнаруживается и в случае Островского / Емельянова, тоже погруженных в эпоху и обстоятельства вынужденного романтизма, когда фактическая, историческая, этнографическая точность преднамеренно и непреднамеренно уступает «этическому натурализму», точности психологической и эмоциональной. Конечно, в целом и повесть Емельянова, и роман Островского не только не выпадают, но и весьма органично вписываются в контекст, соответственно, – «молодой» эмигрантской, или же «молодой» советской литературы. И ясно, что, как по-разному ориентированы эти две модели, так же точно поляризованы относительно друг друга книги Емельянова и Островского: сказка и житие; любовь и аскеза; индивидуализм и жертвенность; тишина и шум битв; смирение и борьба – вот начала, их разделяющие. Однако на самой глубине, где-то в подводном течении, в подтексте сквозит очевидное сходство – тот самый «этический натурализм», что прорывается сквозь все идейно-эстетические оболочки и заставляет читать и то, и другое произведение как повесть об одиноком и несчастном человеке, чье одиночество и обреченность стремительно нарастают и чья душа судорожно ищет спасения. Феноменально и содержательно обе книги есть не что иное, как поиск опоры, опоры в самом буквальном, а с другой стороны, и в самом глобальном экзистенциально-метафорическом смысле этого слова.

Оба автора, когда – один безработный, второй – прикованный к постели – писали свои книги, вряд ли знали, вызовут ли их тексты общественный резонанс и каков будет его характер. Оба они, писавшие, чтобы «усилить волю к жизни», проговаривая себя, со всей страстью выражая открывшиеся им скрытые смыслы пережитого, посылали в мир своего рода «рукопись в бутылке». Она оказалась найдена, расшифрована, оценена по достоинству. Коммуникативная задача была выполнена, как, впрочем, и задача «религиозная», связанная с идеей «освобождения», «пути зерна», присущая многим. И для Емельянова, и для Островского литература оказалась подлинной панацеей.