

ВЫСОКАЯ ДИДАКТИКА И.А.НОВИКОВА

Рита Соломоновна Спивак

профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный университет
614990, Пермь, ул. Букирева, 15. Rita-Spivak@psu.ru

Юлия Алексеевна Кропотина

выпускница Пермского государственного университета
консультант отдела протокола управления по общим вопросам
администрации города Перми
614000, Пермь, ул.Ленина, 23. yukro1@mail.ru

В статье рассматривается проза мало знакомого современному читателю, но известного в начале XX в. писателя И.А.Новикова – в ракурсе ярко выраженной дидактичности повествования. Особое внимание уделяется освещению в творчестве писателя «нового религиозного сознания», утверждающего христианство как религию радостной и полной жизни и грядущего преображения мира и человека. Анализируются особенности художественной структуры произведений, обеспечивающие наиболее эффективное воздействие постулатов авторского сознания на сознание реципиентов.

Ключевые слова: дидактика; новое религиозное сознание; единство мира; полнота жизни; страдание; любовь; библейские аллюзии; теургия слова.

Имя Ивана Алексеевича Новикова немного говорит современному читателю. Такова судьба целого ряда деятелей искусства и науки, лишенных советским государством своей аудитории, а часто и жизни. Иван Алексеевич остался в памяти советских людей диалогией о Пушкине. Но это лишь незначительная и не самая интересная часть того, что он создал как художник, особенно – прозаик, автор романов, рассказов и повестей.

В последнее десятилетие силами его земляков-орловцев небольшое число произведений Новикова было переиздано и привлекло внимание современных исследователей. И стало очевидно, что творчество И.А.Новикова не только факт истории русской литературы, но и нашего современного духовного бытия, что писатель продолжает вести сегодня со своим читателем живой диалог об актуальных вопросах нашей частной, исторической и метафизической жизни. Оказалось, что уже в 10-е гг. XX столетия проза Новикова интересовала известных литературных критиков того времени – Ю.Айхенвальда, Е.Колтоновскую, А.Чеботаревскую, З.Гиппиус, А.Гвоздева, А.Тинякова, П.Когана и что в целом в литературно-критическом сознании Серебряного века Новиков занимал место в ряду с Б.Зайцевым, И.Шмелевым, С.Сергеевым-Ценским, А.Ремизовым.

Начиная с 80-х гг. прошлого века библиография о Новикове пополнилась исследованиями проблематики, поэтики, творческой биографии писателя, среди которых выделяются две фундаментальные научные работы [Грачева 1988: 198-206; Михайлова 2003: 29-50]. Литературная критика оценила вклад писателя в возрождение русского романа, близость его прозы нравственным исканиям Л.Толстого и Ф.Достоевского и в большой степени русским символистам, способность художника откликаться на большие вопросы времени и одновременно – тонкость психологического анализа, мастерство лирического пейзажа, убедительность исторического портрета поколения 1910-х гг. Но понятно, что изучение художественного мира И.А.Новикова практически только начато. В частности, не стала предметом специального разговора такая его особенность, которую можно назвать дидактичностью.

Авторы литературно-критических работ эту особенность художественного мышления И.А.Новикова отмечали, но мимоходом и всегда как проявление незрелости таланта, недоработки писателя. А.Гвоздев ставил автору на вид, что «заключительный апофеоз романа “Между двух зорь” кажется продуктом идеологии писателя» [Гвоздев 1915: 232]. «Есть писатели ... у которых из каждой строчки сквозит моральная личность автора – Новиков из их числа», – пишет

А.Чеботаревская. И ниже: «...автор вообще не умеет скрывать своих симпатий» [Чеботаревская 1916: 5]. Впрочем, мнения по этому вопросу расходились, а порой точка зрения критика оставалась непонятной. Так, А.Тиняков еще годом раньше констатировал: «... автор уверенно намечает путь возрождения» [Тиняков 1915: 3], в то время как А.Крайний (З.Гиппиус) столь же авторитетно заявляет противоположное: «...Новиков умеет ставить вопросы, но не умеет на них отвечать, я знал, конечно, что на “вечные”, “проклятые” вопросы (только их писатель и трогает) вообще нет никаких последних ответов. Но к последним, своим, временным, – многие подходили. Искали нужные по времени решения и выходы. Новиков – определенно безвыходен. Огненно спрашивает, а если отвечает, то даже не пепельно, просто бумажно» [Крайний 1916: 5]. В тупик ставит в этом плане статья Е.Колтоновской. Критик, с одной стороны, упрекает писателя в рационализме («...преобладающий у Новикова герой – декадент, “неисправимый теоретик”. В нем центр авторской психологии»), который составляет неотъемлемую особенность дидактики, а с другой – отмечает, что в отличие от моралиста Достоевского и его героев-моралистов «герой Новикова свободен от всякого морализма» [Колтоновская 1916: 3].

Мы считаем, что дидактичность, или морализаторство, составляет одну из характерных особенностей художественного мира прозы Новикова 1900-1920-х гг. и свидетельствует не о недостатке мастерства художника, а о его творческой индивидуальности и во многом связана с близостью писателю философии и эстетики русского символизма. Новиков разделял веру символистов в способность искусства прямо воздействовать не только на сознание личности и общества, но и на сам «состав» Вселенной, преобразовать существующую действительность в новую, «грядущую» жизнь, основанную на новых принципах, а человека – в Богочеловека.

Мысль о дидактической, воспитательной функции искусства, нового слова-символа, наделенного особой магией преобразовать человека и мир, развивает теоретик символизма А.Белый: «Отныне над новым искусством бессознательно разлит дух проповеди; проповедуют сами образы; они красноречиво рисуют смерть старой жизни ... или рисуют предошущаемые картины возрожденного человечества...»; «...лучшие представители современного искусства <...> ненавидят благополучную середину. <...> Над ними звучит *категорический императив* о неминуемой смерти или жизненного творчества» (Курсив А.Белого) [Белый 1994: 259, 256]. В 1904 г. Вячеслав Иванов писал Валерию Брюсову:

«Мифотворчество само налагает свою истину; соответствия же ее объективной сущности вещей вовсе не испытует. Оно воплощает постулаты сознания и, утверждая, творит. Поэтому искусство для меня преимущественно творчество, если хотите, – миротворчество – акт самоутверждения и воли, – действие, а не познание... а «творца безмолвный произвол», дело лично-безвольного, вселенского воления» [Иванов 1904: 447].

По определению В.Даля, «дидактика – искусство учить, научать или наставлять. Дидактический, поучительный, учебный, наставительный. Дидактик, дидакаль-учитель, наставник, проповедник, поучительный писатель или поэт» [Даль 1955: 435]. Близкую трактовку понятию «дидактическая литература» дает современный Литературный энциклопедический словарь: «поучительная литература, излагающая философские, религиозные моральные и научные знания, идеи в форме художественного произведения [Литературный энциклопедический словарь 1987: 98]. Исходя из этих определений, можно считать произведения, отмеченные дидактическим началом, принадлежащими к разновидности философского метажанра [Спивак 2005: 54-60], а дидактичность – жанровой составляющей художественного мира писателя, проявляющейся в его содержании и поэтике.

Дидактическая жанровая составляющая свойственна, хотя и в разной степени, всей прозе Новикова рассматриваемого периода. И.Новикову как автору было важно не просто раскрыть в произведении сложность человеческой природы, многоликость жизни, историческую характерность момента, заставить читателя задуматься над загадками бытия или противоречиями национального менталитета, а внушить определенный императив поведения, повести за собой по единственно правильному, по его мнению, пути к истине, этическому и эстетическому идеалу, в котором он, художник, видел ключ (по Брюсову, «ключи тайн») к «грядущему». Неслучайно в прозе Новикова большое место среди персонажей занимают дети, подростки, молодые люди; писатель их изображает и к ним обращается, их «наставляет». Произведения такого типа, чтобы вести читателя за собой, должны обладать четкой, открыто и ясно выраженной авторской позицией, закрытым финалом, ясными, понятными читателю критериями оценок и столь же четкой ключевой нравственно-философской позитивной идеей, на которую автор постоянно ориентирует своих персонажей и читателя. Именно эти требования к искусству, как он его понимал, декларировал А.Блок в «Прологе» к своей итоговой доктюбрьской поэме «Возмездие»:

Жизнь – без начала и конца.
 Нас всех подстерегает случай.
 Над нами – сумрак неминуемый,
 Иль ясность божьего лица.
 Но ты, художник, твердо веруй
 В начала и концы. Ты знай,
 Где стерегут нас ад и рай.
 Тебе дано бесстрастной мерой
 Измерить все, что видишь ты.
 Твой взгляд да будет тверд и ясен.
 Сотри случайные черты –
 И ты увидишь: мир прекрасен.
 [Блок 1960: 360]

Е.Колтоновская, как мы указывали выше, упрекала И.А.Новикова в «теоретизировании», которое она считала пороком в художественном произведении. Но «теоретизирование», т.е. вычленение в художественной идее ее костяка, сути, всегда есть определенное «оголение» идеи, приближение к схеме, и оно неизбежно в дидактической жанровой конструкции. Без нее автору невозможно выполнить свою задачу наставника, воспитателя, нравственного поводыря. Е.Колтоновская видит в теоретизировании Новикова «след Достоевского», что нам кажется неверно. Достоевский, теоретизируя, ставит эксперимент, проверяет идею на жизнеспособность. Новиков, «оголяя» идею и тем самым заостряя, внедряет ее в сознание читателя, убеждает в ее благодати или в смертельной опасности, с нею связанной. В этом смысле И.Новикову гораздо ближе Л.Толстой, с его склонностью к проповеди и нравственному суду над объектом изображения.

Ключевой дидактической идеей, объединяющей всю прозу Новикова 1900-1920-х гг., является преобразование жизни по законам нового христианского гуманизма, модернизированного христианства Третьего Завета, положенного символизмом в основу его теории жизнотворчества. Нравственно-философская программа Новикова аккумулирует соловьевскую идею единства мира, вечной женственности как души мира и интерес Мережковского к античности в целях превращения исторического христианства в религию живой жизни, а также общую для символизма мысль о восхождении человечества к Богочеловечеству мистическим путем эроса, покаяния и искупления. Авторская позиция в произведениях И.А.Новикова утверждает ценность свободы и полноты жизни личности, причастной Христу, и намечает пути приближения идеала – посредством соединения всех людей воедино как братьев и сестер, независимо от национальности, классовой принадлежности, идеологии, допущенных в прошлом ошибок, даже совершенного

зла, через прощение и любовь, покаяние и веру «в жертву Христову».

В начале романа «Золотые кресты» Глеб представлен нам как христианин-аскет. Он мыслит абстрактными схемами, оторван от живой жизни: «Хаос живой тревожил его, нужен был план, стройность, система». Глеб является автором некой книги: «Странная книжка! Вся сама в себе заключенная, без единой ссылки, без ничего, с внутренними водоворотами, с какими-то порою едва намеченными, но охлаждающими мыслями: дальше, от жизни прочь, от света и красок...» [Новиков 2004: 37]. Столкновение взглядов христианина Глеба с позицией скульптора Андрея Ставрова раскрывает несовершенство религии, замкнувшейся в отвлеченной духовности, игнорирующей ценности живой жизни и красоты. Глеб считает, что «формы обманны, формы – соблазн», «телесная красота – это тоже соблазн», «красота есть иная, духовная...». Андрей – антагонист Глеба во взглядах на религию и жизнь: «Формы! Весь красочный мир, вся изысканность линий, что в своих сочетаниях обещают постижение и неземной красоты...» [Новиков 2004: 46]. Правота точки зрения Андрея, художника в широком смысле этого слова, в романе санкционируется самой жизнью и подтверждается видением, явленном Глебу: «По нитям вечерним, по золотым путям, между одеждами легких молитв, оберегавших, хранивших покой избранной небом души, дыхание тела пришло, и имело оно розовый, нежный божественный облик, с немою улыбкой восторга, с хрустальным бокалом солнечной влаги – золотым напитком заката» (Выделено нами. – Р.С., Ю.К.) [Новиков 2004: 47]. Под символическим образом «золотого напитка заката», или «мирового вина», автор подразумевает абсолютное счастье, благодать, которые дает человеку любовь; «дыхание тела» символизирует гармонию духовного и материального как модель «грядущего». При этом в произведении есть еще мифологический план, в котором образ Глеба соотносится с Христом, а Анны (его возлюбленной) – с Вечной Женственностью. Поэтому слова «дыхание тела пришло» можно трактовать как предощущение мистического воссоединения Божественного Логоса (Христа) и мировой души (одухотворенной материальной природы).

Любовь, пришедшая к Глебу и Анне, преобразует их. Просветляющая энергетика любви прекрасно отражена автором в эпизоде обмена крестами Глеба и Анны, в знак их взаимной любви: «Глеб приподнялся и, открыв широко глаза, глядел на нее и не узнавал. Была Анна – и та, и другая. Кипящий внутренний ключ возбуждения напоил, пронизал ее всю, и пенилось в по-

рыве его преображенное тело. Точно священная страсть охватила девушку с неведомой, впервые пришедшей к ней силой. В глазах горел, и блистал, и переливался скрытый, но явный огонь. Трепетала нежная кожа ее, и краска румянца одной мягкой волной омывала лицо, спадая на грудь по стройной девической шее. И эта открытая так свободно, с порывом чистой любви свежесть девственных линий, эта невинная мягкость всех очертаний, вдруг просветленных и зажженных страстным порывом, – обворожила, обошла извечными чарами своими размягченную Глебову душу. Это видение вошло в нее и навеки запечатлело себя, как в мягком воске растопленной церковной свечи» [Новиков 2004: 98].

Идея Глеба – это путь добровольного принятия человеком Голгофы в подражание Христу. Голгофа – символ страданий, выпадающих на долю человека и ведущих к преображению жизни в грядущую жизнь, не знающую смерти. Осознанное принятие личностью страданий во имя нравственного очищения проповедовал в своих романах Ф.Достоевский. Отличие позиции И.Новикова в особенном максимализме и апокалиптичности сознания, характерных для эпохи рубежа XIX-XX вв. Идея возвышающего человеческую душу добровольно взятого на себя страдания (Голгофы) доведена в «Золотых крестах» до крайности. Достоевский не заставлял своих героев буквально следовать пути Христову. В романе «Преступление и наказание» он вписывает эпизод воскресения Лазаря в контекст духовного возрождения падшей (и как бы умершей) души. В романе Новикова герои, соотносимые с Христом, буквально умирают: добровольно расстался с жизнью Глеб и рукою исполнителя воли судьбы был убит Кривцов.

По мысли автора, с принятием человеком Голгофы «вся история может улечься в один короткий, сжигающий миг» [Новиков 2004: 101]. Глеб называет этот путь чудом, но чудом реальным и необходимым. Доктор Палицын не может поверить в возможность такого чудесного преображения для человечества. Его позиция – постепенное совершенствование, духовная эволюция человечества. Палицын также упоминает о Голгофе, но называет ее *Голгофой для мира*, которая выражается в общем хаотическом и бедственном состоянии жизни людей. Доктор говорит Глебу: «Я думаю, очень далекий еще, очень тернистый путь предстоит земле, и мы можем его только облегчать, ускорять движение по мере сил своих, а вы в книжке о чуде мечтаете... Как же так?» [Новиков 2004: 100].

Но для Глеба (соответственно и для автора) путь, выраженный словами *облегчать и ускорять*, не подходит. Это не значит, что такой путь

плох, но он несовершенен перед более высоким путем. Приведем размышления Глеба по этому вопросу: «Ведь и Христос говорил: одеть, напоить, накормить... Но только других... А себя? Разве Он не дал пример – для себя добровольной Голгофы? И если других надо любить, как себя, <...> как и другим не указать того же пути?» [Новиков 2004: 104]. Глеб разграничил в Христе человека и Господа: заботился о людях Христос-человек, но добровольно взошел на крест Господь-Христос.

Страдания, которые претерпевают герои Новикова, подобно *страстям Христовым*, имеют внеличное значение, являются искупительной жертвой за весь мир: «Все муки, какие есть в мире, каждый носит в сердце своем, и оттого сердце каждого – мир, и каждая боль в каждом сердце» [Новиков 2004: 110].

Путем «Голгофы для себя» идут по жизни все близкие автору герои романа.

В следующем романе «Между двух зорь» И.А.Новиков актуализирует другой сегмент своей ключевой дидактической идеи – великую ценность полноты жизни для личности, народа, государства и мира в целом. Основную нравственно-философскую оппозицию художественной системы романа составляет противостояние и борьба за человеческие души двух отношений к жизни: ненависти, агрессии и страха перед жизнью – и любви, милосердия и готовности принять жизнь во всей ее полноте, с ее непонятной человеку «волей», красотой, счастьем и страданием, испытаниями, уготованными ею человеку.

Автору важно зафиксировать конкретный момент в исторической жизни России после 1905 г., осмыслить его в контексте истории и извечных законов мироздания. Тема нового романа Новикова – «молодежь эпохи безвременья – после девятьсот пятого года – со всеми ее крутыми невзгодами» [Новиков 1991: 246]. Его герои – подростки и молодые люди. Их судьбы автор переплел так, что при всем различии характеров, душевного строя, поведения они проходили один путь личностного становления через боль, ошибки, смятение к обретению самих себя и гармонии с миром. В произведении налицо жанровый синтез нравственно-философского, психологического романа с исторической хроникой и романом воспитания.

В полемике с историческим христианством и с Достоевским (бунтом Ивана против мира, созданного Богом) автор ведет речь об однозначном принятии жизни, со всеми присущими ей имморальными, непостижимыми человеческим умом законами, мучительными загадками, искушениями, или, как формулирует в своей лекции alter ego автора, писатель Кристлибов, «диссонанса-

ми». Эти темные стороны жизни автор предлагает персонажам и читателю осмыслить, чтобы «оправдать» или отвергнуть вместе с самой жизнью. «Диссонансов», т.е. доводов в пользу отказа от «такой», т.е. реальной, земной жизни, в романе приведено много. Они представлены разными вариантами нарушения нравственных законов любви: насилием, жертвой которого оказывается Наташа, изменой близких (поведением Андрея Старцева), попыткой убийства учителя гимназии Гришей Петунниковым в подражание террористическим актам взрослых, сладострастием, терзающим Алешу Орембовского, Сережу Ростовского, сознательным развратом Кондрата, революционной борьбой, участником которой выступает Иван Броневский, легкомыслием Оленьки Ге.

Но «диссонансы» жизни не в состоянии поколебать отношение к жизни автора. Оно четко определяется позицией резонера-лектора. Кристлибов приезжает в провинциальный город N с лекцией «Вопросы жизни и любви», в которой говорит о жизни и любви как о едином «дыхании мира», о полезности и высшем «неразгаданном» смысле всего, что ни происходит на земле, «и самые диссонансы, ведущие к углублению целого, готов он был оправдать» [Новиков 1991: 179]. Над душой человека, как показывает автор, часто берут верх стихийные силы жизни, но Новиков не осуждает молодежь за ошибки, нравственное падение. Тайную душу любви, как считает автор, составляет прощение, и в романе всем его заблудшим героям отставлена возможность раскаяться и спасения. Те же, кто остался в испытаниях верен возвышенной любви (Инна Орембовская) или прошел через испытание насилием (Наташа), но вернулся к жизни, сближаются автором с образами святых и мучеников. На протяжении всего произведения автор убеждает персонажей и читателя в том, что страдания, переживаемые личностью, «приуготовляют ее для жизни здесь, на земле. Они как строгий экзамен жизнеспособности» [там же: 349]. Страдание общенародное, испытание бедствиями и войнами, «было бродилом, рождавшим новую жизнь». Один из резонеров – учитель истории Введенский говорит, что нашествие татар было «счастливейшим» в жизни России событием, насилие обожгло душу народную и выковало народ как целое: «Они дали нам нас самих. Без татар и России бы не было» [там же: 354]. Мученическая судьба очищает и просветляет как отдельного человека, так и целый народ. «Мы славяне! – говорит о татарском иге в истории России Введенский. – Наше тело, как целое, крепко! <...> Из Азии свет и огонь, и они его перекинули к нам.

<...> А что понасильничали – это тот же ожог для души, это живит!» [там же].

Никого в романе автор не карает осуждением. С милосердием относится он и к самоубийцам, видя в эпидемии суицида, охватившей молодежную Россию после разгрома революции 1905 г., не грех, а беду, пониженный от рождения или вследствие исторических обстоятельств инстинкт жизни. Соблазн самоубийства – один из опаснейших в изображении Новикова «диссонансов» жизни, получивший отражение в романе. Несколько молодых персонажей делают попытки уйти из этого мира. Гимназист Сеня Батурин мучается от ощущения внутренней пустоты, преждевременного старчества и приходит к решению оставить эту «отвергнувшую» его жизнь: «Спрашивал я себя много раз и о праве уйти и думаю, что отнять его у человека нельзя: как нельзя присуждать на смерть, так нельзя принуждать и жить» [Новиков 1991: 227]. Страстно влюбленные Вася Орембовский и Екатерина Стольская бросаются под поезд, потому что не могут быть вместе и не могут расстаться. Таких персонажей автор называет «обреченными грустной эпохой детьми» и относится к ним с глубоким состраданием, не осуждая, а напротив, признавая их право «уйти», но не разделяя их желания. Полемизируя с историческим христианством, Новиков представил в своем романе образ священника, который похоронил по православному обряду мальчика-самоубийцу и «произнес полную чувств и слез, всех изумившую и растрогавшую, надгробную речь о тайне Божьего милосердия, о непонятных Господних путях, которыми мы бредем по земле, неся тяжесть мира» [там же: 229].

Роман Новикова «Между двух зорь» преследует цель укрепить в читателях желание жить и одновременно оправдать каждого ослабевшего духом в трудную для него минуту и попытаться поддержать в преодолении этой слабости. Утверждая нераздельность мира живых и мира ушедших, Иван Новиков всегда «на стороне жизни». На намеки Сени Батурина о его желании оставить жизнь Михаил Орембовский, близкий автору герой, отвечает: «Этим надо переболеть, вот и все. Жизнь так широка, что сразу ее всю не видать... Нужно себя отстоять» [Новиков 1991: 222]. «Отстоять» нужно и оптимистический взгляд на будущее. «Оптимизм, видите ли, надо выстрадать», – объясняет светлый финал романа резонер Кристлибов [там же: 276].

Итак, в жизни есть «диссонансы» и одновременно сама жизнь есть любовь и красота. Жизнь нельзя разгадать и заказать. Ее нельзя для себя выбрать – ее нужно принять во всей ее полноте: «все принять и пережить», как формулирует Ми-

хаил Орембовский. Жизнь управляет нами, ибо она – объективная воля универсума. Мысль эта принципиально важна автору, и в романе она повторяется несколько раз. Неслучайно Оленька Ге, вышедшая на верную дорогу жизни, говорит Андрею Старцеву: «Люди ни в чем не виноваты» [Новиков 1991: 283]. Мысль о таинственной зависимости человека от некоей внеличной воли, разлитой в мире, повторяет и автор: «Оленька Ге с серьезностью и изумлением постигала, что слово покорность – не слабость, и что, покорствуя высшему, что есть над человеком, соучаствуешь в неких богатствах, доселе и непостижимых» [Новиков 1991: 254]. «Можно сказать, – делает вывод критик А.Тиняков, – что не одна Оленька, а и все герои г. Новикова, поняли и постигли то же самое, а в этом постижении, в таком “отречении” и таится залог того, что над буйством страстей, вместо своеволия, воцарится строгая, твердая воля. Идеиные заветы прошлого не потускнеют никогда в сознании и памяти поколений, опаленных огнем революции, но если раньше эти поколения лишь героически трепетали и гибли на путях к известным идеалам, то, поддерживаемые волей, они пойдут по этим путям поступью суровой и уверенной, властвуя над своим трепетом и мудро зажигая им сознание новых, следующих поколений» [Тиняков 1915: 10]. Но при всем этом жизни не нужно бояться, ибо диссонансы, о которых мы говорили выше, служат в конечном счете укреплению жизни.

Тот же круг вопросов, которые мы рассматривали на материале романов Новикова, составляет содержание и рассказов писателя.

Итак, проблематика и авторская позиция прозы И.А.Новикова дают оценку настоящей жизни, которую ведут герои, их поведению, их нравственным ориентирам и четко указывают пути, которые ведут к прекрасному грядущему.

Дидактическая установка автора определила ряд особенностей художественной структуры прозы Новикова – общие для романов, рассказов, повестей. Доминантой подобной структуры выступает постоянная актуализация нравственного императива авторского сознания. Она проявляет себя в субъектной организации произведений, системе образов, композиции, активно используемом широком культурном контексте, символической, стилистике.

Нравственно-философская позиция автора напоминает о себе прямым вмешательством автора в повествование и максимальным (до неразличения) сближением с авторским сознанием сознания большей части его героев. Таким прямым авторским словом завершается, например, роман «Золотые кресты»:

«Всеми путями, всеми извивами жизни и мысли, всем напряжением – к одному, к одному!

Чей это смех, предостерегающий, скрытно насмешливый, скептический смех?

Я узнаю тебя, черный старик, бывший третьим меж Анной и Глебом.

Но погоди смеяться: ошибешься, быть может, и ты!» [Новиков 2004: 233].

Поглощение же сознания героев сознанием автора отметила еще Е.Колтоновская: «У Новикова выделено много представителей молодежи (не только огромная семья Орембовских, но и их товарищи), но все они похожи друг на друга, как близнецы, и в каждом есть частица авторской души, непосредственное отражение его психологии» [Колтоновская 1916: 28]. Позднее А.Грачева указала на то, что преобладание субъективно-авторского начала в тексте Новикова выражается в передаче сознаний авторской речью, которая незаметно переходит в авторские лирические отступления [Грачева 1988: 200-203]. Сравним, например, обобщающие высказывания о жизни в форме прямой и несобственно-прямой речи, принадлежащие в романе «Между двух зорь» Михаилу, Надежде Васильевне, автору. Они составляют одно целое как по своему содержанию, так и по стилистике: автору важны не столько индивидуальности субъектов высказываний, сколько общность их сознаний, тот единственно верный нравственный императив, который, как считает автор, должен определить жизненный путь всякого субъекта, пришедшего к пониманию истинных ценностей бытия:

«Нет ничего в жизни случайного. Все нас ведет к какой-то загадочной цели. А страдания из угля шлифуют алмаз» [Новиков 1991: 349];

«Никогда не разгадать последнего тайного смысла бытия, но доверчиво сердце и глубина его знает: да святится имя Твое» [там же: 364];

«Так трудно во всем разобраться и так отрадно отдалиться в чьи-то руки, на ладонях которых, протянутых, покоится мир» [там же: 340];

«Все, что мы делаем, мы делаем будто бы сами, но есть и еще направляющий перст, есть свыше забота. Кто-то предрекает пути и через огонь испытаний ведет людей к очищению...» [там же: 334].

Или на другую тему: «Боже мой, как любил Михаил всех остающихся здесь, всех отошедших!.. Никогда еще, кажется, сердце его не открывалось так полно, так широко!» [Новиков 1991: 363]; «Сердце ее положительно истекало любовью ко всей рассыпавшейся в разные стороны семье Орембовских. Без матери нет семьи и быть не может» [там же: 334].

Большое внимание в прозе Новикова уделяется положительным героям. Они служат прямой

иллюстрацией дидактической идеи, формой ее пропаганды. Образы положительных героев подчеркнута концептуальны. Воспитательный эффект достигается разными путями – формулировкой идеологической сущности образа персонажа посредством имени, визуализацией идеи с помощью портрета героя, легко читаемыми аллюзиями на русскую классику и Библию.

Так, в романе Новикова «Между двух зорь» положительный, близкий автору своей нравственной философией герой убеждает окружающих в ценности жизни и глубоком смысле скрытых в ней страданий. С ним в романе связана надежда автора на будущее России и дома Оремовских, образ которого является символом жизни в любви и согласии. Герой носит имя Михаил. П.Флоренский так раскрывает содержание имени: «Имя Архистратига Небесных Сил, первое из тварных имен духовного мира, Михаил, самой этимологией своей, указывает на высшую меру духовности, на особливую близость к Вечному: оно значит “Кто как Бог”, или “Тот, Кто как Бог”. Оно означает, следовательно, наивысшую ступень богоподобия. Это – имя молниевой быстроты и непреодолимой мощи, имя энергии Божией в ее осуществлении, в ее посланничестве. Это – мгновенный и ничем не преодолимый огонь, кому – спасение, а кому – гибель. Оно «исполнено ангельской крепости». Оно подвижнее пламени, послушно высшему велению, и несокрушимее алмаза Небесных Сфер, которыми держится Вселенная» [Флоренский 2003: 284-285]. В конце романа Михаил уходит странствовать по Руси, которая, как и вся Земля, для него один большой и светлый дом. Обретенный им статус странника содержит аллюзии на старца Макара Долгорукого в романе Достоевского «Подросток» и старика Иванушку в «Деревне» Бунина. Первый – символизирует миссию русского народа как народа-богоносца и в этой связи душевную щедрость и милосердие, второй – жизнеспособность, духовную силу, позволяющую победить смерть.

В рассказе «Во имя Господне» имя героя Алеша (в переводе с греческого Алексей – защитник, «Преподобный Алексей, человек Божий – назван был так голосом с неба» [Грушко, Медведев 2002: 8, 9], его юный возраст, душевная чистота, отзывчивость, повышенное чувство справедливости составляют понятную русскому читателю аллюзию на образ Алеши Карамазова. Глубоко верующий и жаждущий быть ближе к Христу, он отправляется к святым местам и чувствует себя братом всякой былинке, любому живому существу, всему человечеству. Его душа преисполнена радости жизни, открыта красоте мира. И он мучительно переживает еврейский

погром как свою личную вину перед людьми-братьями, искупая ее физическим и нравственным страданием.

В образах положительных героев писателю важно привлечь внимание читателя не к типическому (социальному, историческому), не к индивидуальному (особенностям психологии), а к норме духовного состава личности, к тем нравственным составляющим, без которых человек теряет себя как подобие Божье.

В мотивной структуре произведений Новикова укрупняется сквозной для прозы писателя мотив жертвы. Он акцентирует в сознании читателя связь положительного героя с Христом-Спасителем, с Его искупительной жертвой. Такую жертву добровольно приносят Глеб и Анна в «Золотых крестах»: уходят из времени в вечность во имя грядущего бессмертия.

Мотив жертвы предстает у писателя и в других вариантах: положительный герой сам становится жертвой жестокого, беспощадного к человеку мира, в его нынешнем состоянии враждебного нормам христианской морали. В каждом отдельном случае такая гибель героя выглядит случайной, она обусловлена конкретными обстоятельствами, но повторяемость ситуации обнаруживает за разнообразием конкретных причин общую закономерность. Миром сегодня правит дьявол, разрушая человеческое братство, калеча человеческие души. Жертвой этого мира, попавшего в плен к дьявольской силе, становится добрая и жизнерадостная девочка-подросток Аграфена, прозванная за хрупкость и внутреннюю сосредоточенность «индийским принцем». Это светлая, обаятельная, безгрешная личность, созданная, несмотря на все тяготы существования, для радости жизни. Хрупкая, с прозрачным личиком, она после смерти бабки с готовностью взваливает на свои узкие детские плечи все крестьянское хозяйство семьи, провожает на войну отца, безропотно прислуживает хозяйке дома терпимости, пристроенная на эту работу небескорыстными родственниками, и сохраняет при этом незапятнанной свою любящую и радующуюся жизни душу. Она погибает нелепо, безвременно, случайно задев во время игры с детьми перед домом кем-то и неизвестно для чего оставленную мину. Ее убийца – раздираемый классовой враждой мир, забывший и предавший Христа.

В рассказе «Жертва» этот мотив выдвинут на первый план. Его название сразу подсказывает аллюзию на монолог Ивана Карамазова о невозможности оправдать будущей гармонией даже одну слезу, пролитую ребенком. Только писатель, в отличие от Ивана Карамазова, адресует свое обвинение не Богу за Его создание, а самим

созданиям Божиим, ради которых принял муки Спаситель. В этом рассказе жертвой также оказывается ребенок – «неведомой жертвой», т.е. бесчисленной и невинной, никем не учтенной, жертвой изуродованного, потерявшего разум мира. Измученная войной, революционной разрухой, истощенная голодом Россия начала 20-х годов в рассказе И.А.Новикова калечит человеческие души, ожесточает, стирает с них подобие Божье: малолетний, физически неразвитый мальчик с больной рукой, как и Аграфена, добрый, любящий жизнь и людей, доверяющий окружающим, бесхитростная, чистая душа, становится убийцей. Именно его душа и оказывается прежде всего жертвой разгула звериных инстинктов, низменных страстей. Мечтая принести кусок хлеба матери, голодный Ленька увязывается за старшим братом в город за пропитанием и, всегда послушный брату, по его приказу принимает участие в ограблении и убийстве бабушки и внучки, накормивших их и давших им ночлег. Мысль автора об абсолютной ценности любой человеческой жизни, о страшной опасности, которая грозит человечеству, забывшему христианскую мораль, получает опору и в еще одной аллюзии на Достоевского – в аллюзии на преступление и наказание Раскольникова.

Автор добивается, чтобы его обвинение тем, кто повинен в искажении лица мира и, как следствие, – искажении человеческих душ, было услышано всеми, даже утратившими в безумной круговерти социальных пертурбаций разум и совесть. Этой цели служит тенденция заострения сюжетных ситуаций: ребенок убивает ребенка, с которым он вчера безмятежно играл.

Видное место в структуре прозы Новикова занимают аллюзии, которые выступают в важной для дидактики функции: подчеркивают авторитетность авторской позиции, придают нравственному императиву авторского сознания статус абсолюта. Автор как бы передоверяет свое слово таким великим нравственным авторитетам, как Пушкин, Толстой, Блок, Достоевский – и самому Богу, если мы встречаем аллюзию на Библию.

В романе «Между двух зорь» икона с надписью «Аз есмь Пастырь Добрый, душу свою полагаю за овцы» неосознанно притягивала внимание Михаила и была подарена ему родственницей. Надпись на иконе является цитатой из Евангелия от Иоанна (Ин 36:11). Образ иконы Спасителя усиливает в романе значение мотива жертвы и мысли о бесконечном милосердии Господа к людям. Овцы в евангельских текстах символизируют людей, о которых заботится Христос и отдает ради их спасения свою жизнь: «Я... жизнь Мою полагаю за овец» (Ин 36:11). Эту икону видит у Михаила его сестра Инна: «Глаза Христа, взяв-

шего тяжесть земли на свои рамена, и барашек с лицом человека глянули на нее...» [Новиков 1991: 220]. В конце романа, перед тем как отправиться в путь странником, Михаил оставляет эту икону Ивану Броневскому и сестре Инне, полагая, что им она нужнее. В Евангелии от Иоанна, увидев идущего к нему навстречу Иисуса, Иоанн Креститель говорит: «Вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира» (Ин 1:29). Жертва Христа заключается в добровольном принятии на свои плечи грехов человека. Он вынес все страдания и искупил все грехи человечества, и авторитет Библии многократно усиливает убедительность предлагаемого автором нравственного кодекса поведения человека.

Наибольший дидактический эффект обретают библейские аллюзии, выступающие финалом произведений. Такой финал встречаем, например, в повести «Гарахвена», о которой уже шла речь выше. Повесть написана в период революции и гражданской войны (1917-1919 гг.). Как известно, этот период в жизни России унес тысячи жизней как сознательных участников политической борьбы, так и не имеющих никакого отношения к политике, «невинных жертв» безбожного, не знающего пощады мира. В числе последних – добрая, любящая жизнь и людей, работающая и услужливая, веселая девочка Груня. Мир расколот надвое двумя не желающими ничем поступаться правдами. Одна из сестер Крутицких пишет другой: «Я поняла, есть только два стана, и я себе выбрала». Нравственно-философская позиция другой сестры, Татьяны, положительной героини повести, оглашающей авторскую позицию, – противоположная: «Обе сестры – что ж, и мы с нею, как через пропасть, в разных мы лагерях? Нет, отчего? Я ни в каком...» [Новиков 2004: 373].

Правда Татьяны, правда автора, защищает жизнь как абсолютную ценность. И она утверждается всей логикой сюжетного действия, нравственным авторитетом положительных героев повести, прямыми заявлениями автора и лирическими пейзажами, содержащими дифирамб жизни, но еще и непререкаемым для многих читателей Новикова авторитетом Библии – Божественными скрижалями, принесенными Моисеем с горы Синай, и Нагорной проповедью Христа, несущими общую нравственную заповедь «Не убий!». Аллюзия на Библию явно читается в требовании Татьяны к любимому человеку, которым завершается повесть: «Вася, – сказала она с какой-то простою торжественностью, – эта невинная жертва... Послушай, если ты хочешь... чтобы я любила тебя... <...> Так никогда... никогда! Слышишь, нельзя убивать» [Новиков 2004: 375].

Такого же дидактического эффекта, эффекта внушения, Новиков достигает многократным повтором аллюзии на Библию в рассказе «Во имя Господне», почти цитируя источник, в результате чего аллюзия обретает вид и функцию заклания или молитвы, возрождая магическую силу художественного слова. Автор на нескольких страницах повторяет 11 раз то в виде вопроса, то в виде ответа мысль о том, что все на Земле: и люди разных кровей и вероисповеданий, и цветы, и звезды, и стороны света – одна семья, Отцом которой является Христос.

«– Кто отец твой и кто братья твои?» [Новиков 2004: 235].

«– Кто отец твой и кто мать твоя?» [там же: 236].

«– Где отец твой и братья твои? Это ли братья?» [там же: 240].

Вопросы, возникающие в сознании юного Алеши, оставившего своих отца и мать и шагающего по миру к святым местам, помогают не только герою, но и читателю посредством аллюзии на вопрос Библии «Каин, где брат твой Авель?» приблизиться к Христу, понять Его правду – правду христианства как религии полной жизни, любви и прощения. Мысль о новом религиозном сознании Третьего Завета как истинно гуманистическом и праведном пути к Богу закреплена также в финале рассказа:

«Чувствовал ясно Алеша, что что-то созрело, свершилось в нем. Через страдания путь его шел, через падение [участие в еврейском погроме] в новом божественном свете понял божественный Лик... <...> Все мы и сестры, и братья... <...> Сердце горело от жажды встать и творить Его волю» [Новиков 2004: 247].

Той же цели – взять сознание читателя в плен своей логики – служит постоянный алгоритм новиковских сюжетов. В их основе – столкновение нравственно-философских позиций антагонистов; каждая позиция четко формулируется в диалогах персонажей. Это конфликты идей, которые в процессе развития сюжета проходят проверку на гуманизм и жизнеспособность. Так выстроен сюжет, например, в романе «Золотые кресты». Движение авторской концепции проясняется в спорах Глеба и Старика, монаха и Василия, отца пропавшей девочки. Глеб верует в «Христа и Его жертву», т.е. религию любви и прощения; Старик склоняется к тому, чтобы видеть Творца мира в дьяволе и признать естественным для людей нравственный беспредел. Монах требует от Василия убить соблазителя его дочери, ибо его христианство – религия смерти и кары; Василию же фанатизм чужд, он верит в жизнь и возможность нравственного возрождения человека.

Конфликт тех же идей положен в основу сюжета рассказа «Во имя Господне»: противостояние идеологии юного Алеши и старого паромщика, носящего на теле вериги. Поведение паромщика питается ненавистью к иноверцам-евреям, которые в его представлении мифологически преображаются в отродье дьявола. В христианстве ему дороги идеи страдания, аскетизма, возмездия, нетерпимость к инакомыслию. Христианство же Алеши – религия жизни, а не смерти, радости, свободы и всечеловеческого братства.

Творческой установкой писателя на активное воспитательное воздействие на читателей объясняется и обычная в произведениях И.А.Новикова этого периода сюжетная развязка. Она наглядно утверждает как единственно нужную человечеству, как истинную – религию III Завета, новое религиозное сознание, модернизированное христианство: религию гармонии плоти и духа, нравственного преображения жизни и человечества посредством любви, милосердия и красоты. В «Золотых крестах» победителями в конфликте, носителями авторской концепции выступают Глеб и Василий, в рассказе «Во имя Господне» – Алеша. Правда, в этом раннем романе И.А.Новикова победа нового христианства еще мало логически аргументирована, но автор выходит из положения, утверждая ее эстетически: добровольная смерть Глеба и Анны, должна доказать, что смерти не существует, в изображении писателя прекрасна и своей красотой должна завоевать доверие читателя. «И вот взметнулись две белые птицы меж звезд. <...> Смотрит: летят высоко и свободно, и развеваются крылья одежд. Все выше и выше. Не две ли звезды загорелись на темном сверкающем куполе – две новых прекрасных звезды?» [Новиков 2004: 232].

Торжество жизни, построенной по модели нового религиозного сознания, демонстрирует сюжетная развязка романа «Между двух зорь». Символом этой жизни выступает образ дома, в нем получает воплощение столь дорогая Новикову идея единения людей в любви: в доме Орембовских играют две свадьбы, каждый персонаж находит свой путь к счастью. Автор дает основание надеяться на возможное соединение в будущем судеб Михаила и Наташи.

В рассказе «Во имя Господне» победа нравственно-философской позиции Алеши находит выражение в заключительной картине: над Алешей, очнувшимся после тяжелого потрясения, едва не приведшего его к смерти, склоняются те самые евреи, в которых паромщик видел исчадие дьявола. Это они нашли Алешу, перенесли в свой дом, вернули к жизни.

Эмоциональное давление на сознание читателя оказывает ярко проявляющее себя лирическое начало, по определению несущее прямую оценку изображения, т.е. все время напоминая читателю о нравственно-философских предпочтениях автора. Оно обращает на себя внимание в картинах и образах природы, портретах героев, их снах и видениях, структуре образов-символов, лирических медитациях автора. Все эти образы выполняют в произведении роль «указующего перста», корректирующего поведение героев и читателей.

В числе средств воздействия на сознание и подсознание читателей Новиков пользуется также повторами слов и словесных выражений, выступающих в роли формул ценностей нового религиозного сознания, которые он, автор, хочет видеть реализованными в грядущем. Их повтор, по представлениям символистов, творит магию преобразования мира и человека, действует как заклинание, возрождая теургическую функцию слова. В романе «Золотые кресты» с этой целью повторяется имя Иисуса и его искупительной жертвы как преодоления смерти¹. В романе «Между двух зорь» внимание Новикова сосредоточено на утверждении высокой ценности земной жизни во всей ее полноте, и в качестве опознавательных знаков этой идеи, творящих заклинание словесных формул, повторяются словосочетания «полнота жизни», «трепет бытия», «солнце» и синонимы солнечного света «горение», «свечение», «золотиться», «пламенеть». Повторяются как ключевые слова («ключи тайн», по выражению Брюсова) «дом», «благодарить», «радость», «любовь», «сердце», «прозрачность» (как символ прозрения, одухотворения).

Мы рассмотрели не все используемые автором способы дидактического воздействия на читателя, но и в рассмотренных особенностях художественной структуры прозы И.Новикова отчетливо видна жанровая и стилевая дидактическая составляющая. Наличие дидактической тенденции служило для ряда критиков основанием обвинять писателя в наивности, вульгарности и недостатке мастерства. Думается, что эти обвинения не корректны. Дидактика встречается во все времена в творчестве разных, в том числе высоко ценимых человечеством художников. В прозе Новикова дидактическая тенденция – одна из красок на его художественной палитре, гармонично соединяющаяся с другими жанровыми и стилистическими тенденциями. Дидактика Новикова – вопрос не таланта и мастерства, а типологии и индивидуальности художественного мышления, и она во многом способствует актуальности и сегодня значительной части его ли-

тературного наследия, потому что дидактика Новикова – во славу жизни и человека.

¹ Подробнее об этом см.: Спивак Р.С. Новое религиозное сознание и поэтика житийности в романе И.А.Новикова «Золотые кресты» // Библия и национальная культура. Пермь, 2005. С.60.

Список литературы

Белый А. Символизм // Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С.255-259.

Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л.: Гос.изд-во худож. лит-ры, 1960. Т.3. 714 с.

Гвоздев А. Литературная летопись. [«Между двух зорь»] // Северные записки. 1915. № 11-12. С.226-233.

Грачева А.М. Традиции Л.Толстого в творчестве И.Новикова (Роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С.198-206.

Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Энциклопедия русских имен. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. 632 с.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. Т.1. 435 с.

Иванов Вяч. Переписка с Вячеславом Ивановым 1903-1923 // Литературное наследство. Валерий Брюсов. Т.85. М.: Наука, 1976. С.429-545.

Колтоновская Е.А. Возрождение романа. Литературные впечатления. // Русская мысль. 1916. № 5. Отд. II. С.26-35.

Колтоновская Е.А. Преодоление рационализма (Творчество И.Новикова) // Речь. 1916. № 230. 22 авг. С.2-4.

Крайний А. [Гиппиус З.Н.] Предмет десятой необходимости // Утро России. 1916. № 260. 17 сент. С.5.

Михайлова М.В. Творчество И.А.Новикова в дореволюционной критике // И.А.Новиков в кругу писателей-современников. Орел-Мценск, 2003. С.29-50.

Новиков И.А. Золотые кресты: Роман. Повести и рассказы. Мценск: Мценская городская библиотека им. И.А.Новикова, 2004. 443 с.

Новиков И.А. Между двух зорь. Страна Лекхорн. М.: Правда, 1991. 656 с.

Спивак Р.С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И.Бунин. А.Блок. В.Маяковский. М.: Флинта, Наука, 2005. 408 с.

Тияков А. «Между двух зорь» // Речь. 1915. № 323. 23 ноября. С.3-4.

Флоренский П. Имена. М.: ФОЛИО, 2003. 333с.

Чеботаревская А. И.Новиков. Между двух зорь. (Дом Орембовских) // Биржевые ведомости. 1916. № 15819. 23 сент. С.5.

HIGH DIDACTICS OF I.A. NOVIKOV

Rita S. Spivak

Professor of Russian Literature Department

Perm State University

Julia A. Kropotina

Graduate of Perm State University

Consultant in General Issues of Protocol Management Department

Administration of Perm

The article is devoted to the prose by the little known to the contemporary reader, but well-known at the beginning of the XXth century writer I.A. Novikov in the aspect of well traced didactics of narration. Special attention is paid to the “new religious consciousness” by which the writer’s creative work proclaims Christianity as a religion of happy life and future improvement of the world and man. The fiction structures of the works, making the most effective impact of the author’s consciousness principles on the recipient’s one are analyzed.

Ключевые слова: didactics; new religious consciousness; the world’s unity; life’s entirety; suffer; love; Bible allusions; word theurgy.