

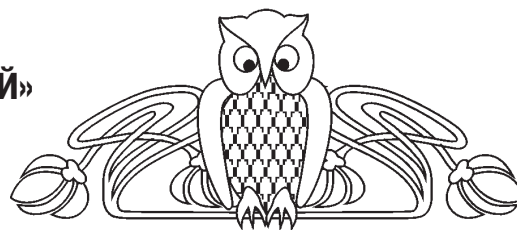


УДК 821.161.109-31+929[Лермонтов+Ропшин]

ЛЕРМОНТОВСКИЕ ШТУДИИ В. РОПШИНА (Б. САВИНКОВА): ПОВЕСТЬ «КОНЬ БЛЕДНЫЙ»

Н. В. Новикова

Саратовский государственный университет
E-mail: novikovanv@mail.ru



В статье осуществляется попытка аналитического обоснования элементов литературной прототипичности заглавных фигур лермонтовских повести «Княгиня Лиговская» и романа «Герой нашего времени» по отношению к главному герою повести В. Ропшина «Конь бледный». Индивидуализм Жоржа, руководителя террористической группы, человека 1900-х годов, уходит своими корнями в романтический индивидуализм лермонтовского одноимённого героя и его продолжателя – «героя времени». Рецепция выявляется на уровне содержательной сути характеров и способов психологического их раскрытия.

Ключевые слова: Ю. Лермонтов, «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени», В. Ропшин, «Конь бледный», романтизм, рецепция, герой-индивидуалист, портрет, любовь, способы самораскрытия, журнал, дневник, природа.

Studies of Lermontov by V. Ropshin (B. Savinkov): Novel «The Pale Horse»

N. V. Novikova

In the present article it is attempted to substantiate analytically the elements of literary prototypical features of the title characters of M. Yu. Lermontov's novel «Princess Ligovskaya» and the novel «A Hero of Our Time» as related to the main character of the novel by V. Ropshin «The Pale Horse». George's individualism, the representative of the 1900s and the head of the terrorist group, goes back to the romantic individualism of Lermontov's namesake hero and his follower – a «hero of the time». The reception is revealed on the level of the characters' content nature and the ways of their psychological development.

Key words: Yu. Lermontov, «Princess Ligovskaya», «A Hero of Our Time», V. Ropshin, «The Pale Horse», romanticism, reception, hero-individualist, portrait, love, ways of self-disclosure, journal, diary, nature.

Повесть «Конь бледный» (1909) – литературный дебют человека, занимавшего в иерархии эсеров-боевиков одну из самых высоких ступеней. Материал, хорошо знакомый автору и не оставивший его в покое, облечён в форму дневника, который ведёт руководитель террористической группы Жорж. Подневные записи отражают его внутреннее состояние, переживаемое в ходе подготовки покушения на губернатора города N, в моменты неудавшихся попыток нападения на него и после того как жестокий план осуществился.

Главный герой повести В. Ропшина, поглощённый смертоносной целью, является, безусловно, ключевой фигурой для понимания художественной трактовки проблемы революционного насилия, по определению автора – «исключительно <...> моральной проблемы»¹. С

одной стороны, Жорж в конечном счёте наделяется сомнением в правомерности кровопролития и надеждой на то, что мир спасётся любовью. Не случайно же писателя обвиняли в пропаганде ренегатства, в «пасквиле на боевые силы»². Самочувствие человека, оказавшегося на пике внутреннего кризиса, открывает для него из века в век переходящую насущность нравственной свободы. С другой стороны, вне всякого сомнения, он уже не в силах её обрести. Драматизм ситуации усиливается тем, что на протяжении длительного времени дефицит человеческого в убеждённом боевике создавался каноническими образцами индивидуалистического мировосприятия и мироотношения. Читатель застаёт главного героя «Коня бледного» законченным индивидуалистом, при том что он действует отнюдь не в одиночку и не лишён тяги к добру. В повести В. Ропшина на примере трагической судьбы руководителя боевой группы индивидуализм предстаёт как личностно несостоятельное явление, имеющее неохватный общественно-исторический резонанс³.

Уяснению индивидуалистической основы характера Жоржа может способствовать литературно-художественная ретроспекция, которая задана в повествовании образом Раскольникова. Сделав Ф. Достоевского властителем дум не одного поколения, его герои вошли в духовный мир и автора «Коня бледного». Комплекс проблем, связанных в читательском сознании с персонажами Достоевского, не только не исчез из русской жизни по окончании «железного» века, но заявил о себе, что называется, от истории, и решать его приходилось сообразно новым обстоятельствам.

Актуальный для В. Ропшина вопрос об индивидуализме уводил начинающего писателя через голову Достоевского к прозе его великого предшественника – Лермонтова. Печоринство Жоржа было замечено ещё А. Амфитеатровым⁴. Точкой соприкосновения героев В. Ропшина и Лермонтова становится в первую очередь наиболее подходящий их натурам способ самораскрытия. Дневник Жоржа, как в своё время журнал Печорина, где тот давал волю сильным, «бешеным» страстям, тонким, артистическим эмоциям, играет главенствующую роль в создании его психологически достоверного портрета. Потребность в записях исповедального свойства – верная примета одиночества героев, действительного отсутствия равного по душе собеседника, признак высоко-



мерно пренебрежения к людям и в то же время опасения остаться непонятыми. При мысли о смерти Печорин восклицает: «И не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно!»⁵ Обратная сторона характера Жоржа, вдохновителя террора, ведущего дневник в обстановке смертельной опасности, неведома его внешнему окружению. Именно «записки», воссоздавая жизнь героев, скрытую от посторонних глаз, сообщают характерам полноту. Не будь их, Печорин и Жорж остались бы не узнаваемыми по-настоящему.

Как известно, «странствующий офицер» доверяет журналу «сердечные тайны», «историю души <...> без тщеславного желания возбудить участие или удивление» (53–54). Лейтмотив самопостыжения Печорина – в словах, сказанных перед поединком: «Из жизненной бури я вынес только несколько идей – и ни одного чувства. Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю и разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живёт в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его» (129). Герой сосредоточен на внутренних противоречиях. Беспощадна правда его «истории», рассказанной Мери: «Я сделался нравственным калекой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я её отрезал и бросил, – тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил» (162). Во внутреннем противоборстве «ума» и «сердца» попеременно одерживает верх то одно, то другое. Накануне дуэли Печорин подводит итог своей жизни: «Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый мальчик, другие – мерзавец. И то и другое будет ложно» (126).

Что же не ложно в Печорине? Он пытается найти ответ на этот вопрос опять-таки на пороге рискованного дела, оглядываясь на «прошедшее»: «...для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал этого назначения, я увлёкся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел твёрд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, – лучший цвет жизни. И с той поры сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудье казни, я упал на голову обречённых жертв, часто без злобы, всегда без сожаленья...» (126).

Анализ пройденного пути, подобный этому, в дневнике Жоржа отсутствует. Его прошлое поддаётся реконструкции только опосредованно. Он нацеленно живёт одним днём, намеренно вычеркивает из памяти всё, что может помешать «делу». Но с печоринскими размышлениями о смысле жизни, «назначении», исключительных задатках, которым не нашлось благого примене-

ния, об увлечённости ложными «приманками», на которые оказались растрачены «силы необъятные», особенно – ощущение себя «орудьем казни», удивительным образом созвучно то, что за невысказанным напрямую можно предполагать как доминанту характера, выношенного автором. Тот ориентирует читателя на узнаваемо «печоринское», преломляя классический образ, придавая ему современное звучание. В. Ропшиным, художником «бурь и битв»⁶ начала двадцатого столетия, органично усвоена романтическая стихия лермонтовского «героя времени».

Человеку такой породы, как герой В. Ропшина, пожалуй, не дано испытать всепоглощающую любовь к женщине. Этому препятствует память о себе, о «деле» и жизнь скитальца. «Функции» героинь в раскрытии образа Жоржа подобны тем, что у Бэлы и княжны Мери в раскрытии образа Печорина: интимные отношения оказываются зеркалом, в котором неподкупно отражается сердцевина мужского характера. С одной стороны – Эрна, которая когда-то «отдалась» Жоржу, «как королева <...> а теперь, как нищенка, просит любви»⁷, оставаясь верной соратницей. В начале повести именно наедине с ней Жорж делится сокровенным, которое тщательно спрятано от посторонних глаз. Участь её – страдать. Однако известие о гибели этой женщины не оставит Жоржа бесстрастным. Через несколько дней и он скажет прощальные слова всему живому. С другой стороны – Елена, живущая вне мира его смертоносных забот, ставшая для него олицетворением радости жизни. Любовь Жоржа к Елене превратилась в своеобразный поединок натур, живущих по принципу «я так хочу». Это и определяет притяжения-отталкивания героя в любовной сфере. Чисто сексуальный момент отношений Жоржа с Еленой бездуховен. Вопиющим проявлением единоличной воли Жоржа становится убийство Елениного мужа. Убийство «для себя» подписывает ему окончательный приговор. Герой переживает кризис («Не хочу убивать» (212)), который молниеносно разрастается до осознания того, что «не хочу больше жить» (213).

Присутствие Эрны и Елены в сюжете предоставляет редкостную возможность психологического раскрытия главного героя. Вслед за Печориным ропшинский Жорж мог бы сказать, что «никогда не делался рабом любимой женщины; напротив, <...> всегда приобретал над их волей и сердцем непобедимую власть» (84). Однако Жорж вряд ли сумел бы постичь то, что постиг Печорин: «Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страдания» (126). В жизни лермонтовского индивидуалиста было глубокое чувство к Вере, была искренняя боль расставания с ней и «горькие <...> слёзы и рыдания», от которых, по признанию героя, «вся моя твёрдость, всё моё



хладнокровие – исчезли, как дым». Ему «приятно» оттого, что он может «плакать», ему не чуждо «страдание» (139). Ропшинского боевика в «безумном» (138) состоянии любовной горячки представить трудно, он экспрессивен в другом: его лихорадит опасность, «гнев душит» (170). Но и ему ведом сердечный отклик и присуща безотчётная устремлённость к подлинному, одухотворённому.

Особой сферой духа для героев обоих писателей является природа. Возьмём, к примеру, живописнейший вид «с самого высокого места» Пятигорска, из квартиры Печорина: «Нынче в пять часов утра, когда я открыл окно, моя комната наполнилась запахом цветов, растущих в скромном палисаднике. Ветки цветущих черешен смотрят мне в окна, и ветер иногда усыпает мой письменный стол их белыми лепестками. Вид с трёх сторон у меня чудесный. На запад пятиглавый Бешту синее, <...> на восток смотреть веселее: <...> амфитеатром громоздятся горы всё синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин <...> Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребёнка; солнце ярко, небо синё – чего бы, кажется, больше? Зачем тут страсти, желания, сожаления?..» (66). Всё в этой картине изобличает в герое Лермонтова художника, который проникается духом гармоничной целостности всеприродного мира, вдохновляется этой первозданной красотой, рядом с которой жизнь человеческая кажется ещё более мелкой, пустой и дисгармоничной. Но «больше, чем когда-нибудь прежде» Печорин «любил природу» перед дуэлью. Обострённо воспринимает он приметы трепетной жизни природы: «Я не помню утра более глубокого и свежего! Солнце едва выказалось из-за зелёных вершин, и слияние первой теплоты его лучей с умирающей прохладой ночи наводило на все чувства какое-то сладкое томление; <...> Как любопытно всматривался я в каждую росинку, трепещущую на широком листке виноградною и отражавшую миллионы радужных лучей! как жадно взор мой старался проникнуть в дымную даль!» (128). Впечатляет не только то, как утончённо ощущает герой земную красоту, с которой пришлось бы расстаться, но и то, что кроме неё к брэнной жизни его ничто не привязывает, кроме неё ему нечем дорожить.

Не отсюда ли – из ожидания внезапной смерти – жоржевская россыпь описаний того, что происходит в божьем мире? Не отсюда ли его поэтическое вдохновение, идиллические образы земного рая у подножия гор, высокое небо, обилие солнца, белый снег и белые цветы? Вне всякого сомнения, Жорж – прирождённый поэт. В основании его характера – чувство прекрасного, равновеликое, пожалуй, бесчеловечно-безобразному. Мартовским днём Жорж любит «на белую площадь», на «нетронутый снег» и предлагает Эрне посмотреть в окно гостиничного номера. Женщина боится признаться в том, что её не тро-

гает эта безыскусная красота. Жорж продолжает: «Я вчера был за городом. Там снег ещё чище. Он розовый. И синие тени берёз», – и вновь Эрн не откликается. Ей не доводилось испытывать первозданной радости от того, что «ранней весной, когда на полях уже зеленеет трава и в лесу зацветает подснежник, по оврагам лежит ещё снег» (131). Жорж не оставляет попыток разбудить воображение Эрны: «И странно: белый снег и белый цветок. Ты не видала? Нет? Ты не поняла? Нет?» (131). Любящей женщине, как ни странно, не дано ощутить красоту, разлитую в природе, которая без труда открывается вдохновителю террористов. В отличие от него никаких струн в её душе не задевает белизна «нетронутого снега», ей не знаком трепет при виде подснежника. Эрн глуха к «очарованиям земли», это станет одной из преград между ней и возлюбленным, их души не зазвучат в унисон. В противоположность ей – Елена. Та, к которой устремлено сердце Жоржа, впервые предстала перед ним как раз слиянно с природой, которой он любовался: «в зелёной сетке ветвей», сквозь брызги ручья, сверкавшие на солнце. «Она не замечала меня, – записывает Жорж год спустя, воскрешая в памяти счастливые мгновенья. – Но я уже знал: она слышит то, что я слышу» (134). Жорж с самого начала наделяет Елену властью, какую имеет над ним земная красота: «...в ней радость и <...> она – яркий свет» (155).

С первой и до последней страницы дневника террориста природа является важнейшим источником его впечатлений и переживаний, чувство природы – единственной реальной составляющей его потаённой нравственной сути. Частота появления пейзажных зарисовок даёт почувствовать естественность прикосновения Жоржа к живому и прекрасному. В постижении потенциальных возможностей человека, чья линия жизни смертоносна, образ природы имеет исключительную ценность. Внутренняя потребность Жоржа отобразить в дневнике состояние природы предстаёт мощным противовесом силам разрушения, прежде всего в самой его натуре, и проявляется на уровне сюжетосложения. Она, высвечивая человеческое в человеке, даёт почувствовать бесконечный трагизм личности и её судьбы, обусловленный выбранным поприщем. Даже в день убийства губернатора, неся в руках тяжёлую коробку с бомбой, Жорж успевает заметить: «В тёплом воздухе осень, кое-где на берёзах уже жёлтые листья. По небу ползут тяжёлые облака. Каплет редкими каплями дождь» (189).

Осенний пейзаж будет созерцать герой и перед уходом из жизни. Порывая с суетой и ложью мира, пристанищем своей души Жорж находит именно природу. По-настоящему одухотворённая и свободная, она контрастирует с бездуховностью и губительной неустроенностью человеческого общежития. Проникновенные лирические интонации заключительного монолога – своеобразного признания в любви, обретают философское



звучание: «Сегодня ясный, задумчивый день. Река сверкает на солнце. Я люблю её величавую гладь, лоно вод, глубоких и тихих. В море гаснет печальный закат, горят багровые зори. Грустно плещет волна. Никнут ели. Пахнет смолой. Когда звёзды зажгутся, упадёт осенняя ночь, я скажу моё последнее слово: мой револьвер со мной» (213). Только природа отвечает герою взаимностью, сочувственно откликаясь на его грусть. Только она и остаётся с Жоржем, провожая его за грань бытия. Знаменательность такой финальной точки несомненна.

«Текст и внетекстовый мир»⁸ первого произведения оказались востребованными В. Ропшиным в пору обдумывания романного замысла и в ходе его воплощения. Роман «То, чего не было», опубликованный в 1912–1913 гг. в журнале «Заветы», по сути своей явился продолжением и развитием того, что сказалось в повести «Конь бледный». Применительно к нашей теме этот факт имеет принципиально важное значение. Структурно-содержательные скрепы между этими произведениями вновь побуждают обратиться к Лермонтову. Дело в том, что исследователями высказана точка зрения на повесть «Княгиня Лиговская» как на своеобразное предварение знаменитого романа: в ней «в основном сложилась та повествовательная техника и стиль, намечились некоторые конфликты и ситуации, которые Лермонтов использовал в “Герое нашего времени”». Петербургская жизнь Печорина внешне выглядит как предыстория “Героя нашего времени”, где есть несколько намёков на неё в тексте. Однако это, как определяют авторы энциклопедической статьи, – не единая биография одного и того же лица: связь между произведениями не сюжетная, а генетическая, и “Княгиню Лиговскую” следует рассматривать как этап формирования замысла романа о современном Лермонтову герое»⁹. Это, на наш взгляд, приложимо к героям обеих повестей, и в таком случае линии сопоставления от «Коня бледного» могут оправданно простираться к дороманному опыту Лермонтова.

Нельзя не согласиться с предположением Е. П. Никитиной, которое она высказала в спецкурсе о художественной природе автобиографизма в поэзии Серебряного века: думается, не случайно главный герой повести В. Ропшина назван так, как герой повести Лермонтова «Княгиня Лиговская»¹⁰. В ней Григорий Александрович Печорин – «между родными просто Жорж»¹¹. Недаром сестра по-домашнему называет его «добрим» (348). Коснёмся деталей. Герой В. Ропшина узнаваемо сетует на скуку (лермонтовский Жорж к тому же говорил «зевая»), хотя равнодушие его в отличие от литературного предшественника отнюдь не напускное, а действительно развешивающее.

В «Княгине Лиговской» приоткрываются истоки двойственной природы ропшинского Жоржа. В герое Лермонтова «сквозь <...> холодную кору прорывалась часто настоящая природа человека»

(305), в то время как он стремился «прослыть человеком, который может делать зло, когда ему вздумается» (324). «Пьедесталом» для «светской известности» (324) становится для Жоржа история безжалостного оболыщения Лизаветы Николаевны Негуровой, девицы двадцати пяти лет, всеми оставленной, несмотря на её богатое приданое. «Постоянною его мечтою» остаётся Вера Дмитриевна Лиговская, «с которою он был связан прошедшим, для которой был готов отдать свою будущность» (329). Однако, как замечает Лермонтов, «самая чистейшая любовь наполовину перемешана с самолюбием». Жорж увидел потенциального соперника в Станиславе Красинском, мелком чиновнике из обедневших польских дворян, поскольку тот был «удивительно хорош собою»: «молодой человек <...> высокого роста, блондин <...>; большие томные голубые глаза <...> греческий овал лица и прелестные волосы, завитые природою, должны были обратить на него внимание каждого» (313–314). Жорж «возненавидел» Красинского, «когда женщина, увлекавшая все его думы и надежды, обратила особенное внимание на эту красоту» (360).

Для Красинского Жорж – ещё более «смертельный враг» (355), правда, не на почве ревности. Его сбил с ног, едва не задавил рысак Жоржа. У Красинского «есть сильная причина <...> ненавидеть» обидчика – за рысака, блистающие «золотые эпюлеты» и «белый султан» (316, 355). Их он расценивает как видимые приметы богатства, преуспевания, независимости от обстоятельств, чего сам лишён. Молодой поляк отвечает дерзкой выходкой на барское пренебрежение к его бедности, когда в ресторации случайно слышит насмешливый рассказ Жоржа об уличной сцене. Поднятый на смех, не в силах перенести вторичного унижения, он «сдёрнул на пол поднос с чайником и чашками», и все заметили, как «кровь кинулась в лицо неизвестному господину» (314). А когда в театре Красинский объяснялся с тем, кто его «оскорбил смертельно», «голос его дрожал от ярости, жилы на лбу его надулись» (315). Он решительно вступает за поправленное достоинство, не желая «слушать смиренно дерзости»: «... вам весело? – а по какому праву? <...> разве я не такой же дворянин, как вы?» (316).

Самолюбие Красинского настолько ущемлено разницей положений, походя подчёркнутой Жоржем, что он грозит «никогда» не простить ему нанесённого оскорбления. С «пламеневшим лицом», которое в эту минуту «было прекрасно, как буря», он выкрикивает: «... да, я беден! хожу пешком – конечно, после этого я не человек, не только дворянин» (316). Негодование Красинского вызвано тем, что он «не человек» в глазах сильных мира сего, стоящих на социальной лестнице выше мелкого чиновника. Сам же он болезненно завистлив и лелеет одну мечту – о богатстве «во что бы то ни стало», которое заставит общество отдать ему «должную справедливость» (363–364),



относиться к нему не как к «твари дрожащей» и даст ему вожделенную неограниченную свободу. О том, как Станислав ею распорядится, можно судить хотя бы по мимолётному штриху – отношению к тем, кто в общественной иерархии гораздо ниже его. На замечание Жоржа о громком крике, который может разбудить лакеев, Красинский бросает: «Какое дело мне до них! Пускай весь мир меня слушает!..» (316).

Развившийся из романтизма, который «отстаивал абсолютную ценность человеческой личности», «эгоцентрический индивидуализм постепенно утверждался в мысли о праве исключительной личности творить насилие над окружающими»¹². Как видим, этот комплекс в разных формах проявляется у обоих героев «Княгини Лиговской», и обе эти линии находят преломление в главном герое «Коня бледного». «Насилие» лермонтовского Жоржа раскрывается прежде всего в столкновении с обострённым «право имею» Красинского, а также в сфере его интимных чувств (как потом и у ропшинского Жоржа). Писатель предполагал даже изобразить любовный треугольник: Жорж, Красинский, княгиня Лиговская. Не проводя прямых аналогий, заметим, что некое подобие его есть в «Коне бледном»: Жорж, муж его любовницы Елены и она сама. Кстати, муж-офицер у В. Ропшина, описанный очень скупо, отдалённо напоминает лермонтовского красивого и гордого поляка: «белокурый и стройный», при случайной встрече и объяснении с любовником жены он «вспыхнул гневным румянцем», «смотрит прямо в глаза», говорит «насмешливо», чем вызывает «гнев» любовника¹³. Дуэли между героями Лермонтова и В. Ропшина не состоялись, с той разницей, что в первом случае, согласившись «на смерть драться!», Красинский забирает свои слова обратно: он боится «погубить» этим мать¹⁴. Его чувство было бы удовлетворено, если бы он сумел «заставить» Жоржа «раскаяться». Этого не происходит, но Жорж «с сожалением» смотрит вслед убегающему в «отчаянии» Красинскому. Во втором случае, напротив, Жорж превращает дуэль в умышленное убийство.

Итак, материалом корреспондирования одноимённых героев В. Ропшина и Лермонтова является их индивидуалистическое начало. Боевик, бравирующий волонтаристскими наклонностями, извлекающий максимум превосходства из своих неограниченных полномочий, – феномен, логически развивающий и гипертрофирующий черты характера лермонтовского Жоржа. Кроме того, думается, руководитель террористической группы оказался заряжен такой энергией мщения, вид которой вызывает ассоциации с другим героем лермонтовского произведения. «Я жил мстью, холодно готовил убийство», – записывает Жорж после окончания «дела». «Я весь в моей странной мести»¹⁵, – признаётся он в готовности «мстить» Елене. В «Княгине Лиговской» индивидуализм в обоих проявлениях близок крайнему эгоизму,

эгоцентризму, в «Коне бледном» сконцентрирован в одном герое, запредельно агрессивен и равнозначен экстремизму. Возросшая его опасность очевидна. Таким образом, историко-литературная ретроспекция оказывается идеологически значимой, поскольку в «Коне бледном» даже частная жизнь главного героя (разлад в его отношениях с Еленой, посягательство на жизнь её мужа), по существу, обнажает подоплёку всех поступков и решений Жоржа. В хрупкой сфере интимного не могла не сказаться пронизывающая его сознание идея «безоглядного революционного разрушения»¹⁶.

Жорж не мыслит жизни «без борьбы». Она, по словам героя, внушает ему «радостное сознание, что мирские законы не для меня» (179). Задаваясь судьбоносным вопросом, Жорж отдаёт себе отчёт в том, что «во имя идеи» – всего лишь «оправдание» убийства (207). Чувство вседозволенности не сдерживается ничем. «Во имя чего я борюсь? Не знаю. Я так хочу» (209), – самая повторяемая мотивация устрашающей деятельности Жоржа. Культивирование, на потребу революционному экстремизму, беспощадности в себе и других привело к чудовищному искажению натуры, пробуждению и разгулу в ней индивидуалистических амбиций. Жорж эксплуатирует революционную идею, реализуя посредством этого свои «хотенья». Главного героя «Коня бледного» вряд ли можно признать фанатиком какой бы то ни было идеи, кроме индивидуалистической, известной с эпохи исключительных личностей романтизма. В эпоху социально-политических катаклизмов террор даёт беспредельные возможности для самоутверждения, и В. Ропшин фокусирует внимание на этой проблеме.

Все моменты возможного сопоставления героев объясняются, по всей видимости, очень сильной аурой классики, формировавшей картину мира художником конца 1900-х гг. Художественные открытия Лермонтова в полной мере отвечали специфическому запросу В. Ропшина.

Примечания

- ¹ Ропшин В. Письмо в редакцию // Заветы. 1912. № 1. С. 222.
- ² Амфитеатров А. Конь бледный // Амфитеатров. А. Собр. соч. : в 30 т. СПб., 1912. Т. 15. С. 178.
- ³ См. подробнее: Новикова Н. Повесть В. Ропшина «Конь бледный». Портреты боевиков и литературно-художественная ретроспекция индивидуализма // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века : материалы III Междунар. науч. конф. Москва, МГОУ, 27–28 июня 2007 г. Вып. 5 : Литература русского зарубежья. Приложения к 4 и 5 выпускам / ред.-сост. Л. Ф. Алексеева. М., 2008. С. 16–24. ; Она же. Повесть В. Ропшина «Конь бледный». Идеологическая парадигма и библейская ретроспекция // Вестник МГОУ. Сер. «Русская филология». № 4. 2008. С. 147–155.



- ⁴ См.: Амфитеатров А. Указ. соч. С. 174.
- ⁵ Лермонтов М. Герой нашего времени // Лермонтов М. Полн. собр. соч. : в 4 т. М. ; Л., 1948. Т. 4. С. 126. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- ⁶ См. у Лермонтова: после того, как гроза миновала, Печорин безоговорочно отвергает другой «путь», на котором его бы «ожидали тихие радости и спокойствие душевное»: «Нет, я бы не ужился с этой долей! Я, как матрос, рождённый и выросший на палубе разбойничьего брига: его душа сжилась с бурями и битвами...» (С. 142).
- ⁷ Савинков Б. (В. Ропшин). Конь бледный // Савинков Б. (В. Ропшин). То, чего не было : Роман, повести, рассказы, очерки и стихотворения / вступ. ст., сост. и примеч. Д. А. Жукова. М., 1992. С. 131. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- ⁸ См.: Лотман Ю. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий : пособие для учителя // Лотман Ю. Пушкин. СПб., 1995. С. 474. Подробнее см.: Новикова Н. «Внетекстовый мир» повести В. Ропшина «Конь бледный». К постановке вопроса // Русская литература XX–XXI веков : проблемы теории и методологии изучения : материалы третьей Междунар. науч. конф. : Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 4–5 декабря 2008 г. / ред.-сост. С. И. Кормилов. М., 2008. С. 94–98.
- ⁹ Кряжмская И., Аринштейн Л. «Княгиня Лиговская» // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981. С. 226.
- ¹⁰ Доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского госуниверситета Е. П. Никитина читала этот спецкурс для студентов-выпускников в 2003–2007 гг.
- ¹¹ Лермонтов М. Княгиня Лиговская : роман // Лермонтов М. Полн. собр. соч. : в 4 т. Т. 4. С. 306. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- ¹² Князев А. Проблемы развития образа героя-индивидуалиста в творчестве А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький. 1989. С. 5.
- ¹³ Савинков Б. (В. Ропшин). Конь бледный. С. 205–206.
- ¹⁴ См.: Лермонтов М. Княгиня Лиговская. С. 317.
- ¹⁵ Савинков Б. (В. Ропшин). Конь бледный. С. 178.
- ¹⁶ Князев А. Указ. соч. С. 5.

УДК 821. 161.1 (470.44) + 929 [Орешин + Гумилевский + Винокуров]

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ВЛАСТИ В КНИЖНЫХ СБОРНИКАХ П. ОРЕШИНА, Л. ГУМИЛЕВСКОГО И А. ВИНОКУРОВА

С. В. Бабкин

Саратовский государственный университет
E-mail: Kerdo@yandex.ru

Статья посвящена особенностям формирования образов верховной и региональной власти на страницах художественных произведений, публиковавшихся в книжных сборниках Саратова и Балашова в 1920-е годы.

Ключевые слова: пролетарская поэзия, социалистическая символика, агитационный эффект.

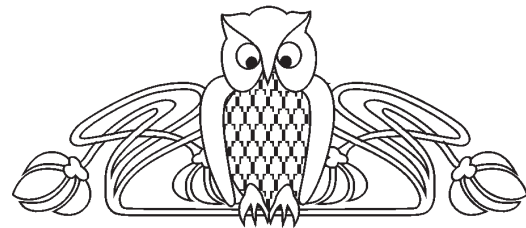
Motives and Images of Soviet Authorities in Printed Collections of P. Oreshin, L. Gumilyevskiy and A. Vinokurov

S. V. Babkin

The article is dedicated to the peculiarities of the formation of images and characters of the supreme and local Soviet authorities in the publications which appeared in Saratov and Balashov editions in the 1920s.

Key words: proletarian poetry, socialist symbolism, agitation effect.

Саратовская литература 1920-х гг. представлена не только в периодических, но и в книжных изданиях. В первые годы советской власти в Саратове, а также в Балашове издавались поэтические сборники пролетарских поэтов и книги выдающихся прозаиков, которые занимались



литературной деятельностью в крупных городах саратовского Поволжья. В 1920-е гг. издательская база Саратова укреплялась, открывались частные типографии, печатные мастерские и небольшие издательские комплексы. В этот период наиболее известными книгоиздателями были Петр Силович Феокритов, Генрих Христофорович Шельгорн, Василий Захарович Яксанов и др.

Несмотря на то что известные писатели в основном работали в крупных городах, провинция, в том числе и Саратовская губерния, не уступала Москве по количеству пролетарских писателей. Литературоведы 1920-х гг. также отмечали самобытность печатной продукции регионального уровня, оригинальный творческий почерк провинциальных авторов. «Раз и навсегда угасла усадебная барская культура. Социально-революционный сдвиг сместил крупную столичную буржуазную культуру, – писал в своей работе «Областные культурные гнезда» исследователь провинциальной литературной культуры Н. К. Пиксанов. – Перестроилась и провинция. Сменяя разночинца-поповича-чиновника-мещанина, на завоевание культуры выступает крестьянский сын, и этот выдвигенец областей в столичной культуре встречается с другим выдвигенцем – фабричным рабочим. В условиях этих современных глубочай-