

**ПОДЛИННЫЙ И СМОДЕЛИРОВАННЫЙ ДОКУМЕНТ
В РОМАНЕ «ПШЕНИЦА И ПЛЕВЕЛЫ» Б. САДОВСКОГО**

© 2014

Н.Н. Кислова, кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы
Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара (Россия)

Ключевые слова: Б.А. Садовской; документальное; история повседневности.

Аннотация: В статье анализируется роман «Пшеница и плевелы» русского писателя первой половины XX века Б.А. Садовского (1881–1952) в контексте использования приема моделирования исторического документа XIX века (указов, прошений, писем, челобитных, объявлений, приказов и др.) и евангельского текста. В романе имеет место попытка создания мифологизированных биографий А. Пушкина, М. Лермонтова, императора Николая Павловича, митрополита Московского Филарета и вымышленного персонажа Епафродита Егорова. Слияние документального (подлинного и смоделированного) и художественного придает роману особое стилевое своеобразие и позволяет писателю воссоздать на страницах произведения историю повседневности, изобразить мир как соединение исторического (временного) быта и надвременного (вечного) бытия.

Борис Александрович Садовской (1881–1952) – поэт, прозаик, драматург, мемуарист, литературный критик, историк литературы – был хорошо известен в литературных кругах на рубеже XIX–XX вв. и 1910–20-е гг. XX в. В послереволюционные годы его почти не публиковали, но писатель продолжал активную литературную деятельность вплоть до своей смерти.

Историческая проза Б.А. Садовского представлена повестями «Двуглавый орел» (1911), «Бурбон» (1913), сборником историко-литературных новелл «Узор чугунный» (1911), историко-фантастическими повестями «Лебединые клики» (1913), «Приключения Карла Вебера» (1928), рассказами «Анекдот», «Ильин день» (1922), романами «Пшеница и плевелы», «Современник», «Первое марта» и др. Интерес к истории был заложен в писателе с детства, благодаря отцу, краеведу-историку А.Я. Садовскому.

Проза Б.А. Садовского внутренне сдержанна и уравновешенна, стремилась к деликатной стилизации устного и литературного языка той или иной исторической эпохи. Используя речевой стиль реконструируемого времени, писатель широко использовал подлинные и смоделированные документы, характерные для описываемого периода: дневники, переписка, мемуары. Введение в произведение автора документа подчас отражалось и на выборе их заглавий («Из бумаг князя Г.», «Дневник генерала» и др.). Исторические стилизации писателя раскрывали новые возможности условной образности в русской литературе XX века. Историческая проза Б. Садовского верно передает колорит эпохи, бытовые детали, разговорные интонации, связана с традицией предреволюционной (П.И. Мельников-Печерский, Вс. Соловьев, Е.П. Карнович) и советской исторической прозы 1920-х гг. (Ю.Н. Тынянов, О.Д. Форш, А.Н. Толстой, Л.П. Гроссман). Преобладающее место в ней занимают темы, связанные с проблемами исторических судеб России, монархии и дворянства.

Роман «Пшеница и плевелы», написанный Б.А. Садовским между столетними юбилеями двух смертей: А. Пушкина в 1937 году и М. Лермонтова в 1941 году, представляет собой опыт создания ряда мифологизированных биографий: А. Пушкина, М. Лермонтова, императора Николая Павловича, митрополита Московского Филарета и вымышленного персонажа Епафродита Егорова на основе использования подлинных и смоделированных документов.

Моделирование исторических документов – один из излюбленных стилистических приемов Б. Садовского. Писатель мастерски воспроизводит самые разнообразные жанровые формы XIX века не только литературные, но и публицистические и деловые, а также виртуозно вводит евангельские тексты (в виде стилизации).

Историческое время маркировано в романе документами, стилизованными под деловую хронику, в которых сообщается о конкретном событии, произошедшем с конкретными лицами в конкретном месте: «В приказе по кавалергардскому Ее Величества полку от 1 января 1837 года отдано о разрешении поручику барону Георгу-Карлу Дантесу вступить в брак с фрейлиной Высочайшего двора Екатериною Николаевной Гончаровой» [1, с. 112]. Непрямой цитатой достоверно подтверждается в конце шестой части романа день и место смерти Лермонтова: «Из метрических книг Пятигорской Скорбященской церкви видно, что Тенгинского пехотного полка поручик Михаил Юрьевич Лермонтов убит на дуэли 16, погребен 17 июля 1841 года. Погребение пето не было» [1, с. 138].

Интересно, что не все документальные свидетельства достоверны. Как пишет В.Э. Вацуру, Б.А. Садовской «стилизовал официальные документы, письма, записки, стихи, перемежая их с реально существовавшими. Ему нужна была художественная достоверность, вступающая в сложный симбиоз с эмпирической истиной» [2, с. 147]. К мнимым свидетельствам, как доказывает В.Э. Вацуру, относится следующее указание: «Гвардии поручица Елизавета Алексеевна Арсеньева с внуком и пятью дворовыми людьми сего августа 13 числа 1832 года остановилась в Нижнем Новгороде в доме отставного полковника и кавалера Соломона Михайловича Мартынова» [1, с. 96], так как Лермонтов никогда не был в Нижнем Новгороде, а его отец Юрий Петрович умер в 1831 году, соответственно Мишель Лермонтов не мог с ним встретиться, как это описано в романе, в 1832 году.

К документальным жанрам, введенным писателем в роман, следует отнести указы, прошения, письма, челобитные, объявления, приказы, цитаты из которых нередко отграничиваются в тексте особыми знаками.

Использование документального жанра может определяться типом персонажа. Например, первое появление императора Николая Павловича в романе происходит через цитирование дарственной отставному майору

Ивану Ивановичу Эгмонту на владение землями в Нижегородском уезде: «Божию милостью Мы, Николай Первый, Император и Самодержец Всероссийский, в вознаграждение усердной родителю Нашему службы, жалуем отставному Кексгольмского полка майору Ивану Эгмонту в вечное и потомственное владение сто душ в Нижегородском уезде при селе Ближнем Константинове со всеми принадлежащими к ним угодьями» [1, с. 96]. И далее по тексту с императором преимущественно будут связаны цитаты из его указов. Следует отметить, что образ Николая Павловича занимает значительное место в романе. Он предстает как подвижник, мудрец, политик и воин, охраняющий общественные и нравственные устои в государстве. Автор явно симпатизирует императору. Он подчеркивает душевность и скромность Николая Первого, приводя цитату из его письма Пушкину: «Любезный друг Александр Сергеевич, если не суждено нам видеться на этом свете, прими мой последний совет: старайся умереть христианином. О жене и детях не беспокойся...» [1, с. 123]. Это письмо, по свидетельству В. Жуковского, государь «приказал привести обратно»: «Разумеется, из скромности. По той же самой причине Государь не позволил печатать стихи «К друзьям» [1, с. 122]. Императору свойственно чувство юмора, что тоже иллюстрируется писателем через исторический документ, когда император на дело рязанского мещанина Леонтьева, плюнувшего на царский портрет, накладывает резолюцию: «Дело прекратить, портретов моих в кабаках не вешать, а виновному объявить, что и я на него плюю» [1, с. 129]. Важные решения, принятые императором по благоустройству государства, преподносятся Б.А. Садовским в форме деловой хроники, как например, сообщение о проведении в Российской Империи железных дорог.

Епафродит Егоров, художник из крепостных Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, верит в гороскопы и ими объясняет робость своего характера («человек я робкий и в Рыбах рожден» [1, с. 99]). Писатель в свою очередь подтверждает слова героя цитатой из календаря немецкого графа Брюса: «Отрок, рожденный под знаком Рыб, есть флегматик, среднего тела и слабого естества. Имеет долгое лицо, изрядные очи, посредственный рот. Честного жития, добр и милостив, сладкословесен и ради малейшей вещи несмирнен. Будет величайший в братии своей и скорого счастья. Супруга придет ему от чуждыя руки» [1, с. 99]. Гороскоп этот, действительно, предопределяет судьбу Егорова, который становится сначала талантливым светским художником, затем иконописцем, женится на бывшей крепостной Мавре, а, потеряв ее, уходит в монастырь, сменив мирские блага и заботы на духовные.

Образ Натальи Гончаровой на страницах романа создается прямой цитатой из ее прошения к императору: «Всемиловитейший Государь! У меня нет слов сказать, что я чувствую. Вы для меня ангел-хранитель, посланник Божий <...> осмеливаюсь просить еще об одном: благоволите назначить опеку мне, бедной вдове, и сиротам моим, детям несчастного Пушкина» [1, с. 121]. Стиль и язык письма подчеркивают тяжелое материальное и душевное состояние семьи поэта, передают глубину случившейся драмы. Небольшая цитата оказывается более сильной по воздействию на читателя по сравнению с возможным эпическим описанием.

На страницах романа воссоздаются тексты подорожных. Эти незначительные документы эпохи служат связующим звеном между «лоскутками»¹ повествования. Так, например, переход Лермонтова и Мартынова из «нижегородского» пространства в «петербургское» оформлен автором цитатой: «По указу Его Императорского Величества недорослям из дворян Михаилу Лермонтову и Николаю Мартынову, отправляющимся из Нижнего Новгорода в Санкт-Петербург, давать на станциях по три почтовые лошади с проводником за указные прогоны» [1, с. 111]. А перевод Лермонтова за сочинение непозволительных стихов в Нижегородский драгунский полк, а Мартынова по его прошению на Кавказскую линию – цитатой из соответствующего приказа императора. Обе цитаты дают новый виток сюжету романа.

Особый стилистический слой и смысловую наполненность в романе составляют газетные «вырезки». Их содержание разнообразно: от сообщений о продлении подписки на «Библиотеку чтения» до известия о смерти Пушкина. События, описанные или упомянутые в газетах, как правило, спустя время становятся историческими свидетельствами эпохи, общественного сознания, создают представление об общественном мнении о том или ином явлении или человеке. Описывая в романе картины дворянской, монархической и литературной жизни, Б.А. Садовской подчеркивает их повседневный и обыденный характер, их незначительность в восприятии тогдашних современников. И наиболее показательной в этом отношении является повествовательная линия, связанная с Пушкиным.

Первое упоминание о поэте касается последних дней его жизни: 27 января на «поминках пробки берлинского фигурного штофа» в квартире Нестора Кукольника среди гимнов и танцев вприсядку, сообщается о том, что Пушкин дрался на дуэли. Затем автор цитирует газетные новости, в которых сообщение о дуэли Пушкина с Дантесом расположено между сведениями об укусах кошки и отравлением «содержательницы известных женщин» [1, с. 116]. Историческое, как можно заметить, подавляется бытовым. Следующая вырезка из газеты рассказывает, что 27 января в Каменном театре Государь и принц Карл Прусский смотрели драму «Молдаванская цыганка» и водевиль «Горе от тещи». Таким образом, в одном ряду оказываются нерядоположенные события, произошедшие в один день: «веселые поминки», дуэль Пушкина, отравление «содержательницы», спектакль. С одной стороны, это подчеркивает повседневное течение жизни, с другой стороны, читатель в силу своего современного знания сам может отделить исторические события от неисторических (смерть Пушкина).

Следует подчеркнуть, что Б.А. Садовской особым образом изображает литературную жизнь Петербурга XIX века. Например, Пушкин не всегда оценивается как великий поэт своего времени. Но как человек, не умеющий держать слово, подвергший сомнению честь своей жены, оставивший собственных детей без отца, – так оценивает поэта в своем монологе В. Жуковский [1, с. 122]. В другом случае, как человек, имеющий общее

¹ В письме к К. Чуковскому Б.А. Садовской сообщил ему о романе, «состоящем из 150 лоскутков» [3, 192].

признание, но не оценивший его, – так судит о нем Николай Павлович через призму стихотворения Лермонтова «На смерть поэта» [1, с. 121].

Так же опосредованно и не всегда с пиететом изображается и Мишель Лермонтов: в тексте романа дано уничижительное мнение о его поэтических произведениях: в частности, неточно цитируется одна эпиграмма, дается обывательский критический разбор стихотворения «На смерть поэта». Герой лишен привычного поэтического ореола и даже литературного имени – его чаще зовут Мишелем, без фамилии. В его образе акцент сделан на демонических чертах характера, неспособности поддерживать дружбу, на отсутствии веры в Бога, в любовь. Его привычное состояние – скука, отсюда стремление развеять ее любым способом, пусть даже причиняющим страдание другим людям. Истоки такого неистовства героя объясняются в романе тем, что Мишель не нашел своего истинного предназначения, хотя, как поэт, мог его определить самостоятельно. От людей искусства, как сказано в романе, не требуется святости, а «честного служения делу Христову» [1, с. 116]. Как только поэт сходит с этого пути, он разрушает не только себя, но мир вокруг.

Судьба Пушкина и Лермонтова в этом контексте сближаются автором. Биография и творчество обоих поэтов оценены писателем через призму евангельского текста, чтобы читатель самостоятельно мог отделить «пшеницу от плевел». И в этом авторском контексте примечательной является судьба Елафродита Егорова, который уходит от Церкви, а затем через страдания возвращается иконописцем, абсолютно уверенным в правильности сделанного им выбора. И Пушкин, и Лермонтов, и Егоров – это пути поиска человеком смысла жизни, их жизнь превращается в бытие, если не на страницах романа, то в сознании читателя. И в этом плане особенное значение в тексте романа имеют «авторские отступления», представляющие собой по содержанию и стилю парафразы молитв, библейских изречений и наставлений духовных отцов христианской церкви: Иоанна Крестителя, Иоанна Златоуста, Фотия, Филарета. Именно они составляют идейную основу романа, заключающуюся во фразе, высказанной Соломоном Михайловичем Мартыновым: «Навсегда мы обязаны признать главенство Христовой Церкви и утвердиться в исполнении ее законов» [1, с. 104]. Кроме духовных текстов в доказательство этой мысли в романе приводится цитата из указа об учреждении Священного Союза: «Самодержец народа христианского есть Тот, Кому собственно принадлежит держава, то есть Бог наш, Божественный Спаситель Иисус Христос» [1, с. 104]. Седьмая часть романа, исключенная автором из окончательной редакции, описывает служение народу и Церкви митрополита Московского Филарета, а в предыдущих частях романа неоднократно подчеркивается его авторитет среди дворян и приближенных к императору.

Б.А. Садовской может создавать на страницах романа документальные мистификации. К таковым можно отнести, например, опись приданого за Маврой: «Приданое за девицей Маврой Ивановой. Икона Оранской Божией Матери: риза позолочена, стразовый венец. Серьги с сердоликом и подвесками; колец два: одно с изумрудом, другое с бирюзой. Платки: малиновый

бордесца и синий драдедамовый. Платьев три... Куцавейка ... Два атласных салапа...» [1, с. 100]. Или упоминание о табакерке, подаренной царем Петром Первым воеводе Борису, предку Соломона Михайлыча Мартынова, участвовавшему в усмирении стрелецкого мятежа. На табакерке надпись «Нюхай табак и помни Петра» [1, с. 96], передающая дух Петровской эпохи с ее определенной свободой и возможной близостью к окружению Петра Первого.

Эпистолярный документ описываемой эпохи – девичий альбом Натуленьки Мартыновой – помогает автору не только подчеркнуть особенности дворянской культуры XIX века, но и передать атмосферу взаимоотношений героев с девушкой, а также приоткрыть их внутренний мир: «На заглавной странице Николенькин французский мадригал с карандашной виньеткой. Акварель Владимира: белые развалины среди голубых утесов; желтая луна; всадник в бурнуса и тюрбане скачет по кремнистой тропе. Мишель старательно оттушевывал степного ворона, поникшего над лирой; стихи к рисунку трудно разобрать» [1, с. 109]. Так, Владимир Эгмонт, безответно влюбленный в Натуленьку, ассоциирует себя с одиноким романтическим всадником, Мишель Лермонтов – со степным вороном.

К документальным подтверждениям воссоздаваемой на страницах романа эпохи можно отнести описание библиотеки Соломона Михайловича Мартынова, стилизованное под своеобразный каталог библиофила. Библиотека представляет собой хорошо структурированное собрание различных сочинений, распределенное как бы по трем уровням: на верхнем уровне (полке) стоят книги духовного содержания: «большая Елизаветинская Библия в темно-коричневом с медными застежками переплете, творения святых отцов и требник Петра Могилы» [1, с. 104]. На втором уровне (полке) – литературные произведения: «<...> Кантемир, Ломоносов, Державин, Петров, Херасков; труды Карамзина-историографа, Дмитриева-министра, Жуковского <...> “Рославлев”» [1, с. 104]. И наконец, на третьем уровне (нижней полке) – умозрительные и религиозные трактаты: «Фомы Кемпийского “О подражании Христу”, и “Серафимский цветник” Иакова Бема, и Эккартсгаузена “Ключ к таинствам природы”, и “Приключения по смерти” Юнг-Штиллинга, и “Наркисс” Григория Саввича Сковороды» [1, с. 104]. Такое подробное описание «книжного шкапа» дает представление не только о литературных вкусах его владельца, но и литературных предпочтениях дворянства. Чуть раньше о персонаже сказано, что «принимал участие в “Сионском вестнике”, «считался другом Лабзина и Гамалеи», «любил беседовать с украинским мудрецом Сковородой» [1, с. 96]. Интересно, что перечень поэтов сопровождается нередко яркими авторскими эпитетами или комментариями, что позволяет увидеть авторское отношение к «товарищам по цеху». Применительно к Жуковскому, например, подчеркивается, что он «воспитатель царских детей», к Денису Давыдову – что он «храбрый партизан», К. Батюшков «сидит в сумасшедшем доме» [1, с. 104]. Когда речь заходит о том влиянии, который В.Г. Белинский оказывал на крепостного Афродита Егорова, автор подчеркивает, что «Пушкин, Полевой, Московский телеграф, Марлинский, альманахи всякие, а по ночам беседы с Виссарионом» «выветрили дочиста»

героя, отлучили его храма Божьего: «Стучат по голове святые слова, как дождик по крыше, а в сердце не падают. Сердце-то у меня мякиной набито: Телеграфом да Онегиным» [1, с. 100]. Так, Б.А. Садовской ставит под сомнение благотворное влияние светской литературы на духовное развитие человека.

В качестве своего рода «исторического документа» эпохи предстает в романе портрет Елизаветы Алексеевны, бабушки Мишеля Лермонтова, созданный Афродитом «ко дню ангела старой барыни» [1, с. 104–105]. Его можно сравнить с подлинным портретом Арсеньевой и убедиться в достоверности изображения: «В отчетливых, ровных, немного тусклых тонах розовеют молодежные черты красивой старухи. Из-под блондового чепчика седые кудри выбиваются затейливыми завитками. Лицо круглое, с приветливой улыбкой; в черных живых глазах благородство и сила воли: фамильные столпинские черты. С плеча спускается на белый атласный капот турецкая шаль» [1, с. 105]. При этом в описании портрета явно наблюдается соединение двух точек зрения: художника Афродита и автора. Способность Елизаветы Алексеевны оценить человека и дать ему возможность развивать свои таланты подчеркивается ее особым отношением к крепостному слуге Афродиту, которого она не только отправила учиться в Арзамасскую школу, но и дала вольную: «Отпустила я, гвардии поручица Елизавета Алексеевна Арсеньева, крепостного своего человека Епафродита Егорова

на волю. Отныне и мне, и наследникам моим до него дела нет и волен он выбрать род жизни, какой захочет» [1, с. 107].

Использование Б.А. Садовским подлинных исторических документов и моделирование документальных текстов XIX века помогает писателю создать в романе особый поэтический мир, сформировать представление о причинах поведения героя, его образе мыслей и даже душевном состоянии, а также позволяет сделать единым целым мозаичный сюжет. Характерно, что документализм свойственен не только историческому плану романа, но и бытовому. И если в первом случае он больше определяет время и место действия, то во втором – общественное сознание, культурные ценности, художественную жизнь эпохи. Соединение в романе «Пшеница и плевелы» документального и художественного помогает увидеть движение от бытового к бытийному содержанию. И это движение характерно не только для отдельных персонажей романа, но и для самого автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Садовской Б.А. Пшеницы и плевелы // Новый мир. – 1993. – № 11. – С. 92–143.
2. Вацуро В.Э. Послесловие // Новый мир. – 1993. – № 11. – С. 143–150.
3. Садовской Б. Заметки. Дневник (1931–1934) // Знамя. – 1992. – № 7. – С. 172–194.

AUTHENTIC AND SIMULATED DOCUMENT IN B. SADOVSKIY'S NOVEL «THE WHEAT AND THE CHAFF»

© 2014

N.N. Kislova, candidate of philological Sciences,
associate professor of the chair of Russian, foreign literature and methods of teaching literature
Samara State Academy of Social Sciences and Humanities, Samara (Russia)

Keywords: B.A. Sadovskiy; documentary; the history of everyday life.

Annotation: The article analyzes the novel by the Russian writer of the first half of the 20th century B.A. Sadovskiy (1881–1952) in the context of modeling historical document of the 19th century (decrees, petitions, letters, announcements, orders and others) and the gospel text. In the novel the author attempts to create the mythological biographies by A. Pushkin, M. Lermontov, Emperor Nicholas, Metropolitan of Moscow Philaret and the fictional character Epaphroditus Egorov. The fusion of documentary (authentic and simulated) and artistic gives the novel some special stylistic originality and allows the writer to recreate the history of everyday life, to depict the world as a connection of historical (temporal) life and beyond the time borders (eternal) life.