

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

**КАЛИНИНА
КРЕСТИНА СЕРГЕЕВНА**

**ЖАНР РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. НОВИКОВА НАЧАЛА
XX ВЕКА: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА**

10.01.01 – русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Смирнова Альфия Исламовна

Москва – 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. «ПРОТОНЕОРЕАЛИЗМ» И.А. НОВИКОВА (ПО РОМАНУ «ИЗ ЖИЗНИ ДУХА»).....	23
1.1 Проблема личности в романе.....	23
1.2 Между реализмом и модернизмом.....	39
1.3 Поэтика пейзажа и его идейно-эстетические функции ...	52
1.4 Поэтика цвета в романе	65
1.5 Выводы по первой главе.....	73
ГЛАВА 2. «ЗОЛОТЫЕ КРЕСТЫ» И.А. НОВИКОВА КАК СИМВОЛИСТСКИЙ РОМАН.....	76
2.1 Теория символистского романа	76
2.2 Смысл заглавия романа.....	86
2.3 Символистская поэтика романа «Золотые кресты».....	96
2.4 Неомифологизм в романе	108
2.5 Сны и видения как «двойное бытие» героев в романе.....	118
2.6 Выводы по второй главе	127
ГЛАВА 3. «МЕЖДУ ДВУХ ЗОРЬ (ДОМ ОРЕМБОВСКИХ)» И.А. НОВИКОВА КАК НЕОРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН.....	130
3.1 История создания и смысл названия романа	130
3.2 Тематика и проблематика романа.....	139
3.3 Традиции Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского в романе ...	158
3.4 Принципы изображения молодого поколения в романе: синтез реалистического и модернистского начал	171
3.5 Выводы по третьей главе.....	197
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	200
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	207

ВВЕДЕНИЕ

Иван Алексеевич Новиков (1877–1959) – поэт, прозаик, драматург, эссеист, автор исторических романов об А.С. Пушкине, переводчик. Несмотря на ряд заслуг в области литературы, в литературоведении его фигура долгое время причислялась к так называемым писателям «второго ряда», хотя в 10-е гг. XX столетия его проза интересовала известных литературных критиков и в литературно-критическом сознании серебряного века писатель занимал место в одном ряду с Б.К. Зайцевым, И.С. Шмелевым, С.Н. Сергеевым-Ценским, А.М. Ремизовым¹.

В последние годы благодаря переизданию его ранних произведений и набирающему силу «новиковедению» творческое лицо этого автора стало открываться в ином свете: как яркого представителя литературы серебряного века. Академик РАН, профессор МГУ М.В. Михайлова, автор первой и единственной на сегодняшний день монографии, посвященной И.А. Новикову, пишет: «Только благодаря новейшим изданиям не публиковавшихся на протяжении почти девяноста лет произведений И.А. Новикова <...> стала ясна метаморфоза, произошедшая с этим писателем, по сути соловьевцем и символистом, в советскую эпоху вынужденным мимикрировать. А для Грачевой это было ясно, еще когда она писала о восторженном почитателе Блока поэте Новикове и Новикове-Христофорове, каким он явился на страницах, может быть, лучшего произведения своего друга Б.К. Зайцева “Голубая звезда”»².

В данном диссертационном исследовании рассматривается забытое дореволюционное романное наследие И.А. Новикова. Выбор произведений обосновывается тем, что они не могли не отразиться на более зрелом периоде, несмотря даже на творческую переориентацию писателя. Об этом

¹ РГАЛИ. Фонд 343. Описание 4. Единица хранения 1130. Л. 3.

² Михайлова М.В. А.М. Грачева. Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века: Портреты. Этюды. Разыскания [Электронный ресурс] // Журнальный зал: Знамя. 2012. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/12/mm23.html> (дата обращения: 04.06.2019).

влиянии писала Е. Колтоновская: «Может быть, и сам автор, несмотря на присущую ему сознательность, не вполне давал себе отчет в волнующих его чувствах и мыслях, в их взаимном соотношении, и не смог их художественно оформить. Лишь позднейшие произведения, тесно связанные с ранними, служат ключом к этим туманным, напряженным грезам»³. Е. Колтоновская отмечала также, что «современность очень много теряет, если не поймет и не освоит всего Новикова»⁴. Взаимосвязь раннего периода творчества с более поздним видит и М.В. Михайлова: «Первые его произведения, еще очень несовершенные в художественном плане, уже заключали в себе тот комплекс идей, которые будут развиты и приумножены впоследствии. Это и “вечные темы” искусства – смерть, любовь, творчество, но и обретение своего места в мире, преодоление индивидуализма, процесс “вочеловечивания”, сопровождающийся острым переживанием уникальности и неповторимости каждой личности. Но главный вопрос – о сути жизни»⁵.

В 1917 году И.А. Новикову исполнилось 40 лет, к этому времени он успел пройти сложную дорогу духовных и эстетических исканий, найти свое место в литературном процессе. Своеобразным пиком творческой активности И.А. Новикова можно считать предоктябрьское время и первое десятилетие после октябрьской революции. За дореволюционные годы писатель создал более двух десятков рассказов, несколько пьес, выпустил две книги стихов, опубликовал три романа: «Из жизни духа» (1906 г.), «Золотые кресты» (1908 г.), «Между двух зорь (Дом Орембовских)» (1915 г.). Михеичева Е.А. полагает, что «взлет творчества» писателя приходится на 1913–1916 годы⁶.

Важно знать, что среди этапов дореволюционного творческого пути И.А. Новикова особое место занимает киевский период – 1901–1907 годы. В

³ РГАЛИ. Фонд 343. Описание 4. Единица хранения 1130. Л. 1

⁴ РГАЛИ. Фонд 343. Описание 4. Единица хранения 701. Л. 96-97.

⁵ Михайлова М.В. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 44.

⁶ Михеичева Е.А. Неизвестный известный Иван Новиков // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. С. 7.

это время творчество писателя развивалось под знаком символистского художественного метода, что подтверждает мифопоэтическая структура его стихов, сложная многоуровневая композиция книг автора и устойчивая система символов. Это был период становления дарования и поиска своего стиля. Символизм стал для И.А. Новикова школой мастерства, а также полигоном «проигрывания» в текстах идей, связанных с концепциями русской религиозной философии конца XIX–начала XX века. О важности данного этапа писала Е. Колтоновская в статье «Преодоление рационализма» («Речь», 1916): «Может быть, кропотливая модернистская выучка несколько задержала его развитие, стеснила его художнический полет и усилила те рационалистические элементы, которые присущи его творчеству, как писателю-интеллекту. Но эта же выучка, добросовестная, бескорыстная работа над собой во имя искусства, дала ему средства для успешной борьбы с основной интеллигентской болезнью – помогает освободиться от “деспотизма ума”»⁷. В Киеве Новиков сформировался как оригинальный представитель русского символизма, здесь же закладываются основы его неореалистического мировосприятия.

В современной И.А. Новикову критике звучали сравнения дореволюционного творчества писателя с произведениями признанных художников слова. Так, сибирский поэт Г. Вяткин в статье «Из новинок беллетристики» заметил, что Новикова «проглядели», как в свое время «проглядели» Тютчева, Баратынского, Чехова, почти не заметили Бунина⁸. Зинаида Гиппиус отмечала, что в художественном отношении Новиков не «уступает» А.Н. Толстому⁹. Звучали и другие сопоставления с выдающимися писателями. Так, в один ряд поставил И.А. Новикова с И.А. Буниным и

⁷ РГАЛИ. Фонд 343. Описание 4. Единица хранения 1130. Л. 7.

⁸ Вяткин, Г. Из новинок беллетристики // Сибирская жизнь 1912. 14 декабря. № 277. С. 2.

⁹ Михайлова М.В. Творчество И.А. Новикова в дореволюционной критике // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 37.

Б.К. Зайцевым видный критик того времени Юрий Соболев¹⁰. Е. Колтоновская увидела в Новикове «законного наследника» Ф.М. Достоевского, И.Ф. Тютчева. Она отмечала, что Иван Алексеевич Новиков, в отличие от многих прямолинейных подражателей, сумел глубоко воспринять идеи любимого и самого влиятельного из своих учителей: «Два главных влияния – Достоевского и Тютчева – своеобразно преломились в творчестве Новикова. Он их впитал, переварил и уже вышел на самостоятельную дорогу»¹¹.

При всех этих высоких оценках своеобразие дореволюционного романного творчества И.А. Новикова оценивалось современной ему критикой неоднозначно. После выхода в печать в 1908 году романа «Золотые кресты» киевский критик А. Закржевский писал И.А. Новикову: «Пока не появилась еще рецензия о “Золотых крестах”, которая бы меня удовлетворяла. И это жаль. Роман мне очень нравится. Кроме того – в нем я вижу перелом в Вашем творчестве: здесь вы обнаружили вполне, здесь Вы подтвердили мое мнение о Вас, что Вы – скрытый пессимист и натуралист. Только это натурализм особый – натурализм души. То, что сделал Золя в области экспериментального романа, то сделаете Вы в своей трилогии, только Вашим предметом является патология духа современных людей, а сходство с Золя еще в том, что и Ваше творчество основано на опыте. Многие обвиняют Вас в отсутствии объединяющего синтеза. В этом отношении Вы являетесь типичным реалистом-натуралистом: материал так поглотил Ваше внимание, что Вы попросту забыли о синтезе, слившись с хаосом наблюдаемой современности. Хотя мне кажется – синтезировать все это еще слишком рано... А пока – Ваш роман – свежая, сырая картина нашего “неохристианства” и – очень верная, даже до мелочей <...> Вы стали

¹⁰ Михайлова М.В. Творчество И.А. Новикова в дореволюционной критике // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 30-31.

¹¹ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 7.

очень популярны в Киеве и приобрели себе много поклонниц... У меня теперь масса знакомых, среди которых я распространил Ваши книги... В конце концов “Из жизни духа” стала книгою, которую все расхватывать стали с бою, и теперь лежит она у меня бедненькая, истрепанная и зачитанная, будто Гегель в России в сороковых годах»¹².

О художественном воплощении И.А. Новиковым религиозных исканий начала XX века высказала свое мнение Н. Петровская. Она соглашалась, что в романе «Золотые кресты» содержатся «проблески религиозной вдохновенности»¹³, но «идея будущего идеального христианства», которая мыслится автором как «разрешение борьбы христианства и язычества», все еще не получает должного воплощения: «в нем нет того простого цельного искусства, которое утверждало бы живую связь человека с религиозно – мистической тайной жизни»¹⁴. Рецепты, которые дает писатель И.А. Новиков, – «добровольная смерть» влюбленных, пришедших к новой христианской религии для окончательного соединения на «новом небе», по мнению критика, вряд ли могут удовлетворить жаждущих правды. Кроме того, Н. Петровская отметила сомнительность идей нового христианства: образ Христа ей показался «не всеобъемлющим <...> принципом жизни», каким он является согласно христианскому учению, а только «дразнящим, экзотическим, почти сладострастным образом исступленных мистических снов»¹⁵. Принципы же «Христовой любви», которую проповедуют герой и героиня романа – Глеб и Анна, – выступают, по ее мнению, не чем иным, «как тончайшим напряженным сладострастием под кощунственным знаком “золотых крестов”, которыми обмениваются влюбленные»¹⁶.

¹² РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 64. Л. 4.

¹³ Петровская, Н. И. Новиков. Золотые кресты / Н. И. Петровская // Весы. 1908. № 1. С. 99.

¹⁴ Там же. С. 100.

¹⁵ Там же. С. 99.

¹⁶ Там же.

Высоко оценила духовную напряженность, этическую значимость и серьезность поднимаемых И.А. Новиковым проблем З. Гиппиус¹⁷. Критик отмечала, что писатель трактует «вопросы пола», «оставаясь на чистых высотах», сплетая их всегда «с вопросами о Боге», о любви, о смерти, что уже само по себе «толкает, будит, волнует так, как не волнуют никого самые искусные представители “чистого” искусства»¹⁸.

Особенно часто лестные отзывы о Новикове стали появляться после выхода его романа «Между двух зорь (Дом Орембовских)» (1915 г.). Это самое значительное произведение художника дореволюционного периода, которое явилось своеобразным итогом духовных исканий писателя, начатых в романах «Из жизни духа», «Золотые кресты», пьесе «Любовь на земле». Современные И.А. Новикову критики стали признавать, что они прошли мимо одного «из интереснейших русских беллетристов»¹⁹, создавшего едва ли не лучший роман десятилетия. Ю. Соболев писал: «Роман Новикова, прекрасный многими и многими чертами своими, примечательный уже тем одним, что по своей форме это тот настоящий роман, о котором тоскует русская литература, – важен в особенности тем, что дает весьма яркую картину жизни России в дни, непосредственно следовавшие вслед за страшной эпохой 1905 года»²⁰. С высказыванием Ю. Соболева трудно не согласиться, ведь на рубеже веков «масштабные жанры прозы уходят на периферию»²¹.

Наряду с этим, в русской дореволюционной критике было высказано немало и отрицательных суждений о ранней романной прозе И.А. Новикова. Ю. Айхенвальд, хотя и отмечал значительность поднимаемых Новиковым вопросов в «Из жизни духа», но считал, что писателю не удалось «примирить

¹⁷ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 216. Л. 12.

¹⁸ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 216. Л. 12.

¹⁹ Соболев Ю. «Нерусский взглянет без любви». М.: Театральная газета, 1916. С. 5.

²⁰ Соболев Ю. Три очерка // Спалохи. М.: Книгоиздательство писателей, 1917. Кн. 11. С. 204.

²¹ Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов) / под ред. В.А. Келдыша. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. Т. 1. С. 75.

двух путей в единой “Сияющей Правде”, приобщить читателя к “великой тайне преображения” по причине суммарности психологического анализа», «бледности героев» и «бескровности»²² их уст, произносящих правильные слова. В. Григорьев²³ признавал в романе «Из жизни духа» крупницы «золота», правда, с трудом обнаруживаемые, т.к. они, по его мнению, перемешаны с «пылью». Одну из причин неудачи произведения автор статьи увидел в излишнем драматизме (герои или умирают от чахотки, или стреляются, или топятя или покушаются на самоубийство).

Пристрастие И.А. Новикова к роковым исходам вообще особенно часто отмечалось критикой. Рецензенты даже подсчитывали, сколько героев из романа «Между двух зорь» лишат себя жизни, сколько совершат попытки самоубийства, а сколько сойдут с ума. Как «нездоровое <...> любовное мучительным душевным состоянием», «поэтизацию самоуничтожения» проинтерпретировал это явление критик А. Гвоздев, связывая эту особенность с личной психологией автора, склонного, по его предположению, к скорбным переживаниям: «герои-скорбники ему удаются лучше, чем “бодрые лица” переродившихся и вернувшихся к жизни героев»²⁴. З. Гиппиус²⁵ обосновывала это по-своему: на «проклятые вопросы», которые ставит И.А. Новиков в своих произведениях, не может быть ответов, если оставаться в пределах единоличной трагедии человека. Художественные срывы и провалы писателя (то, что автор оканчивает все свои произведения смертью большинства героев) связаны, по ее мнению, с тем, что автор «невнимателен», не видит «трагедии человечества», которая можно разрешить только через воплощение «религиозно-общественного» сознания. И.А. Новиков, по мнению З. Гиппиус, «огненно спрашивает», и поэтому он – писатель – в отличие от «описателей», впавших в «соблазн

²² Айхенвальд Ю. Рецензия на книгу: Новиков И.А. «Из жизни духа»: роман // Русская мысль. 1907. № 9. С. 172, 173.

²³ Григорьев В. Из жизни духа // Весы. 1906. № 12. С. 63-64.

²⁴ Гвоздев А. Литературная летопись // Северные записки. 1915. № 11–12. С. 233.

²⁵ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 216. Л. 12.

чистой эстетики», «ярко, картинно» описывающих происходящее. Как утверждает критик, это намного важнее, чем случайное «нагромождение смертей», с помощью которых И.А. Новиков распутывает сюжетные узлы.

Современники писателя критиковали раннюю прозу И.А. Новикова и за произвольность концовки, идеологическую постулативность в разрешении конфликта. Недостатки стиля писателя А. Тиняков видел в том, что у писателя «много лишнего и нет стройности: тон его рассказа часто излишне певуч, темп излишне медлителен»²⁶. Е. Колтоновская также отмечала привычку Новикова «нагромождать определения одно на другое – для большей точности и детальности анализа»²⁷, его излишнюю риторичность и вычурность стиля.

Итак, в дореволюционной критике прослеживается неоднозначное восприятие романистики И.А. Новикова начала XX века. Несмотря на сопоставления с признанными мастерами слова, многие рецензенты отмечали ряд недоработок в произведениях писателя. Современное литературоведение соглашается с тем, что «некоторые недостатки мастерства молодого писателя <...> сопровождали почти весь путь становления Новикова-художника: известный схематизм сюжетных решений <...>, бледность и нечеткость характеров героев»²⁸.

Постреволюционная критика оценила романы Новикова начала XX века крайне отрицательно: наступившие исторические катаклизмы изменили и критическое сознание: «И критики советской эпохи предъявили писателю уже новые требования. Их не удовлетворяло то, как медленно “встраивался” Новиков в современную действительность. Его упрекали в сгущении красок, желании “подчеркнуть...гибель всего честного и хорошего” в революции

²⁶ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л.10-12.

²⁷ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 7.

²⁸ Михайлова М.В. Творчество И.А. Новикова в дореволюционной критике // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитрихиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 33.

<...>. Он “решительно несовременен”, “отчужден от настоящего” <...>»²⁹. Критик А. Лебедев в 1973 году подготовил рецензию на переиздание «Между двух зорь», в которой писал, что «рецензируемое произведение нельзя отнести к числу лучших работ автора»³⁰. Рецензент увидел в романе лишь мрак, безысходность и безверие. Героев текста он назвал «людьми в ночи», а сам роман оценил как имеющий «лишь чисто филологический интерес», заключив, что «переиздание его, ориентированное на широкого читателя, было бы <...> трудно аргументировать»³¹.

Начиная с 80-х годов XX века библиография о Новикове пополнилась исследованием проблематики, поэтики, творческой биографии писателя. Среди критических работ советской эпохи, затрагивающих романистику начала XX века, стоит отметить небольшой очерк Я. Волкова «Светлый талант»³² и статью А.М. Грачевой³³. Я. Волков посредством романов о Пушкине привлекал внимание к недостаточно изученному наследию И.А. Новикова, при этом считая необходимым отбросить «элементы фатальной веры в судьбу, наивную сентиментальность, прекраснодушный либерализм»³⁴, присущие его произведениям. Критик подчеркивал включенность художника в советскую действительность, изменение его мировоззрения по сравнению с дореволюционным прошлым, отказ от «вычурности» декадентских изысков. К сожалению, очерк Я. Волкова не раскрывает художественных принципов поэтики романов писателя начала XX века. А.М. Грачева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы РАН (Санкт-Петербург), в своих работах оценила вклад Новикова в возрождение русского романа, близость его прозы нравственным исканиям Л. Толстого и Ф. Достоевского, но в

²⁹ Там же. С. 31.

³⁰ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1143. Л. 11.

³¹ Там же.

³² Волков Я. Светлый талант. Орел: Орловское книжное издательство, 1961. 64 с.

³³ Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова:

(роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 198–206.

³⁴ Волков Я. Светлый талант. Орел: Орловское книжное издательство, 1961. С. 23.

большой степени русским символистами. Литературовед также отмечает способность художника откликаться на большие вопросы времени и одновременно – тонкость психологического анализа, мастерство лирического пейзажа, убедительность исторического портрета поколения 1910-х годов.

С нашей точки зрения, современное литературоведение, лишённое идеологических шор, оценивает романистику Новикова начала XX века наиболее объективно. Р.С. Спивак в статье «Новое христоцентрическое сознание в романе И.А. Новикова “Золотые кресты”» отмечала: «Ранняя проза И.А. Новикова представляет собой художественную ценность как органическая часть культурного наследия эпохи русского религиозного ренессанса, расцвета русского модернизма и как находящийся в становлении оригинальный художественный мир писателя, отражающий его индивидуальный поиск своего пути к постижению и запечатлению в слове истины и красоты»³⁵. Обращаясь в другой своей статье³⁶ к роману «Между двух зорь», Р.С. Спивак отмечает в произведении жанровый синтез нравственно-философского, психологического романа с исторической хроникой и романом воспитания. Наиболее точная характеристика творчества И.А. Новикова, на наш взгляд, дана М.В. Михайловой. Благодаря ее усилиям удалось «обновить» заметку о писателе в новом издании Большой Российской Энциклопедии. Туда были добавлены слова об аскетико-платонической концепции любви, объединившей дореволюционные произведения писателя, о христианском гуманизме, пропитывающем все его творчество, о принципах неореализма, положенных в основу его художественных текстов. В 2007 году вышла монография М.В. Михайловой «И.А. Новиков: грани творчества», в которой предметом исследования стали проза, поэзия, драматургия писателя. Исследователь избирательно

³⁵ Спивак Р.С. Новое христоцентрическое сознание в романе И.А. Новикова «Золотые кресты» [Электронный ресурс] // газета «Протестант». 2012. URL: www.gazetaprotestant.ru/2012/01/novoe-xristocentrichnoe-soznanie-v-romane-i-a-novikova-zolotye-kresty (дата обращения 04.06.2019).

³⁶ Спивак Р.С., Кропоткина Ю.А. Высокая дидактика И.А. Новикова // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5. С. С. 132.

раскрывает проблематику ряда произведений автора, останавливаясь на тех из них, которые практически не освещались ранее. Автор монографии делает вывод о «придающей единство всему творчеству писателя религиозно-мистической подоснове, присутствующей даже в произведениях, осмысляющих исторические события»³⁷. Монография М.В. Михайловой, безусловно, является открытием незаслуженно забытого автора, но в ней не затрагивается анализ дореволюционного романного наследия писателя, а только намечаются пути его исследования: «Задача литературоведа сегодня – изучить все творчество писателя целостно, без купюр. Это позволит вывести анализ творчества писателя на уровень современного литературоведения, опирающегося не на идеологические догмы и схемы, а на раскрытие подлинно художественных достижений, которых у Новикова великое множество»³⁸.

После революции 1917 года И.А. Новиков переключился на историко-биографические изыскания в области пушкиноведения (романы, сценарии, пьесы о Пушкине и др.), тургеневедения, занялся переводами («Слова о полку Игореве» и произведений литературы народов СССР). Писатель также активно погрузился в общественную деятельность: занимал почетные должности в Союзе писателей СССР (возглавил Всероссийский союз писателей). За свою деятельности в области литературы И.А. Новиков был отмечен рядом наград (орденом «Знак Почета» и тремя орденами Трудового Красного Знамени). В сознании же читателей имя автора было связано с многократно издававшейся диалогией «Пушкин в изгнании» (1924–1949 гг.) – произведением, которое определило его как «полноценного» советского писателя. К сожалению, «творческое лицо» писателя претерпело в это время колоссальные изменения: И.А. Новиков был вынужден переориентироваться

³⁷ Громова А.В. Многогранный // Долг и любовь: сборник филологических работ в честь 65-летия профессора М.В. Михайловой: статьи, рецензии, эссе, публикации. М.: Кругъ, 2011. С. 21–22.

³⁸ Михайлова М.В. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 4.

на социалистический реализм. М.В. Михайлова пишет о потере автором в связи с этим индивидуальности: «Писателю присуще понимание человека как “звена мировой цепи”, он провидит “глубины космического сознания”³⁹, которым человек начинает овладевать. На основании приведенных фраз можно себе представить, как интересно и неожиданно могло бы развиваться дарование Новикова, если бы не сокрушительные перемены, обусловившие его творческую “переориентацию”⁴⁰». С нашей точки зрения, творческая «переориентация» Новикова не связана с тем, что писатель «отрекся» от своих ранних тем. Скорее всего, это можно объяснить изменившейся социокультурной ситуацией 1930-х годов. Ограниченная жесткими рамками, установленными государством, литература стала в большинстве своем идеологизированной и атеистичной. Переиздавать свои дореволюционные произведения для художника было небезопасным. Однако творчество писателя не может быть понято без их учета, ведь дореволюционные романы отражают сложность и глубину миропостижения писателя.

Стоит сказать, что интерес к фигуре И.А. Новикова возобновился в связи с переизданием ряда произведений автора. Так, благодаря усилиям земляков писателя и некоторым ученым-литературоведам в 2004 году вышел в печать сборник «Золотые кресты», куда вошли одноименный роман «Золотые кресты» (опубликован впервые в 1908 г., затем в 1916 г.), ранние рассказы и повести (1905–1912 гг.), а также большая повесть «Жертва» (1921 г.). К 130-летию со дня рождения И.А. Новикова вышло факсимильное издание его долгие годы скрываемых поэтических произведений под общим названием «Духу Святому. Дыхание земли». Это репринтное воспроизведение изданий 1908, 1910 гг. отражает духовные искания писателя и его предчувствие трагических перемен в стране. В 2011 году вышел в

³⁹ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 216. С. 11.

⁴⁰ Михайлова М.В. Творчество И.А. Новикова в дореволюционной критике // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитрихиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 47.

печать сборник «Яблочный барин и другие рассказы», состоящий из произведений, не издававшихся почти 100 лет. В данной книге И.А. Новиков открывается как глубокий философ, религиозный мыслитель, лирик, проникающий в толщи бытия и извлекающий оттуда мифы, легенды, человеческие тайны. К 140-летию со дня рождения писателя был выпущен сборник его детских стихотворений 1913–1928 гг. «Стихи деткам», демонстрирующий яркую самобытность автора как художника. Готовится к переизданию первый роман писателя «Из жизни духа» (1906 г., второе издание 1916 г.).

Большим вкладом в современное «новиковедение» явились четыре юбилейные конференции, прошедшие на родине писателя, по материалам которых были изданы сборники научных статей⁴¹. В этих книгах представлены работа, исследующие как проблемы творчества писателя и его мировоззрения, так и малоизученные страницы биографии автора. В контексте темы нашего диссертационного исследования особый интерес представляет статья У.К. Абишевой, в которой роман «Между двух зорь» рассматривается как неореалистическое произведение. Говоря о структурно-жанровых его особенностях, автор статьи обращает внимание на уход от привычной структуры семейной хроники: многонаселенность текста, отказ от главного героя, линейной протяженности судеб персонажей, доминирование внутреннего, психологического, сюжета над событийным. У.К. Абишева доказывает синтетическую природу романа, в котором соединены исторические, любовные, психологические, философско-религиозные и

⁴¹ И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитрихиной. Орел; Мценск: Труд, 2003; Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007; Творчество И.А. Новикова. Новые исследования и архивные открытия: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием к 140-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитрихиной. Мценск: Мценская центральная городская библиотека им. И.А. Новикова, 2017.

лирические составляющие. Прототипам и прообразам романа «Между двух зорь» посвящены статьи Л.С. Новиковой⁴² и М.В. Иноземцева⁴³.

Характеризуя **степень научной разработанности темы исследования** на современном этапе, важно отметить, что, несмотря на появившийся интерес к личности и творчеству И.А. Новикова в последние десятилетия, в данный момент дореволюционного романного творчества И.А. Новикова касалась только И.В. Мануйлова⁴⁴, сопоставившая формы и средства языковой историко-поэтической стилизации в романах И. Новикова «Пушкин в изгнании» и В. Гроссмана «Арион». Других диссертационных работ, посвященных романному наследию И.А. Новикова, на сегодняшний день нет.

Сложность изучения жанрового своеобразия дореволюционных романов Новикова состоит в том, что они сочетают в себе как реалистические тенденции, так и модернистские. Даже в произведениях 1900-х уже прослеживается тенденция Новикова к синтезу, тяготение писателя к феномену неореализма. Сам Новиков писал в своей автобиографии, что считает вредным всякие «школы» и убежден в необходимости «за все от начала до конца отвечать самому»⁴⁵. На неопределенность писательского облика и промежуточность положения художника в современном литературном процессе настаивал критик «Русского богатства»: «он стар для модернистского вкуса, он модернист для вкуса традиционно-реального»⁴⁶.

⁴² Новикова Л.С. Семья Андрея Алексеевича Новикова и «Дом Орембовских»: (по воспоминаниям Елены Андреевны Новиковой) // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С.С.99 – 107.

⁴³ Иноземцев М.В. «Дом Орембовских» в романе И. А Новикова «Между двух зорь» и в истории г. Мценска // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 108 – 113.

⁴⁴ Мануйлова И.В. Формы и средства языковой историко-поэтической стилизации в романах И. Новикова «Пушкин в изгнании» и В. Гроссмана «Арион»: дис. ... канд. филол.: 10.02.01. Армавир, 2006. 188 с.

⁴⁵ РГАЛИ. Фонд 343. Описание 4. Единица хранения 1027. Л. 3.

⁴⁶ Михайлова М.В. М.В. Творчество И.А. Новикова в дореволюционной критике // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный

«Великий надрыв» и «подлинный мистицизм», «соседство густо мистического» с «подлинно реалистическим» характеризовали произведения писателя, по мнению рецензента газеты «День»⁴⁷. Родион Коркин в своем докладе, с которым он выступал в Союзе Писателей Грузии, в Тбилиси, в 1942 году утверждал, что И.А. Новиков «никогда не переходит границу реализма»⁴⁸ (о романе «Между двух зорь»). Е. Колтоновская видела эволюцию писателя в «преодолении рационализма» и победе «живого начала»⁴⁹ в его творчестве. М.В. Михайлова говорит о «новом Новикове» – Новикове эпохи всеединства и неореалистических принципов творчества: «Неореалистические основы художественной системы писателя, – по словам исследователя, – верность которым он сохранил и в первое советское десятилетие»⁵⁰, были заложены благодаря религиозно-мировоззренческому кризису начала XX века, усилению пантеистического мироощущения в христианской «огласке», а также дружбе с Б. Зайцевым. О неореалистических принципах творчества Новикова пишут и другие современные литературоведы: У.К. Абишева⁵¹, А.В. Громова («И.А. Новиков, несомненно, принадлежал к эстетическому движению, носящему название неореализм»⁵²).

125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 46.

⁴⁷ Семен Р. Рассказы И. Новикова // День. 1913. 7 января. № 6.

⁴⁸ РГАЛИ. Фонд 343. Описание 4. Единица хранения 1138. Л. 4.

⁴⁹ РГАЛИ. Фонд 343. Описание 4. Единица хранения 1130. Л. 7.

⁵⁰ Михайлова М.В. Сборник И.А. Новикова «Яблочный барин и другие рассказы»: принцип составления // Орловский текст российской словесности. Творчество И.А. Новикова: материалы международной научной конференции к 135-летию со дня рождения И.А. Новикова / ответственный редактор Л.В. Дмитриухина. Мценск: Мценская центральная городская библиотека имени И.А. Новикова, 2013. С. 10

⁵¹ Абишева У.К. «Между двух зорь» И.А. Новикова как неореалистический роман // И.А. Новиков в кругу писателей-современников. Сборник научных статей, посвященных 125-летию со дня рождения писателя / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел–Мценск: Труд, 2003. С. 51-65.

⁵² Громова А.В. Многогранный талант // Долг и любовь: сборник филологических работ в честь 65-летия профессора М.В. Михайловой: статьи, рецензии, эссе, публикации. М.: Круг, 2011. С. 24.

Итак, из приведенного выше обзора видно, что осмысление дореволюционного романного наследия И.А. Новикова представляет собой богатый, интересный и до сих пор не изученный материал. В целом дореволюционное творчество И.А. Новикова относили к тургеневско-зайцевской школе, однако вопрос о принадлежности писателя к определенному литературному течению до сих пор остается непроясненным. Дореволюционные романы писателя, в которых он опробовал различные творческие методы, отражают стилевые искания серебряного века, на сегодняшний день мало известны современным читателям. Предлагаемое диссертационное исследование стало первой попыткой проследить эволюцию писателя и осмыслить его творческий метод, сформировавшийся в дореволюционный период творчества. Результаты проведенной работы способствуют осмыслению процессов, протекавших в русской литературе на рубеже XIX–XX веков.

Актуальность диссертационной работы обусловлена отсутствием обстоятельных исследований дореволюционной романной прозы И.А. Новикова, необходимость в которых обусловлена важностью начального периода творчества в эволюции писателя, нерешенностью вопроса о принадлежности его произведений к литературным течениям начала XX века и влиянии на него ведущих эстетических идей времени.

Научная новизна диссертационной работы состоит в том, что впервые последовательно анализируются дореволюционные романы И.А. Новикова «Из жизни духа» (1906), «Золотые кресты» (1907), «Между двух зорь» (1915). Впервые системно исследуется поэтика и проблематика этих произведений, выявляются параллели с произведениями классиков. В исследовании используются архивные материалы, вводится литературно-критический контекст, представленный отзывами из дореволюционных газет о романах И.А. Новикова начала XX века, что позволяет познакомиться с восприятием творчества писателя современниками, проследить особенности

формирования его художественного метода и проникнуть в творческую мастерскую автора.

Объект исследования в диссертационной работе – романистика И.А. Новикова начала XX века, которая до сих пор не подвергалась обстоятельному литературоведческому анализу.

Предмет исследования – эволюция художественных и мировоззренческих принципов писателя, поэтика романов 1906–1915 годов.

Материалом для изучения стали романы И.А. Новикова «Из жизни духа» (1906), «Золотые кресты» (1907), «Между двух зорь» (1915), статьи, заметки о писателе в периодике, воспоминания членов семьи о нем, архивные материалы.

Цель диссертационного исследования состоит в изучении художественной эволюции И.А. Новикова на материале его первых трех романов, в осмыслении их жанрового своеобразия: поэтики и проблематики.

Для достижения поставленной цели в ходе исследования решаются следующие **задачи**:

- рассмотреть «протонеореалистические» черты романа И.А. Новикова «Из жизни духа»;
- выявить особенности поэтики романа «Из жизни духа»;
- раскрыть семантику заглавия и проблематику романа И.А. Новикова «Золотые кресты»;
- определить жанровую специфику романа «Золотые кресты»;
- рассмотреть проблематику романа И.А. Новикова «Между двух зорь (Дом Орембовских)» в контексте литературно-философских традиций;
- проанализировать систему образов и поэтику романа «Между двух зорь (Дом Орембовских)»;
- проследить эволюцию художественного метода И.А. Новикова.

Теоретико-методологическую основу исследования составили труды по теории романа (М.М. Бахтина, Н.Т. Рымаря, А.Я. Эсалнек и др.); проблемам поэтики (Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова,

В.М. Жирмунского, А.П. Скафтымова и др.); теории неореализма (В.А. Келдыша, У.К. Абишевой, Т.Т. Давыдовой и др.); работы, посвященные осмыслению литературного процесса рубежа XIX–XX веков (С.А. Венгерова, Л.К. Долгополова, В.А. Келдыша, Л.А. Колобаевой и др.), жанрово-стилевой специфике литературы серебряного века (А.Ф. Лосева, С.А. Тузкова, У.К. Абишевой и др.).

В основе **методологии** диссертационной работы лежит комплексное использование разработанных в литературоведении подходов: сравнительно-сопоставительного, культурно-исторического, биографического, структурно-описательного, что дает возможность осветить важнейшие стороны формирования поэтики И.А. Новикова в ее эволюции, так как формирование художественного метода писателя происходило постепенно.

Основные положения, выносимые на защиту:

– Проблематика романа И.А. Новикова «Из жизни духа» (проблемы личности и среды, классового неравенства, становления студенческой молодежи в предреволюционные годы, вопросы о стремлении к нравственному идеалу), особенности изображения мира и человека (историзм, реально-достоверный план повествования, рецепция идей из произведений Ф.М. Достоевского, психологический универсализм в раскрытии внутренней сущности человека и др.) позволяют определить жанр произведения как идеологический роман.

– Своеобразие поэтики романа «Из жизни духа» (лирическое сближение автора и героя, тема платонической любви, богоборческие и ницшеанские мотивы, использование в тексте приемов символистской, импрессионистской, экспрессионистской поэтики) вместе с его идеологическим содержанием свидетельствуют о том, что в первом романе писателя намечается тенденция к синтезированию реалистического мировосприятия с художественными элементами модернизма.

– Проблематика романа «Золотые кресты» связана с «неохристианским» поиском «третьего пути», «Третьего Завета», который

слил бы воедино небо и землю, плоть и дух. Она вбирает в себя вопросы об аскетико-платонической любви, о жизни и смерти, о святости и грехе, о стремлении к нравственному идеалу, о корнях человеческой жестокости. Образ золотых крестов предстает символом Божьего присутствия, торжества вневременных ценностей, искупительной жертвы Христа. Семантика заглавия романа И.А. Новикова «Золотые кресты» связана как с сюжетом, так и с онтологической направленностью произведения.

– Насыщенность романа «Золотые кресты» символами (Белый Христос, Осень, роза, повторяющаяся цветовая символика) является стилевой доминантой, что помогает писателю, с одной стороны, преодолеть калейдоскопичность текста, достичь его художественной целостности, а с другой, расширить смысловую емкость произведения и акцентировать внимание на его мистическом содержании; представить опыт создания произведения в жанре символистского романа.

– В романе И.А. Новикова «Между двух зорь (Дом Орембовских)» своеобразно преломляются идеи Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского (идея о непротивлении злу насилием, «право на кровь», феномен двойничества и др.), которые сочетаются с философскими исканиями Вл. Соловьева (идея всеединства, трактовка зорь как символа перемен, софиология), что определило специфику содержания произведения.

– В художественном развитии И.А. Новикова роман «Между двух зорь (Дом Орембовских)» ознаменовал переход к новой форме литературного бытия: в художественном пространстве текста гармонично соединяются черты русского традиционного «семейного», любовного романа с элементами модернизма, что позволяет определить его как неореалистический роман.

– Эволюция художественного метода И.А. Новикова проявилась в романном творчестве начала XX века в движении писателя от реализма через символистскую поэтику к неореализму, поэтапно закреплённом каждым из романов, созданных в 1906, 1908, 1915 гг.

Практическая ценность диссертационной работы заключается в том, что ее основные результаты могут быть использованы в лекционных курсах по истории русской литературы XX века, при проведении спецкурсов и семинаров по творчеству И.А. Новикова, по анализу жанра романа и проблем отечественной литературы рубежа XIX–XX веков, а также по изучению проблемы творческой эволюции писателя. Полученные данные могут способствовать созданию историко-литературных комментариев к публикации не переизданных до настоящего времени произведений И.А. Новикова.

Апробация диссертации. Основные результаты исследования представлялись в форме докладов на XIII, XIV, XV Виноградовских чтениях (Москва, 2014, 2015, 2018); XIX Шешуковских чтениях (Москва, 2014); Межвузовской научной конференции «Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре» (Москва, 2016); Межрегиональной научной конференции «Неклассические модели мира в русской литературе» (Москва, 2016); Всероссийской научной конференции с международным участием к 140-летию со дня рождения И.А. Новикова (Мценск, 2017); Международной научной конференции «Великая российская революция: общество, человек, культура, повседневность» (Москва–Ульяновск, 2017); Международной междисциплинарной гуманитарной научной конференции: «Птица как образ, концепт, знак» (Москва, 2017).

Основные положения диссертационного исследования представлены автором в двенадцати публикациях, три из которых размещены в изданиях, рекомендованных ВАК.

Объем и структура диссертации. Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка используемой литературы (включает 197 наименования). Общий объем работы составляет 224 с.

ГЛАВА 1. «ПРОТОНЕОРЕАЛИЗМ» И.А. НОВИКОВА (ПО РОМАНУ «ИЗ ЖИЗНИ ДУХА»)

1.1 Проблема личности в романе

Над своим первым романом – «Из жизни духа» – Иван Алексеевич Новиков работал в Гурзуфе в 1903–1904 гг.⁵³. Опубликована книга была в 1906 г. в Санкт-Петербурге, второе и третье издания вышли в 1916 г. в Ярославле. Обращаясь к истории публикации произведения, стоит упомянуть 1910 год, когда в Петербурге появилось издание, о котором Новиков писал в редакцию: «Не так давно за окнами некоторых магазинов появилась книга: Иван Новиков “Из жизни духа”, роман, с пометкой: 1910 г. и с обложкой крайне дурного тона, рассчитанной на самый грубый вкус. Позвольте через посредство Вашей уважаемой газеты заявить, что я, автор романа “Из жизни духа” не имею ни малейшего отношения к названному изданию и очень огорчен его появлением»⁵⁴. Данная ситуация была вызвана закрытием издательства «Скирмунт», которое впервые опубликовало книгу, в связи с чем роман Новикова попал в «нечистоплотные» руки.

«Из жизни духа» – роман, посвященный проблемам студенческой молодежи в предреволюционные годы, «сложным переплетениям противоречивых идей»⁵⁵ и «вопросу об аскетизме в любви»⁵⁶. На страницах произведения автор обращается к злободневным проблемам классового неравенства, морального разложения молодежи, революционных брожений,

⁵³ Полушина Т.В. Коллекция И.А. Новикова в собрании Орловского объединенного государственного литературного музея И.С. Тургенева // Орловский текст российской словесности. Творчество И.А. Новикова: материалы международной научной конференции к 135-летию со дня рождения И.А. Новикова / ответственный редактор Л.В. Дмитрихина. Мценск: Мценская центральная городская библиотека имени И.А. Новикова, 2013. С. 103.

⁵⁴ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 216. Л. 9.

⁵⁵ Михайлова М.В. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 45.

⁵⁶ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 216. Л. 7.

нарастающих в обществе. Помимо этого проблематика романа вбирает в себя вопросы о стремлении к нравственному идеалу, о столкновении инстинкта и разума, плоти и духа. Это художественная попытка автора исследовать внутренний мир молодого поколения начала XX века, это истории «нежных и хрупких аристократов духа, которые не могут построить жизнь по своему идеалу»⁵⁷.

На рубеже XIX–XX вв. особенно актуально встала проблема личности: «В одних случаях осознание своей полной причастности к историческим и социальным изменениям давало возможность личности (будь то писатель или его герой) активно включиться в процесс пересоздания действительности и реальных человеческих отношений. В других, напротив, порождало мысль о фатальной подверженности человеческой судьбы вне ее лежащим воздействиям, что, в свою очередь, приводило к концепции безысходности и обреченности. В-третьих случаях возвышало личность до осознания трагического величия своей судьбы, когда понимание полной причастности к происходящему в “большом” мире порождало мысль о необратимости и единстве исторического процесса и, следовательно, о неизбежности грядущих сдвигов и потрясений. В-четвертых, ставило писателя во враждебную по отношению к происходящему во внешнем мире позицию, поскольку на первый план выдвигалось стремление сохранить свою индивидуальность, не дать ей раствориться в том бурном потоке превращений, столкновений крайних позиций и точек зрения, которым оказалась захвачена жизнь России в начале века»⁵⁸. Писатели в своих произведениях стремились открывать «какую-то истину людям и самому себе – она неизбежно носила не только отвлеченно-философский, но и

⁵⁷ Грачева А.М. Новиков Иван Алексеевич // Русская литература XX век. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н.Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. С. 660.

⁵⁸ Долгополов Л.К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX–начала XX века. Л.: Советский писатель, 1985. С. 23-24

конкретно-исторический характер»⁵⁹. Ощущение себя и своего времени как бы в двух планах – и как «итог», и как некое «начало» – характерно для данного периода. Противопозитивизм литературы рубежа веков подчеркивал В.А. Келдыш, отмечая, «что изменение в общественном сознании эпохи, в мироотношении затронули прежде всего отношения между средой и личностью»⁶⁰.

В романе «Из жизни духа» И.А. Новиков пытается найти ответ на вопрос, чем же является человек по отношению к истории и к среде – жертвой или деятелем. На первый план писатель выдвигает личность сильную, активную, социально-действенную. Главный герой произведения Григорий Огнев – выходец из бедной семьи. Его отец, «сорок три года проработавший в стрелецкой слободе, на окраине уездного города, кузнец» [Новиков 1916, с. 41], мечтал отдать сына в уездное училище, но «капиталу оказалось 54 р. 83 к.» [Новиков 1916, с. 42]. Жизнь в отчем доме, тяжелая и трудовая, полная забот и горя, оставила неизгладимый след в душе героя. Он часто вспоминает взгляд отца, в котором читались «гнетущий итог из всей прожитой жизни» и последняя воля: сын найдет «какой-нибудь выход <...> для всей трудовой и придавленной жизни» [Новиков 1916, с. 43]. Старшие братья и сестры не доживали до возраста Гриши, и только он «остался жить» [Новиков 1916, с. 41]. С раннего детства Огнев находится в состоянии борьбы, что закаляет его внутренние силы. Герой вынужден всего добиваться сам. Став студентом, наряду с обеспеченными Золотовым, Игнатовым, которым жизнь все преподносит на блюдечке, Григорий Огнев проявляет себя как сильная волевая личность. Не случайно именно его избирают председателем на студенческом совете. Отличительные качества героя – спокойствие и сила. Поднявшись из социальных низов, став равным «золотой молодежи» своего времени, он превосходит своих ровесников силой духа. В

⁵⁹ Долгополов Л.К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX–начала XX века. Л.: Советский писатель, 1985. С. 13.

⁶⁰ Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975. С. 144.

Огнева Новиков воплощает свои идеалистические представления о революционном лидере, борце за социальную справедливость. Огнев озабочен не личным успехом, а всеобщим благоденствием: он занимает активную социальную позицию, участвует в революционной деятельности, из-за чего даже попадает в тюрьму.

Реалистическое искусство основывается на христианском идеале сочувствия к униженным и оскорбленным, поэтому его основной конфликт – борьба «человечности» с «бесчеловечностью». Григорий Огнев «привык любить бедное человеческое сердце, знал, что собственное бьется в такт с тысячами и миллионами отверженных жизнью сердец» [Новиков 1916, с. 190]. Григорий Огнев находится во внутреннем поиске не просто правды, но истины. Будучи разочарован в идее Божьего мироустройства, герой часто переживает сомнения, пытается найти «мост» между «эвклидовым умом» и мистическим существованием Бога.

По словам М.В. Михайловой, у Новикова «герой ранних произведений с полным правом может быть назван лирическим героем, поскольку он в своих переживаниях совпадает с самим автором»⁶¹. Мы полностью согласны с этим утверждением: внутренние диалоги Григория Огнева во многом созвучны автору, не случайно он наделяет героя автобиографическими чертами (писатель тоже был выходцем из небогатой семьи, рано остался без матери, в студенческие годы зарабатывал на жизнь, давая уроки). Посредством данного образа писатель выражает свою нравственно-идеологическую позицию, обличая несправедливое устройство общества. Социальная активность героя отражает политическую ориентацию автора романа, который разделял идеи первой русской революции. Известно, что И.А. Новиков принимал участие в демонстрациях, печатал в газетах статьи, обличающие самодержавный строй: «За одну из моих статей о почтово-телеграфной забастовке была закрыта газета “Киевские новости”, а сам я

⁶¹ Михайлова М.В. И. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 46.

судился в Киевской судебной палате при закрытых дверях»⁶².

Первый роман Новикова крайне интересен тем, что в нем запечатлены художественные поиски автора, пробующего себя в новом жанре. Тематика и проблематика произведения, а также художественные приемы, используемые Новиковым, подталкивают к предположению, что «Из жизни духа» – это идеологический роман.

Идеологический роман – обозначение особого типа романа, вошедшее в русскую литературу благодаря Б.М. Энгельгарду, который впервые применил этот термин к творчеству Ф.М. Достоевского. Именно Достоевский «культивировал и вознес на необычайную высоту совершенно особый род романа, который, в противоположность авантюрному, сентиментальному, психологическому или историческому, может быть назван идеологическим»⁶³. Идеологический роман отличается особым принципом создания характеров и обрисовки образов, своеобразной логикой развития действия: «Он вечно стремится уловить в своем произведении злободневное явление, выявить его внутреннюю сущность, запечатлеть его в дышащих страстью, чуждых всякого эстетически сознательного спокойствия строках» [Энгельгардт 1924, с. 74–75]. Основная задача автора – «изобразить <...> ход идей в фантастическом русском обществе, показать, какие характеры они формировали на разных ступенях своего становления, и какие тенденции и формы общественных движений ими предопределились» [Энгельгардт 1924, с. 90]. В идеологическом романе всегда есть герой – «человек идеи», что касается даже второстепенных персонажей («среди них наблюдается бесконечное число градаций самого типа, и по преимуществу в зависимости от значения и величия идеи» [Энгельгардт 1924, с. 86]). Доминантой для художественной реконструкции характера является «центральная идея, поразившая» [Энгельгардт 1924, с. 86] ум и воображение

⁶² Новиков И.А. Новиков Иван Алексеевич. Автобиография // Советские писатели: Автобиографии. М.: Гослитиздат, 1959. С. 134.

⁶³ Энгельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник второй. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 90.

того или иного героя. Данный тип романа показывает «идеи в своих религиозно-философских построениях», причем автор не пытается доказать бытие божие, а берет «человеческое сознание с идеей бога» и показывает, «какие типы сознания, какие характеры формирует вера на разных ступенях своего самоутверждения» [Энгельгардт 1924, с. 90]. Такому сознанию у Ф.М. Достоевского противопоставлено сознание скептика, причем писатель «мало» заботился о логическом обосновании и оправдании идеи: «он только показал, как она в своем диалектическом развитии влияет на формирование типов сознания и к чему приводит как практическая норма» [Энгельгардт 1924, с. 91]. В идеологических романах человеческая душа изображается «в моменты глубочайшего смятения и внутренней борьбы, в акте не столько становления, сколько распада и самоуничтожения, на путях гибели и смерти <...> в надрыве чувства и болезненном распаде воли» [Энгельгардт 1924, с. 74]. В идеологических романах показаны «основные типы интеллигентского сознания» [Энгельгардт 1924, с. 91], рисуется «грандиозная картина их постепенной внутренне-закономерной эволюции». М.М. Бахтин также называл «романами об идее» произведения Ф.М. Достоевского, ведь его полифонический роман – диалог «живых образов идей», а почти каждый герой – «человек идеи»⁶⁴.

Критик Е. Колтоновская увидела в И.А. Новикове «законного наследника» Ф.М. Достоевского. Она отмечала, что Иван Алексеевич, в отличие от многих прямолинейных подражателей, сумел глубоко воспринять идеи любимого и самого влиятельного из своих учителей: «Два главных влияния – Достоевского и Тютчева – своеобразно преломились в творчестве Новикова. Он их впитал, переварил и уже вышел на самостоятельную дорогу»⁶⁵.

⁶⁴Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 56, 142, 150, 38.

⁶⁵РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 2.

В романе «Из жизни духа» есть реминисценции из произведений Ф.М. Достоевского. Так, в сюжете можно увидеть явные переключки с «Преступлением и наказанием»: в гости к студенту Борису Игнатову, переживающему душевные терзания, приезжают мать и сестры. В центре сюжета романа Новикова – драматическая судьба юной Груши, у которой, как и у Сони Мармеладовой, отец – заядлый пьяница, готовый «променять» на выпивку достоинство собственной дочери (в контексте творчества Ф.М. Достоевского выбор имени напоминает о героине романа «Братья Карамазовы» Грушеньке).

К одному из приемов Ф.М. Достоевского относится явление черта, при помощи которого писатель раскрывает внутренние борения человека: это «двойник» – «бес иронии, символ злобной насмешки», – иронии «нигилистической», «эвклидовой» [Энгельгардт 1924, с. 99]. Как и у Ф.М. Достоевского, у И.А. Новикова двойничество – черта мучающихся людей, напряженно задумывающихся о смысле жизни и своем месте в ней. В романе «Из жизни духа» к таким людям относится студент Борис Игнатов – мечтатель, живущий с метафизическим устремлением к надвременному, невозможному. На страницах произведения представлены две встречи героя со своим двойником. Первая описана в XXV главе: «Неужели опять это он, таинственный незнакомец, что так мучил его тогда, два года назад <...>? Неужели опять пришел он с допросом, его двойник и враг?»⁶⁶. В Борисе борются две противоположные силы: вера и безверие. Герой пытается понять, как Бог может допускать человеческие страдания, и в обдумывании этого вопроса проявляется расщепление сознания Игнатова, реализуемое в диалоге с двойником. Игнатов утверждает: «Бог всемогущ, всеблаг... Он знает, зачем... Он знает <...>» [Новиков 1916, с. 112]. В репликах двойника персонифицируется «другая» ипостась героя – его безверие: «Ты веришь в то, что непонятно. У всякого свои фантазии! Верь, если это забавно. Но почему в Бога, а не в черта, великого, правящего миром, черта?» [Новиков

⁶⁶ Новиков И.А. Из жизни духа: Роман. Ярославль: К. Ф. Некрасов, 1916. С. 111.

1916, с. 113]. Если одна часть «я» личности героя стремится к Богу и пытается обрести веру, то противоположная сторона сводит вопрос о существовании Бога к выдумке, какими являются сказочные персонажи Баба-Яга или змей Горыныч. Собеседник Игнатова – это его антагонист, с прямо противоположными мыслями, наделенный теми характеристиками, которые герой долгое время отказывался в себе принимать, старался перебороть, подавить. Вторая встреча с двойником происходит перед самоубийством Бориса: «При свете дня, не боясь, пришел ты, мой ночной собеседник! <...> Говори... Нет Бога? Хорошо. Я готов слушать» [Новиков 1916, с. 172]. Темная сторона личности Игнатова не только отвергает существование Бога и бессмертия, но и воспекает смерть: «Нет силы, равной смерти, ибо нет Бога, нет бессмертия» [Новиков 1916, с. 173]. Подобно героям-идеологам Ф.М. Достоевского (Голядкину, Раскольникову, Ивану Карамазову) причина раздвоения сознания Бориса заключается в слиянии личной жизни героя с его идеей и в несовпадении собственного образа с ней. Для Игнатова первостепенным является не факт, но «бесконечно важно побуждение, то внутреннее, что двигает человеком» [Новиков 1916, с. 127]. Героя интересует поиск абсолютного, а не временного, он стремится к идеалу чистого духа, платонической любви, однако обнаруживает внутри себя «звериное», плотское, земное. Скептицизм героя перерастает в богоборчество, а страх перед смертью и неспособность преодолеть свои земные чувства к Лизе в презрение к самому себе. Согласно идеям Бориса, человек может совершить убийство только в одной случае: если решает убить самого себя. Двойник не только искушает Игнатова скептицизмом, но и подталкивает к самоубийству, представляя смерть Светлой Женой. Отрицание Бога становится веским основанием для того, чтобы увидеть в смерти выход, а в своем двойнике – союзника. Чем дальше развивается диалог, тем сложнее определить, какая сторона «я» героя выражает себя. Диалог превращается в нагромождение сумбурных мыслей, что создает эффект «смешения» фантастического и реального. В образе Бориса показана трагедия молодого поколения начала

XX века, которое утрачивает веру при страстной жажде ее. Самоубийство героя становится ярким подтверждением этому.

Рассмотрим влияние «водворота истории», природно-исторической жизни на самосознание личности на примере еще одного героя – Васи Неломова. Это второстепенный, но крайне важный персонаж: посредством него И.А. Новиков вводит на страницы произведения особенно актуальную для начала XX века тему террора во имя обновления общественного строя. Впервые Вася появляется во II главе, когда Григорий Огнев случайно слышит диалог Неломова с товарищем. В романе Новикова обращает внимание на себя особый характер обрисовки данного образа: практически всегда герой фигурирует на страницах произведения как носитель определенных идей. Внешности персонажа И.А. Новиков вообще не уделяет внимания, ограничиваясь словами «скромный и маленький, как буквы его письма», все остальное описание связано с внутренним содержанием героя: «но за гулками звуками в толстой стене билась бурная мощь, точно огромное солнце силилось встать из-под первобытных пластов, чтобы, раздвинув их, засиять над всеми законами» [Новиков 1916, с. 258]. Вася – убежденный революционер, «мистик анархии» [Новиков 1916, с. 67], им движет ряд идейных установок, некоторые из которых близки и Григорию Огневу: невозможность хотя бы самых маленьких компромиссов и сделок с собою и совестью, мучительные поиски правды в душе, в жизни людей, в их отношениях. Григорий Огнев и Вася Неломов, попав за революционную деятельность в тюрьму, переговариваются через стену, многие их чувства и мысли перекликаются. Однако в отличие от Огнева, Неломов не верит в мирное, планомерное переустройство, террор для него – не просто допустим в исключительных случаях, в зависимости от места и времени, но необходим, потому что «весь строй теперешний» «сплошной безумно-исключительный случай». Суд же, по мнению Неломова, – «это только “организованное насилие”, как и государство» [Новиков 1916, с. 96].

Влияние Ф.М. Достоевского на И.А. Новикова можно увидеть и в образе студента Петра Гагарина. Героя восхищают «свободные, смелые люди» [Новиков 1916, с. 69], их он противопоставляет людям средним, людям из толпы, к которым относит и себя: «Это, ведь, ужасное слово для того, кто ясно и окончательно сознал, что средний человек – это именно он, а в душе и другие порывы живут <...>». [Новиков 1916, с. 68–69]. Петр Гагарин (Петька, как называют его товарищи) – «добрый малый, певец» [Новиков 1916, с. 205]. Он прост, скромн, иногда неуклюж и застенчив. Однако сюжет романа показывает, что именно в таких обыкновенных людях в критических ситуациях зачастую рождается дерзновение и решимость. Сила Петра Гагарина проявляется не в революционной деятельности, а в стремлении защитить честь бедной, обесчещенной Груши. Гагарин вызывает на дуэль Золотова и «чувствует, что растет, но рост этот не физический, а внутренний, личностный» [Новиков 1916, с. 119].

Григорий Огнев, Борис Игнатов, Вася Неломов, Петр Гагарин – это герои, внешняя жизнь которых подчинена идеям, «поразившим их сознание». В первом романе И.А. Новикова даже второстепенных героев можно назвать «людьми идеи». Так, студент Яблочкин утверждает, что человеком движут внутренние убеждения, поэтому главные изменения должны произойти внутри человека, без этого переустройство общества непрочно: «Вырвется наружу это стихийное, насидевшееся там, и хоть потопит все под собой, а свое возьмет» [Новиков 1916, с. 125].

По мнению Б.М. Энгельгарда, особенно заметную роль в идеологических романах Ф.М. Достоевского играют три понятия: «среда, почва, земля» [Энгельгардт 1924, с. 92]. Именно они формируют три «различных состояния сознания» [Энгельгардт 1924, с. 94], которые мы обнаружили и в романе И.А. Новикова «Из жизни духа»:

1) тип скептического сознания, – «эвклидовского ума», пытающегося развить систему мировоззрения, не опираясь на трансцендентно обоснованные нормы (доминирующее влияние оказывает среда) (Вася Неломов, Григорий

Огнев в первой части произведения; ими движут «железная логика мысли, сама суровая правда» [Новиков 1916, с. 127]);

2) тип сознания, переживающий мир как почву: личность находится в поисках ценностей «за пределами себя самой и именно под эти углом зрения склонна рассматривать непосредственно окружающую ее действительность» [Энгельгардт 1924, с. 95]; мир раскрывается для этого типа сознания «как стихия еще темной загадочной творческой воли, направленной к утверждению ценностей, как конечной цели своих безудержных порывов и безысходных исканий»; «послушная таинственным зовам могучих влечений», личность «сходит с мертвой точки чувственного самоопределения, и тогда перед ней возникает новый лик мира, освобожденного от цепей причинной обусловленности – царство метущегося, раздираемого противоречиями, еще непросветленного, но неизменно стремящегося вперед духа» [Энгельгардт 1924, с. 95] (по нашему мнению, к этому типу можно отнести студентов Золотова, Бессонова, влекомых своими чувственными инстинктами, которые приводят их к нравственному падению);

3) понятию «земля» соответствует сознание, «обретшее на путях долгих испытаний дар подлинной свободы, то есть живого познания и созерцания» [Энгельгардт 1924, с. 95]; «такое сознание управляется уже не “эвклидовым умом” и субъективными чувственными влечениями и не сверхличной страстью, но непоколебимыми нормами иного порядка. И здесь – как в своем высшем синтезе – находит свой предел диалектическое становление духа» [Энгельгардт 1924, с. 95] (ближе всего Борис Игнатов: «он еще меньше ценит роль и среды, и общества, он весь в душе своей, в психике»; для него «все внутри – дух и свобода» [Новиков 1916, с. 127]).

Исследователями творчества Ф. М. Достоевского было отмечено, что у писателя одним из способов выявления поэтической правды о человеке и времени является фантастическое, что помогает автору достичь реализма в высшем смысле, который «открывает уникальный доступ к истине, то есть

глубинам человеческой души, делая возможным прозорливый ответ о духовном развитии общества и нации»⁶⁷. В.Н. Захаров в статье «Фантастические страницы Достоевского» обращает внимание на то, что «эпитет фантастический – слово-хамелеон в языке Достоевского: не определяя сущности, слово скрывает его заветные идеи, пафос и проповедь, таит пророческие озарения автора и в то же время привлекает многозначностью, открывает каждому личное, свое. Оно рождает тайну и соблазн эту тайну понять»⁶⁸. В фантастическом реализме общественная жизнь, история, метания человеческой души получают трансцендентный смысл, начинают соотноситься с такими категориями, как вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, Страшный суд, царство Божие на земле. В.Н. Захаров считает, что фантастический реализм у Ф.М. Достоевского соединяет мысли антонимы: истину и ложь, поэзию и прозу, реальность и фантазию. По словам ученого, фантастический и христианский – два эпитета, две стороны одной медали, два образа «реализма в высшем смысле»: «Скажу категорично: то, что многие имеют в виду, разъясняя метод и называя его “фантастическим реализмом”, на самом деле является христианским реализмом»⁶⁹. В фантастических эпизодах Достоевского оживают мертвецы, случаются космические путешествия, является Христос, наступают «последние времена» и т.п.

Одной из форм «неусловной фантастики» Ф.М. Достоевского является форма сна, к которой обращается в романе «Из жизни духа» и И.А. Новиков. Экспозицией произведения служит видение главного героя, ассоциирующееся с мотивом удаления подвижника в пустынь: Григорий Огнев видит себя поднимающимся с морского дна и идущим по пустыне, песок жжет его босые ноги, острые камешки вонзаются в кожу. В этом сне

⁶⁷ Джоунс М.В. Достоевский после Бахтина: Исследования фантастического реализма Достоевского. СПб.: Академический проект, 1998. С. 23.

⁶⁸ Захаров В.Н. Фантастические страницы Достоевского [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. 2008. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fantasticheskie-stranitsy-dostoevskogo> (дата обращения: 04.06.2019).

⁶⁹ Там же.

заклучен определенный кодовый смысл, который раскрывается в романе в двух плоскостях: в сюжетных ситуациях и в создании ирреального пространства. Так, две птицы, манящие за собой героя, символизируют сестер Бориса Игнатова: «белая, мягко-пушистая птица» [Новиков 1916, с. 3] – это Кира (эмблематикой ее образа является знаковая деталь – белый платок), а «с красными крыльями черная и быстрая» [Новиков 1916, с. 3] птица – Зина. Кроткая и ласковая Кира умирает от чахотки (болезнь героини символизирует во сне еле заметное, темно-красное пятнышко под левым крылом). Гордая же красавица Зина предстает в видении угнетаемой зеленой змейкой, имя которой Василиск. Хотя в христианстве Василиск символизирует дьявола, травящего человечество, в романе И.А. Новикова данный образ связан с властью плотских желаний: «в смертной тоске и огненной страсти, на кровавых крылах мечется черная птица и никнет, никнет, сливаясь в одно с этой невинной убийцей, зеленой на желтом песке» [Новиков 1916, с. 5]. Учитывая время создания романа (начало XX века), онейрический образ зари прочитывается как поднимающееся революционное движение, которое И.А. Новиков рассматривал в контексте соловьевской идеи преобразования жизни, связывая революцию с религиозно-культурным обновлением общества. Об этом обновлении в 1906 году писал Д.С. Мережковский, провозгласив Ф.М. Достоевского «пророком русской революции»⁷⁰, имея в виду революцию религиозную, которая последует за политической.

Другая плоскость реализации кодового смысла сна Григория Огнева – область иной, невидимой реальности: «Две птицы на дереве (иногда одна из них темная, а другая светлая) олицетворяют дуализм, тьму и свет, проявленное и неявленное, два полушария»⁷¹. В данном контексте мертвенно

⁷⁰ Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX–начала XX в. / под ред. В.А. Келдыша. М.: Наследие, 1992. С. 97.

⁷¹ Купер Дж. Птица // Энциклопедия символов. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. С. 201.

падающая белая птица представляется поражением сил добра перед силами зла. Итак, в первом сне Огнева в «свернутом» виде заложена общая концепция романа, и благодаря сну создается «второй план» и подтекст произведения. Подобно снам в поэтике Ф.М. Достоевского, видение Огнева – аллегория, создающая эффект тайны и переводящая просто реализм в реализм фантастический.

Еще одно видение главного героя связано с умершей Киной: «Выплыл из мрака беседки милый задумчивый образ ее и смотрел на Огнева; грустны были большие глаза. Нестерпимая боль поднимается в сердце. Казалось, сама она, тонкая тень, видение ночи, пришла к нему и не узнает прежнего Гришу» [Новиков 1916, с. 265]. Это видение углубляет образ главного героя, который сам себя называет «дитя вихря» [Новиков 1916, с. 265]. Жизнь с ее борьбой, страстью, страданиями и красками необходимы Огневу. Его манит земная любовь. Бросаясь на поиски Зиной, он ловит себя на мысли, что «то, что было до этого, была полужизнь» [Новиков 1916, с. 264]. Огнев осознает, что только с Зиной он может познать, что такое «любовь и ненависть, и борьба» [Новиков 1916, с. 264], но чувство вины перед умершей Киной не позволяет отдаться новому порыву. Данный фантастический эпизод, который герой переживает как происходящий в реальности, не понимая, «теряет сознание или умирает он, или создают иллюзию жизни его потрясенные нервы» [Новиков 1916, с. 265], умело введен И.А. Новиковым для разрешения любовного конфликта: обещая принадлежать Кире «там...за гробом» [Новиков 1916, с. 265], Огнев обретает свободу для новой жизни в реальном пространстве.

Прогностическую функцию в романе выполняет сон Киры Игнатовой, в котором она видит, как ее брат Борис «лежал белый, и <...> все плакали» [Новиков 1916, с. 86]. Сам герой трактует это видение так: «Белый – это оттого, что новая жизнь у меня» [Новиков 1916, с. 86]. Борис мечтает о чистой жизни, над которой не властна плотская любовь. Открыв свои «грязные» мысли и чувства Григорию Огневу, герой чувствует себя

очищенным, обновленным, полным надежд и света. Мотив «новой жизни», многократно звучащий на страницах романа, здесь подразумевает под собой внутреннее очищение Бориса Игнатова после «исповеди» другу. Однако в реальности сон предвосхищает самоубийство героя.

Помимо всего вышеперечисленного, И.А. Новиков наследует у Ф.М. Достоевского и особое внимание к роли детали. В романе «Из жизни духа» писатель умело передает жизненную конкретику, бытовые реалии. К примеру, описывая обстановку в студенческом общежитии, автор обращает внимание на такие детали, как «грязноватые стаканы на столе», «два больших жестяных чайника и маленький для чаю», «огрызки колбасы» [Новиков 1916, с. 75]. В эпизоде подготовки студентов к экзаменам упоминаются имена ученых Сенебье (швейцарский естествоиспытатель, автор работ по физиологии растений), Сальма Горстмара (изучал почвенное питание растений), и это позволяет предположить, что обучались герои романа в Сельскохозяйственной академии (которую окончил сам И.А. Новиков). В эпизоде, описывающем посещение Огневым могилы Игнатова, описание действительности наполнено такими реалиями, что имеет вид потустороннего. Атмосфера напряжения создается за счет атрибутики загробного мира (открытые ворота, огонь, покосившийся крест), цветовой палитры («черная тень», «темный мужской силуэт», «бледное лицо девушки»), звуковых элементов («безмолвие жадных могил» [Новиков 1916, с. 197] и скрип).

Итак, проблематика, принципы создания характеров и обрисовки образов, особая логика развития действия в «Из жизни духа» И.А. Новикова позволяют отнести это произведение к идеологическому роману. В данном произведении правдоподобно обрисованы основные типы интеллигентского сознания, характерные для времени его создания. Взяв за основу злободневные явления действительности, писатель уделяет особое внимание идеям, которые движут молодежью начала XX века в России. Опираясь на опыт Ф.М. Достоевского, И.А. Новиков показывает, какие характеры

формируют эти идеи на разных ступенях своего становления, какие тенденции и формы общественных движений ими предопределяются. В романе «Из жизни духа» ряд героев – это «люди-идеи» (Григорий Огнев, Борис Игнатов, Вася Неломов, Петр Гагарин). Это касается даже второстепенных персонажей (студенты Дождиков, Яблочкин). Доминантой для художественной реконструкции этих образов является «центральная идея», поразившая их ум и воображение (восстановление справедливости в обществе; идея аскетической любви; деление людей на избранных и людей из толпы и др.). В своем первом романе И.А. Новиков, как и Ф.М. Достоевский, воссоздает различные типы сознания, сформированные верой на разных ступенях своего самоутверждения. На примере Бориса Игнатова через прием двойничества писатель показывает, как в одном человеке могут сосуществовать сознанию с идеей Бога и сознание скептика. Повторяя слова Б.М. Энгельгарда, обращенные к идеологическим романам Ф.М. Достоевского, мы можем сказать, что в романе «Из жизни духа» человеческая душа показана «в моменты глубочайшего смятения и внутренней борьбы» [Энгельгардт 1924, с. 74]. Подобно снам в поэтике Ф.М. Достоевского, видения в первом романе И.А. Новикова – аллегория, создающая эффект тайны и переводящая просто реализм в реализм фантастический. Обращение И.А. Новикова к онейрическому пространству, к приему кодирования позволили писателю отыскать свой путь к истине, к глубинам человеческой души.

1.2 Между реализмом и модернизмом

Внутренней закономерностью развития реализма 1900–1910-х годов стало неизбежное влияние модернистской поэтики. «Взаимодействие реализма (в широком понимании, включающем реалистическую литературу не только XX столетия, но и прошлого) и модернизма – не борьба только, но взаимовлияние, отталкивание и притяжение, проникновение друг в друга и обоюдное обогащение – становится движущим началом литературного процесса в эпоху серебряного века»⁷². Реализм 1900-х годов использует стилистический опыт символистской, импрессионистской, экспрессионистской поэтики. Об этих чертах нового, «синтетического», реалистического стиля пишет Т.Т. Давыдова⁷³. Для литературы 1890–1910-х годов характерны ярко выраженные антитезы: «язычество и христианские искания, аморализм и мистицизм, аполитизм и крайности политического радикализма, порнография и героизм, мрак отчаяния и величайшее напряжение чувства победы»⁷⁴. В 1900–1910-е гг. в России большую популярность получает философия интуитивизма А. Бергсона, согласно которой главная функция искусства – «познавательная, но это познание не в формах рассудочного знания, а интуитивное»⁷⁵, где «искусство не только способствует истинному видению окружающего мира, расширению возможностей человеческого восприятия, но оно позволяет углубить процесс самопознания»⁷⁶.

⁷² Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Издательство Московского университета, 2000. С. 5.

⁷³ Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 27.

⁷⁴ Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С.А. Венгерова. М.: Республика, 2004. С. 9.

⁷⁵ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). С. 29.

⁷⁶ Там же.

В обновляющемся реализме конца XIX–XX вв. наблюдается отход от позитивистской модели жизни – жизни общественной: «“Целостность жизни” как таковой понимается иначе, чем целостность социальной жизни. Жизни, текущей по устойчивым законам (что и осмысливалось литературой XIX в.), сопутствует теперь жизнь новая, которая “происходит от неустойчивых равновесий”»⁷⁷. Авторы все меньше обращаются к человеку социальному, уделяя большое внимание экзистенциальным проявлениям личности. Одной из главных черт реализма начала XX века является поиск нового типа героя в литературе. Именно внутренний мир человека становится центральным объектом отображения в прозе. Писателей привлекает как работа сознания, так деятельность души. Пограничный, переходный характер эпохи проявлял себя во всем – от возникновения невероятных и причудливых идей до зарождения искусства нового типа, от мотивов безверия и отчаяния до новой концепции личности, в основе которой лежало представление об волевом потенциале как главной особенности человека.

Авторы рубежа веков экспериментируют со стилем, что часто «сопровождается внешней деформацией действительности, образной системы либо языка»⁷⁸. В свои произведения они включают поток сознания, подводные темы разговора, порожденные несовпадением средств выражения с интенцией говорящего, иррациональные формы речи (внешней и внутренней), силлогизмы, умышленную бессвязность.

В «Из жизни духа» И.А. Новикова реалистические принципы повествования находят отражение в хронотопе, в проблематике произведения. В романе периодически конкретизируется место действия (Выселки, Петровка, Москва, Крым). Время описываемых событий дается

⁷⁷ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). С. 20.

⁷⁸ Давыдова Т.Т. Рецепция художественной философии и поэтики русского символизма в творчестве Е. И. Замятина // Неклассические модели мира в русской литературе: сборник научных статей / под ред. А.В. Громовой. М.: ООО «Инженер», 2017. С. 18.

более размыто, в основном, оно связано с небесными светилами, временем года и только изредка дается конкретика («в парке слышали выстрел и нашли тотчас, и уже в восемь утра знали все» [Новиков 1916, с. 184], «дышало предчувствием осени, хотя август едва начался» [Новиков 1916, с. 248], «всего три недели, как он из Москвы» [Новиков 1916, с. 253]).

В произведении находит отражение главная для реалистического искусства идея – идея свободы личности и всеобщего социального равенства. Следуя русской классической традиции, писатель обращается к судьбе «маленького человека», составляющей важный смысловой компонент произведения. Это не только история жизни отца Огнева, труд и усилия которого были обречены на нескончаемое поражение, но и история Груши. Ее отец, мещанин Никифор Петрович, 10 лет назад был уважаемым человеком, лучшим слесарем, однако после смерти жены опускается, начинает выпивать, заглушая воспоминания о былом счастье. Порок овладел этим человеком настолько, что он задумывает продать невинность собственной юной дочери. То, что случается с Грушей – изнасилование и самоубийство, представляется противоестественным. Не случайно в романе все, что связано с образом этой героини, Новиков изображает в ореоле света и радости (даже во время похорон весело щебечут птицы). История Груши, как и история Сони Мармеладовой, показывает трагическую судьбу девушки, ставшей жертвой той среды, в которой она была вынуждена находиться.

У Новикова в романе «Из жизни духа» каждый герой – представитель определенного класса. Продолжая традиции реализма, писатель показывает своих персонажей в контексте эпохи (например, среда «заела» отца Огнева, Грушу). Реалистичность писателя проявляется и в том, что он изображает героев всесторонне (показаны как достоинства, так и недостатки). Моральное разложение дворянской молодежи очевидно в образах Безсонова (посещает притоны) и Золотова (обесчестил невинную Грушу). Однако даже эти герои способны на «чистые» порывы, борьбу с собственными пороками (Безсонов пытается противостоять своему моральному разложению; Золотов искренне

осознает «падение» и подставляет себя под дуло пистолета на дуэли в качестве расплаты за содеянное). Образы Безсонова, Золотова противопоставлены в романе Борису Игнатову, Петру Гагарину, Григорию Огневу, желающих достигать наивысших ценностей (целомудренной святости, справедливости, любви). И.А. Новиков в романе не только сосредотачивается на социально-психологической детерминированности личности, но и показывает процесс внутренней эволюции человека.

По мнению доктора филологических наук У.К. Абишевой, «идея личности сложной, глубокой, психологически тонкой, пребывающей в неразрывном единстве с миром, Космосом, нашла отражение в ранней прозе»⁷⁹ И.А. Новикова. В романе «Из жизни духа» нет объемных описаний быта, внешности и характеров героев, а только показываются определенные детали, штрихи, которые символически характеризуют того или иного персонажа; все остальное – это «жизнь души».

Мистическое в романе связано с Кирой Игнатовой, тяжело больной чахоткой. «Это трудный образ», – можно сказать о ней словами поэта Аверьянова. Во внешности данной героини Новиков основное внимание уделяет глазам, которые «выдают» ее обреченность на смерть: «точно не по-земному глядит эта девушка» [Новиков 1916, с. 38]; «ясными, прежде всего ясными, *серыми* глазами» [Новиков 1916, с. 12] (здесь и далее в цитатах курсив наш. – К.К.); «глаза этого странного и загадочного ребенка <...> глядят ...за пределы жизни и гроба» [Новиков 1916, с. 52]; «странно-мучителен был этот взгляд, безнадежно-зовущий и такой жутко-глубокий, точно взглянула она в какую-то от всех еще скрытую тайну и увидела отгадку ея в туманной дали времен <...> пахнуло этим загадочным жаром потустороннего знания» [Новиков 1916, с. 48]. Основные колоронимы, маркирующие Киру на страницах романа, – белый и бледный; причем бледность иногда доходит до крайности, также предупреждая скорую смерть

⁷⁹ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). С. 20.

героини: «Казалось, нельзя быть еще бледнее, но она стала вдруг мертвенно, холодно бледной» [Новиков 1916, с. 47]; «Кира сидела бледная, как воск» [Новиков 1916, с. 199]; «выглядит мертвецом» [Новиков 1916, с. 227]. В образе Киры Игнатовой постоянно подчеркиваются тонкие, бледные руки. Два образа-символа сопровождают Киру: белый платок и «облачко в сумерках» (восприятие поэта Аверьянова). Кира влюблена в Григория Огнева, который, в свою очередь, испытывает к ней амбивалентные чувства: то он воспринимает ее как больную, экзальтированную девочку, странную «своими чудачествами, то чувство к ней представлялось ему огромным и исключительным, готовым заполнить всю его жизнь» [Новиков 1916, с. 160]. Двойственность Киры проявляет себя в том, что она соединяет в себе черты ребенка и взрослой женщины. Ее детскость проявляется во внешних чертах: девушка-полуребенок, маленькая, «тонкая, худенькая» [Новиков 1916, с. 12]. Однако внутреннее содержание героини не соответствует ее юному возрасту: ей как будто открыто что-то такое важное, чего не видят остальные. Кирины рассуждения о жизни и людях наполнены глубиной и смыслом: «Бывает, как-то уж очень запросто люди живут, это хорошо, мило очень, но если долго, если всегда так, очень уж мелко выходит, маленькая жизнь делается, тусклая, а нужно, чтобы было слышно, что она большая, важная, и чтобы люди задумывались и чтобы говорили об этом... существенном и чтобы к человеку уважение можно было иметь» [Новиков 1916, с. 23]. Кресло, в котором Кира неоднократно пребывает в разных эпизодах романа, является косвенным элементом характеристики героини, с помощью которого И.А. Новикову удается показать читателям не только ее слабеющее от болезни тело, но и немолодую, несмотря на юные годы, душу. Если говорить о звуковом сопровождении, соответствующем данной героини, то это тишина или негромкие звуки. С Григорием Огневым девушка кружится под звуки старинного меланхолического вальса. Настроение, которое зачастую переживает Кира, – это грусть или тоска. Героиня признается Огневу, что ей

бывает страшно среди людей, ее пугает их оживление и радость. Все это психологически готовит читателей к неминуемой смерти героини.

Совершенно не похожа на Киру ее старшая сестра – Зинаида Петровна Игнатова: «Два света вместе сошлись: один умирал тихой и нежною смертью, другой только едва зарождался, озаренный улыбкой обещания в будущем» [Новиков 1916, с. 63]. Доминирующие слова, описывающие Зину, – «сильная», «красивая», «гордая», «бурная»: «это высокая девушка с гордыми и насмешливыми глазами и светлым открытым лицом» [Новиков 1916, с. 54], «что-то неуравновешенное и сильное, и красивое было в ней» [Новиков 1916, с. 191]; «она у нас бурная» [Новиков 1916, с. 44] и др. В образе этой героини многократными повторами подчеркивается насмешливая и гордая улыбка. Зина испытывает внутреннее презрение к тем, кто слабее ее, не переживает за больную сестру, пренебрежительно относится к родным (режет слух ее холодное обращение: «Мать» [Новиков 1916, с. 63]); Кира и Борис используют слово «мама»). Зина эгоцентричная, резкая, жестокая на словах и в то же время таинственная и очень одинокая. Это черты, свойственные романтическому герою эгоцентрического типа. Героиня жаждет сильных переживаний и стремится любыми путями вырваться из «серости» жизни. Образ Зины строится с помощью экспрессивных форм выражения и контрастов: слезы на ее лице неожиданно сменяет радость; самокритику – самооправдание («*захохотала совсем истерически*, хотела еще выпить вина, но потеряла силы и, опустившись на стул, *зарыдала*» [Новиков 1916, с. 256]; «Я отвратительная и злая! <...> какой-то другой голос сказал <...> Все это вздор!» [Новиков 1916, с. 56]). Большинство видит в Зинаиде холодную, гордую красавицу и только «провидец» поэт Аверьянов слышит «трещины» в голосе героини, который для него ассоциируется со звоном «колокольчика из серебра <...> на высокой упругой трости» [Новиков 1916, с. 145]; Зина находит выражение своего внутреннего мира в искусстве (в танце, в игре за роялем): «Та Зина и эта, что в звуках одетую шлет свою душу, в самой печали красивую и с тою же

детскою грустью, что и у всех <...>» [Новиков 1916, с. 200]. Героиня очень восприимчива к искусству, на нее такое огромное впечатление оказывают стихи Аверьянова, что она вся преображается. Используя психологическое повествование от 3-его лица, внутреннюю речь, И.А. Новиков с большим мастерством описывает все то, что героиня тщательно скрывает от окружающих: «И близки уже, наедине с собой, горькие слезы, и не от гордости, не от обиды, а от простой человеческой жалости к самой себе. Хочется теплых и детских, непосредственных слез, так надо, надо прижаться к чьей-то близкой груди, к ответному сердцу, все равно чьему – брата, сестры, матери, чужого» [Новиков 1916, с. 49]. Диапазон чувств героини достаточно широк: холодность, безразличие, радость, горечь, обида, стыд, отчаяние, «что-то похожее на презрение, смешанное с жалостью» [Новиков 1916, с. 58] и др. На похоронах брата Зина не плачет, не скорбит, но идет «как изваяние, прекрасная и суровая» [Новиков 1916, с. 178]. Среди окружающих Зинаида видит равными себе только Стрекалова и Григория Огнева. Оба привлекают ее своей внутренней силой. Однако если первый герой несет в себе «что-то очень гадкое» [Новиков 1916, с. 240] и связь с ним – это вызов окружающим, граничащий с отчаянием, то в Огневе Зина ощущает силу духа, с которой жаждет померяться «гордое ее свободное я» [Новиков 1916, с. 59]: «Ей, гордой и мощной, нужен был сильный и крепкий дух. Ей нужна была эта борьба с ненавидимым и страстно любимым. Она любила его, но успела и возненавидеть, и оттого полюбила еще безвозвратнее. Хотела вырвать его из души, забыть, но не могла забыть. В нем было то, чего не было в ней, и жаждала слиться, кружиться в вихре борьбы» [Новиков 1916, с. 267]. Посредством образа Зинаиды Игнатовой в романе И.А. Новикова концепт «Жизнь» показан «как высшая ценность, как самодостаточное основание бытия», а воля «как побудительный жизненный импульс»⁸⁰.

⁸⁰ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). С. 13.

На страницах романа «Из жизни духа» каждый женский образ ярок, индивидуален, неповторим. Елизавета Сергеевна, невеста Бориса Игнатова, мечтает изменить свою жизнь, переехать в Петербург, так как счастье представляется ей «в свободе и отыскании самой себя» [Новиков 1916, с. 92]). В тоже время она не может покинуть своего возлюбленного, потому что чувствует свою обязанность идти вместе с ним единым путем. Для раскрытия внутренних терзаний данной героини И.А. Новиков использует дневниковый фрагмент. Записи Лизы – это рефлексия, раздумья над собственными поступками и желаниями, попытка анализа собственных чувств, мыслей, переживаний. Лиза умна, талантлива, романтична. Образ-метафора, сопровождающий героиню – «изумительная» [Новиков 1916, с. 88]) роза, что соотносится с поэтикой символизма, для которой характерно создание образа «женщины-цветка»⁸¹. Прогулки Бориса и Лизы часто проходят на лоне природы: в поле, в саду. Время этих свиданий различное, но самые яркие переживания случаются в ранние утренние часы или поздно вечером.

В отношениях Лизы и Бориса Игнатова воплощены идеалистические представления раннего И.А. Новикова о платонической любви. Писатель, вдохновленный романами норвежского писателя Кнута Гамсуна о любви как устремлении к сверхземному и философией Вл. Соловьева о мистической сущности мира, неоднократно обращался к этой теме: «В 1907–1910 гг. Новиков не служил, ездил по провинции с чтением лекций. В 1908 в Киеве, Екатеринославле, Харькове он читал лекцию “Кнут Гамсун и вопросы любви”, в которой произведения Гамсуна анализировались через философию Платона и Вл. Соловьева. В этой лекции наиболее концептуально выражена одна из основных доминант мировоззрения Новикова – утверждение аскетически-платонической любви как высшей ценности, как “стремления к

⁸¹ Теория литературы: [в 4 т.] / под ред. Ю.Б. Борев и др.]. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. Т. 4. С.250.

сверхземному»⁸². Тоска по целомудренной святости, по любви вне плоти мучает представителя дворянской молодежи Бориса Игнатова, романтика, устремленного к недостижимому идеалу. Герой изображен на страницах романа более рефлектирующим, нежели действующим. Его мучают скептицизм, чувственные инстинкты, неприятие жизни с ее пороками. Он страдает из-за того, что окружающие считают его чистым, честным, святым, но сам герой знает, что внутри у него есть грязные плотские мысли и желания. Изображая внутренние борения героя, И.А. Новиков синтезирует приемы реалистического искусства (самоанализ, двойничество) и модернизма (единство памяти и сиюминутного переживания, раскрытие процесса сознания и подсознания). Художественной реализацией подобных настроений И.А. Новикова является и второй роман автора «Золотые кресты», повествующем о самоубийцах, отказавшихся от жизни во имя мистической любви. После смерти Игнатова Лиза, вдохновленная книгой Кнута Гамсуна «Пан», принимает решение остаться невестой Бориса навсегда, хотя и поддерживает дружеские отношения с Петром Гагариным, тем самым оставляя ему надежду.

В 1890–1910-е гг. среди русской интеллигенции большой популярностью пользовался немецкий мыслитель Ф. Ницше. У.К. Абишева отмечает: «Ницшевское влияние на Новикова можно охарактеризовать как “периферийное”, а не стержневое, каким оно является у символистов»⁸³. Ницшеанский мотив – «мир, покинутый Богом»⁸⁴, характерный для модернистской поэтики, звучит неоднократно на страницах первого романа писателя. Несмотря на то, что Борис Игнатов мучается вопросами веры, Бог

⁸² Грачева А.М. Новиков Иван Алексеевич // Русская литература XX век. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н.Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. С. 661.

⁸³ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). С. 17.

⁸⁴ Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 113.

не отвечает на его призыв «Что делать? Боже, где правда? Где она? Куда идти душе, изломанной в этом мире земли и плоти? Если ты есть...Молю и рыдаю...И всю душу, всю трепещущую, обнаженную, несу тебе на алтарь...Где же Ты? Где? <...> Но не было отзвука» [Новиков 1916, с. 172]. Подобно А. Белому, Бог у Новикова в романе «Из жизни духа» «невидим и неслышим», «Бог безмолвствует»⁸⁵.

В романе «Из жизни духа» Новиков прямо затрагивает имя Ницше в двух эпизодах. Первый – это внутренний монолог Зины Игнатовой: «Что ж, если язычество – жизнь? Пусть называют себе как угодно! *Ницше* это или не *Ницше* – не все ли равно? Она не читала *Ницше* и авторитет его ей вовсе не нужен. Просто сама она думает так, больше – она такая вся» [Новиков 1916, с. 44]. Героиня испытывает ужас от воспоминаний о своих отношениях с сельским доктором, но тут же оправдывает себя. Жажда жизни, борьбы, победы движут Зиной, а моральные нормы не властны над нею. Она готова с легкостью переступить через них ради полноты ощущения жизни.

Второй эпизод, где затрагивается имя Ницше, – это внутренняя речь Бориса Игнатова: «Да, это правда, он также ищет и идет к сверхчеловеку, к высшему существу, к сложной и тонкой, чистой организации. Но непохож его сверхчеловек на *Ницшевский идеал*, на гордого белокурого зверя, идущего к своей вершине через страдания средних людей, через все человеческое» [Новиков 1916, с. 110]. В данном внутреннем монологе проявляет себя отношение самого Новикова к учению Ницше: «*Ницше* – великий критик; целый сноп смелого света и смеха вскрыл тайные язвы старой морали. Но идти к белокурому зверю! Стоит идти только к чистому духу, и путь к нему тяжелый и полный страдания...» [Новиков 1916, с. 25].

Характерными чертами экспрессионистской поэтики являются диспропорция образов, гиперболичность, доведение до гротеска, разрушение естественных пропорций, резкая контрастность образной системы.

⁸⁵ Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. С. 285.

И.А. Новиков использует в своем романе некоторые из этих модернистских приемов. Синтез комического и философского реализуется в поэте Аверьянове, соседе Игнатовых по деревне. Комичен внешний вид этого героя, напоминающего Кощея Бессмертного: он тонок, сух, костляв, «громадна, не по туловищу голова его», «походил он на человека только что вылезшего из пробирки алхимика» [Новиков 1916, с. 137]. Образ Аверьянова углубляются с помощью мистической детали: на манжете поэта висит череп (так герой приучает себя к мысли о смерти). Однако при всей странности образа, это положительный герой, которого можно назвать даже фантастическим (подобным князю Мышкину) в том смысле, что нематериальное, духовное для него намного реальнее бытового. Образ-символ, сопровождающий Аверьянова – утес из одноименного стихотворения Лермонтова (герой дважды обращается к этому тексту). Стоит сказать, что для Аверьянова Лермонтов – любимый поэт: «его стихи – страдание Бога, попавшего между людьми <...> под ними слышны песни мира иного» [Новиков 1916, с. 246]. Аверьянов близорук, почти слеп, но его глаза, «казалось, глядели в иной мир и видели там свое» [Новиков 1916, с. 139]. В уста Аверьянова автор вкладывает слова, которые рефреном повторяются на страницах романа, наполняя его трансцендентным смыслом:

«За ничем – или Ничто

Или Бог» [Новиков 1916, с. 153].

Физические недостатки героя контрастирует с его внутренней красотой, глубиной натуры. Внутреннее зрение героя настолько остро, что он способен и почувствовать «складку страдания» Бориса Игнатова, и «трещины» в его сестре Зине, и изменения голоса Киры с приходом Григория Огнева.

В картине мира, изображенной на страницах первого романа И.А. Новикова, отражаются противоречивость, кризисность, безысходность, что подтверждается нагромождением смертей (умирает от чахотки Кира, заканчивают жизнь самоубийством Груша и Борис, перед лицом смерти на дуэли стоят Петр Гагарин и Золотов). Однако образ смерти амбивалентен. С

одной стороны, он негативен: вызывает дрожь, тревогу, ужас, понимание ее неизбежности («смерть всегда близка» [Новиков 1916, с. 116]; «насмешливой, лживой улыбкой смерти» [Новиков 1916, с. 134]; «ужасом пахнуло от этого слова» [Новиков 1916, с. 172]). С другой стороны, смерть для ряда героев представляется выходом, протестом, избавлением или просто неизбежностью. Философское осмысление мотива смерти проявляет себя в мысли о том, что и сама смерть – категория невечная: «Да, смерть сильнее гения, сильнее беспокойного духа...Пока! Но придет и ее время. Придет смерть и для самой смерти...» [Новиков 1916, с. 174].

В начала XX века синтетические представления о жизни и вселенной нашли отражение в идее русского космизма, признававшего единство мира, целостный характер бытия и причастность человека к космосу. Стержневой принцип философского космизма – положение о единстве Макрокосма и Микрокосма – Вселенной и Человека. Влияние этого духовно-философского контекста не обошло стороной Новикова: «Писателю было присуще космическое мироощущение, разрушающее антропоцентрическую модель мира и утверждающее статус человека как частицы органичного природного бытия»⁸⁶. Борис Игнатов в разговоре с Петром Гагариным говорит о важности восприятия себя частью мироздания: «И пока есть эта вера, пока думаешь, что ты хоть атом в этом великом потоке к свету из глубины, тогда еще можно жить...» [Новиков 1916, с. 116]. На страницах романа, хотя и не в полную меру, но начинают прослеживаться связи изображаемой жизни. Так, автор высказывает мысль о том, что «ничто не проходит в мире бесследно и природа ревниво хранит все колыбели возможностей» [Новиков 1916, с. 71]. Доказательством этого может служить символика случайных встреч. Всего раза три-четыре видел Петр Гагарин юную Грушу в парке по праздникам, но и ее взгляд остался в его памяти. Не понимая почему, Гагарин вспоминает

⁸⁶ Громова А.В. Семантика заглавного образа повести И.А. Новикова «Возлюбленная – Земля» в свете неореалистической эстетики // Человек в среде обитания: пространство природы, пространство социума: сборник трудов к 90-летию Т.Я. Гринфельд-Зингурс. Сыктывкар: Издательство СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. С. 56.

Грушу, катаясь на лодке по пруду, а девушка в это время сидит на берегу и готовится к самоубийству. Посредством этой внутренней связи героев Новиков выражает мысль о взаимовлиянии во вселенной мыслей, судеб, событий.

В романе «Из жизни духа» И.А. Новикова лучшие традиции реализма переплетаются с новыми веяния литературы начала XX века. Влияние модернистской поэтики на текст на уровне композиции проявляется в том, что фабульными компонентами, наряду с событиями, взаимоотношениями героев, являются духовные борения человека. Само название произведения настраивает на погружение во внутренний мир личности. И.А. Новиков, наряду с общественной жизнью человека, большое внимание уделяется его экзистенциальным проявлениям. Внутренний мир человека становится объектом отображения в тексте. Писателя привлекает как работа сознания, так деятельность души. Для персонажей произведения характерны созерцательность, рефлексия, философские искания, стремление к познанию бытия. Большую роль в произведении автор отводит чувствам, ощущениям, мыслям героев, рожденных действительностью. Хотя И.А. Новиков и определяет социальную принадлежность героев, все же для писателя намного важнее их «внутренний», сокровенный человек. В романе «Из жизни духа» нет присущей реализму эпической широты, изображения человека в традициях классической изобразительности с ее полнотой жизнеподобия. Писатель только показывает определенные детали, штрихи, которые символически характеризуют того или иного персонажа, все остальное – это «жизнь души». В тексте находят отражение характерные для модернизма тема платонической любви, ницшеанские мотивы. Писатель экспериментирует со стилем, вводя элементы символистской, импрессионистской, экспрессионистской поэтики (резкую контрастность образной системы, разрушение естественных пропорций, экспрессивность, символизацию). В последующих романах Новикова перечисленные тенденции будут усиливаться и станут более явными.

1.3 Поэтика пейзажа и его идейно-эстетические функции в романе

Обновление реализма на рубеже XIX–XX веков происходит не только за счет усиления внимания писателей к внутреннему миру человека, оттенкам и нюансам их психологического состояния, но и доминированию эмоционально окрашенных описаний природы: «Сама действительность – основа реалистического творческого метода – отражалась писателями через призму души»⁸⁷. Природные зарисовки в «Из жизни духа» И.А. Новикова помогают передавать эмоциональное состояние героев, становятся плоскостью, в которой исследуется субъективный мир личности. Действие романа начинается ранней весной. Можно провести параллель между выбранным автором временем года и юными героями, стоящими на пути внутреннего обновления. Как «молодая трава» «весело смеется и так манит к себе» [Новиков 1916, с. 13], притягательны и образы юных студентов на страницах произведения. Подобно Пушкину, Новиков «воспевает» студенческие годы: «Милая студенческая жизнь! Расцвет сил и юности, очарование распускающейся души!..» [Новиков 1916, с. 72]. Мажорное настроение передается оценочными высказываниями: «Так светло и радостно в парке сегодня!» [Новиков 1916, с. 13]. Если весна связывается с надеждами, радостью, то осень – с мотивами уныния, безвыходности, одиночества и тоски. Например, осеннее ненастье является своеобразным эмоциональным камертоном, который передает внутреннее состояние Огнева в ночь, когда умер его отец: «Жуткий это был вечер, ненастный, осенний; ветер окнами завывал, моросил частый дождик. Глухо на улице, вымерло все» [Новиков 1916, с. 42]. Осень на страницах романа в целом связана со смертью, разочарованием, крушением ожиданий (Огнев выходит из тюрьмы в начале августа, но автор отмечает, что «бодрящим холодом в наступающий вечер дышало предчувствием осени» [Новиков 1916, с. 248]; через три недели

⁸⁷ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). С. 32.

герой узнает о смерти Киры). В беспросветное время суток герои чаще всего томятся одиночеством, нуждаются в ком-то, погружаются в размышления. Традиционно с рассветом дня приходит все благое: «В доме все еще спали, и он был один с распускающимися деревьями, рано и бодро вставший <...> И душа, опять молодая, возродившаяся, жаждала новых впечатлений, была открыта навстречу им» [Новиков 1916, с. 85].

Особенностью поэтики пейзажа в романе И.А. Новикова «Из жизни духа» является лаконичность, только в последних двух главах можно встретить более развернутые картины. Мир природы в произведении изображен не только видимым, но и слышимым, обоняемым. Так, в описании утра присутствуют розовый, матовый, серебряный, серый цвета. Оно «ароматное и душистое» [Новиков 1916, с. 84]. Обращают на себя внимание такие слуховые образы, как «мелодия вагонов» [Новиков 1916, с. 32], «мягко шуршащий песок» [Новиков 1916, с. 50], «бесконечная тишина» [Новиков 1916, с. 246]. В пейзажных зарисовках много реалистических подробностей, при этом нельзя не отметить разнообразие изобразительно-выразительных средств, которые использует автор. Импрессионистичность стиля автора проявляется во фрагментарности синтаксиса и в структуре описаний, распадающихся на ряд небольших предложений: «Тихая гладь на воде. Упругая свежесть дышит в лицо. Ветер затих. Мягко, бесшумно плывут» [Новиков 1916, с. 25].

Небо, звезды – достаточно часто встречающиеся компоненты пейзажа в романе «Из жизни духа». Образ неба сопровождает Григория Огнева, Бориса Игнатова, Киру, Гагарина, героев, устремленных к высотам духа. Эпитеты, сопровождающие данный образ, – «бледное, тонкое» [Новиков 1916, с. 246], «мягкое, теплое» [Новиков 1916, с. 53], «вечное» [Новиков 1916, с. 77] и др. Практически всегда небо показано посредством восприятия героев, оно даже может изменяться через это восприятие. К примеру, после свидания Бориса с Лизой небо как будто становится ниже и темнее: «оно темнело над самой головой, совсем другое, похожее на эту сказочную, новую землю, живое и

близкое, полное трепета и желаний» [Новиков 1916, с. 167]. Когда же Игнатову сообщают о самоубийстве Груши, восприятие меняется: «небо поднялось опять вверх и стало чужим и далеким – холодным» [Новиков 1916, с. 167]. Направленность взора героев ввысь зачастую меняет их образ мыслей. К примеру, Григорий Огнев, видя «небо вверху мягкое, теплое, близкие звезды» [Новиков 1916, с. 53], переживает непривычное для него «полное радости ощущение жизни» [Новиков 1916, с. 53]. Образ неба не редко подталкивает думать о непреходящем, бытийном, ведь там есть звезды, которые «говорят что-то душе, простое и страшно важное вместе, говорят настойчиво, хотят, чтобы поняли их, послушали, ибо этого-то, простого и важного, и не хватает мятущейся бедной земле, и небо шлет его ей» [Новиков 1916, с. 64]. Шутливо Новиков описывает «опасность» неба для студентов: «А ляжешь – беда! Книги уже нет, где-то в траве... и уже забыл о ней; великую книгу небес читают глаза и следят за полетом пушисто-обманчивых птиц – облаков. Поднимаются, тают в бездонной лазури они, и так далеки все науки, так пусты, ничтожны, так ни на что не нужны» [Новиков 1916, с. 122]. Небо, звезды в романе неразрывно связаны с устремлением человека к неземным высотам, к высотам духа.

Поэтике пейзажа в романе свойствен антропоморфизм: «Внизу под обрывом темнеет вода. Она тоже живая, как и деревья» [Новиков 1916, с. 243]; «ветер в ветвях шумел, звал ее старый сад, махая ветвями» [Новиков 1916, с. 239]; «пруд притворялся мертвым, как жучок, когда его тронут рукой <...> по вечерам, когда не знал, что его видят, любит нежиться и расправлять гладкую спину» [Новиков 1916, с. 243]. Писатель одухотворяет небо: «Замерло все и только чувствуется, как дышит, светлея, небо» [Новиков 1916, с. 246].

Говоря о поэтике пейзажа в первом романе Новикова, важно отметить такую заметную ее черту, как противостояние света и тьмы. С одной стороны, на страницах произведения много света: «все зелено, светло и все залито, пропитано солнцем, сверху и донизу, и насквозь» [Новиков 1916,

с. 84]; «яркое солнце и всюду в природу такая открытая радость, точно ждала и она обновления, веянья духа» [Новиков 1916, с. 93]; «слишком ярко и молодо блистает весеннее солнце» [Новиков 1916, с. 122]. Даже после смерти Киры звучат слова: «О, как светло!» [Новиков 1916, с. 247]. Этому светоносно-импрессионистическому изображению светлого времени суток противопоставляется в романе ночь: «весенняя ночь и тьма» [Новиков 1916, с. 154], «идут в полутьме» [Новиков 1916, с. 54]; «позади, кишела глубокая тьма» [Новиков 1916, с. 54]. Такой контраст создает эффект борьбы двух стихий не только в материальном мире, но и в духовном.

Важным компонентом в структуре романа И.А. Новикова «Из жизни духа» является традиционный для литературы начала XX века образ сада. Описание сада включает в себе характерные особенности русской усадьбы: вблизи дома располагается цветник, темные аллеи, без которых не обходился ни один парк. Несмотря на свою ухоженность («дорожки были вычищены и гладко усыпаны крупным, непылящим песком, но на клумбах цветы только что посадили, и лишь кое-где протянулись жиденькие ленточки молодых растений» [Новиков 1916, с. 40]), сад предстает перед читателем как «тенистый», «глухой». Новиков создает образ, который показан не в своей красоте, а в мистической загадочности. Сад сочетает в себе как рациональное, упорядоченное начало, так и природное, стихийное: «пахло свежей сырой землей <...> он казался совсем большим, деревья стояли, чаще и гуще, а конец аллеи терялся в ночи» [Новиков 1916, с. 41].

Ко времени написания Новиковым романа «Из жизни духа» уже была поставлена пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад». В этой связи мы видим необходимым показать литературный контекст образа сада. Подобно Чехову, Новиков связывает образ сада с жизнью в дворянской России. Впервые упоминание о саде звучит в 10 главе: это сад, прилегающий к дому-особняку, где остановилась семья Игнатовых. Этот сад принадлежит их родственникам, уехавшим в Нормандию. С образом сада в пьесе Чехова сопряжена тема угнетения крепостных. В романе Новикова барская культура

противопоставляется тяжелой жизни рабочих людей. Григорий Огнев отмечает про себя, как чужды друг другу эти два мира: жизнь в рабочих кварталах столицы, «перед которой и собственный его студенческий обиход кажется иногда буржуазным и вызывает чувство стыда... и вот это!» [Новиков 1916, с. 41]. В пьесе Чехова с образом сада связана тема детства. Для Раневской, ее дочери Ани сад – это связь с прошлым, беззаботное время. Этот же мотив звучит и в романе Новикова. Для Киры Игнатовой пространство родной усадьбы представляется идеалистическим, связанным с самыми лучшими воспоминаниями, надеждами, мечтами. В сознании героини сад запечатлевается «полупризрачным, полусказочным таинственным миром, который так близок в детстве» [Новиков 1916, с. 237]. В эпизоде прощания героини с родными местами природа одухотворяется: «звал ее старый сад, махая ветвями» [Новиков 1916, с. 239]; «мерещилось издали, как протягивались чьи-то широкие и мохнатые руки» [Новиков 1916, с. 237], «старые мохнатые ветви сгибаются над нею и, пользуясь вечером, ласкают» [Новиков 1916, с. 241]. Обходя в последний раз аллеи парка, Кира вспоминает свое детское восприятие этих мест: сад представлялся ей царством старых лип, вязов и ясеней, у которых «своя огромная, полная чар сказки, жизнь» [Новиков 1916, с. 237]. Уже тогда героиня знала, что «там любят и доверяют ей, и приняли бы ее, маленькую, в свой круг» [Новиков 1916, с. 237]. Отчужденная болезнью Кира находит в природе союзника, который понимает ее как никто другой. Сад как будто бы соотносится с мечтой о другой жизни.

Пространства сада в романе «Из жизни духа» амбивалентно. С одной стороны, оно открыто, в него всегда можно попасть (в доме есть стеклянная дверь в сад). С другой стороны, не все оно безопасно, поэтому герои стараются уединиться в самых укромных его местах: Борис Игнатов после исповеди долго ходит «по дальней аллее» [Новиков 1916, с. 87], «грехопадение» героя происходит в «темной, совершенно невидной аллее» [Новиков 1916, с. 153], Кира перед смертью ведет Аверьянова «по старым

глухим аллеям» [Новиков 1916, с. 243]. Эти уединенные места, где пребывают герои в поворотные моменты своей жизни, можно сравнить с потаенными уголками души, которые далеко не всякому открываются, что наталкивает на ассоциацию сад – душа, находящаяся в процессе внутренних исканий. Не случайно он сравнивается с «большой черною пропастью, полной мягких и тихих движений и звуков» [Новиков 1916, с. 50]. Сад становится тем местом, где герои романа не боятся обнажить свой внутренний мир, задавать себе вопросы о правде, любви, вере. Оказавшись в пространстве сада, персонажи то томятся тяжелыми размышлениями, то переживают моменты счастья, прояснения мыслей.

Цветовая палитра образа сада монотонна: он представлен, главным образом, в темное время суток, единственный источник света здесь – звезды. Это помогает автору передать тяжесть внутренних борений, потерянность молодого поколения предреволюционной России. Только единожды образ сада показан утром (после покаяния Бориса Игнатова): «Дорожки чуть мокрые от дождя, и сырые ветки задевают лицо. Долго ходил по дальней аллее и думал. И от дум становилось все чище, все светлее на душе и легче» [Новиков 1916, с. 87]. Герой, душа которого освободилась от греховного бремени, ощущает прилив сил и желание жить. Свежесть утреннего сада отражает его внутреннее состояние. Данное совпадение в движениях природы и мироощущении героя, во-первых, отсылает к литературе романтизма, а во-вторых, позволяет увидеть сад «двойником» Бориса.

Д.С. Лихачев писал: «“Отправитель” сообщений (сад) имеет множество возможных сообщений. “Получатель” (посетитель сада) выбирает из них только ограниченное число»⁸⁸. Природные образы и картины в романе «Из жизни духа» помогают героям услышать себя изнутри, высвободить свои чувства, эмоции и тайные желания. Только в саду гордая Зина позволяет себе расплакаться, смиренная Кира признает свою душевную боль, а Борис

⁸⁸ Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л.: Наука, 1982. С. 259.

Игнатов поддается зову страсти. Спокойствие и умиротворение герои демонстрируют вне сада, но чаще всего это маска, которую они надевают, выходя из него

Как уже отмечалось, колористическая палитра, используемая Новиковым для изображения пространства сада, достаточно скупа. Только в конце романа появляются некоторые краски: «первые желтые листья, мох зеленел <...> Играет солнце в воде» [Новиков 1916, с. 247]. Здесь сад показан в своей осенней красоте. Известно, что осень для писателей-модернистов символизировала последний этап былого: «Непосредственное религиозное сознание было уже подточено и заметно слабо. Оно уже не имело сил сопротивляться злым сомнениям и бескрылым порывам неверия. Оскудевшее сознание каждую минуту могло рухнуть совсем, но еще теплилась жизнь трепещущей лампадкой, еще веял дух в замирающих формах религиозной жизни. Это была наша осень»⁸⁹. Осенний сад в этом контексте можно рассматривать как изменение жизни, угасание былых ценностей.

Сад в романе Новикова не изобилует обонятельной избыточностью. Основной образ-запах, сопровождающий его, свежесть: «пахло свежей сырой землей» [Новиков 1916, с. 41], «тянуло ночной свежестью» [Новиков 1916, с. 63], «воздух хрустальный» [Новиков 1916, с. 249]. Основное ощущение – прохлада. Основной звук, сопутствующий образу сада, – тишина, которая изредка нарушается чем-либо. Например, несколько раз в романе повторяется такая звуковая деталь, как хруст крупного песка под ногами. При этом звук этот нарастающий: если сначала Григорий Огнев ощущает «крупный, мягко шуршащий песок» [Новиков 1916, с. 50], то в дальнейшем это именно хруст. Данная звуковая деталь создает эффект напряжения. Перед смертью Киры тишину сада нарушает «Осенняя песнь» Чайковского в исполнении поэта Аверьянова: «Быстро темнеет. В доме зажгли огни. Кто-то подходит к роялю и берет несколько густых и низких аккордов. Они

⁸⁹ Флоренский П.А. Золото в лазури» Андрея Белого: критическая статья // Контекст–1991: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1991. С. 62.

прибегают сюда, в сад, и прячутся в густоте ветвей возле нее» [Новиков 1916, с. 239]. Ощущение грусти, тоски Новиков усиливает с помощью музыки, которая прорезывает «жутко трагическую тишину» [Новиков 1916, с. 241].

В христианской традиции сад воплощает рай (от греческого «парадиз» – сад, парк, отовсюду огороженное место), «место вечного блаженства, обещанное праведникам в будущей жизни»⁹⁰. Представление о библейском саде в интерпретации Новикова получает двойственную окраску, отражая как поиск идеальной любви, так и стихию языческой чувственности. С одной стороны, это место, где герои могут остаться наедине, «обнажить» свои души, побыть в гармонии с природой. С другой, именно в саду происходит «грехопадение» Лизы и Бориса. Символично, что в это «роковое» свидание герои садятся на «старую полусгнившую березу» [Новиков 1916, с. 155]. У Новикова, подобно Л.Н. Толстому, береза связана с мотивом молодости и света, красной девицы. На страницах романа «Из жизни духа» образ березы сопровождает юную Грушу («образ ее как такой же, по весне распускающейся березки, еще не одевшейся в пышный летний убор, еще невинной и юной в светлом своем и наивном, полудетском наряде» [Новиков 1916, с. 77]), Бориса Игнатова («молчал <...> глядя, не отрываясь, на белеющий ствол близкой березы» [Новиков 1916, с. 43]), Петра Гагарина («он в лодке читал, причалив к березе» [Новиков 1916, с. 77]). Издревле береза на Руси была особо почитаемым деревом, что объяснялось ее распространенностью, красотой и изяществом. Также она считалась средоточием животворных сил, символом красной девицы. То, что в романе Новикова это дерево показано мертвым, старым, полусгнившим, сидя на нем, герои поддаются зову страсти, с нашей точки зрения, является модернистской интенцией, привлекающей внимание читателей своей неординарностью. К «полусгнившему пню» [Новиков 1916, с. 20] привязывают свою лодку герои и во время другого свидания. Подобно тому,

⁹⁰ Богаевская К.П. Сад // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / под ред. С.А. Токарева. М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. Т. 2. С. 363.

как в природе есть своя красота и есть уродство, чувства Бориса и Лизы амбивалентны: возвышенное часто сменяется низменным, плотским, «звериным». В отношениях молодых людей проявляется дуализм: противоборство любви земной и идеальной, плотской и духовной.

И.А. Новиков в романе «Из жизни духа» постоянно обращаясь к образу сада, дополняет его новыми коннотациями и смыслами. Сад представляется открытым пространством, куда герои могут попасть в любое время, обретая возможность раскрыть свой внутренний мир, вернуться к воспоминаниям детства. Новиковский сад наделен противоположными качествами: он дик и прекрасен, стар и жив, безлюден и дружелюбен. Он укрывает от бед реального мира. Образ сада прочитывается в контекстах романтизма и реализма. В метафорическом плане архетипом сада является райский сад, однако семантика образа расширяется значениями *сад – символ души, сад – мечта, сад – утраченный мир детства*.

На страницах романа Новикова «Из жизни духа» показаны пространство «деревни» (слободы) и пространство «города». Первое – живописно, просторно, ароматно. Кира в разговоре с Огневым с любовью вспоминает деревню: «Тишина, поля кругом бесконечные, рожь <...> кругом васельки» [Новиков 1916, с. 22]. При этом сельская местность показана как умирающее явление: «вымирает слобода, и многие хаты стоят сгнившие с забитыми дверями и окнами – памятник над погибшими семьями» [Новиков 1916, с. 41]. В данном контексте можно увидеть подтекст в диалоге Лизы с маленькой пастушкой:

– Девочка! Где тут пройти на кладбище?

– На деревню?.. Это туда! [Новиков 1916, с. 182].

В описании пространства города присутствует двойственность. С одной стороны, он для Григория Огнева «близкий и любимый, с которым связана жизнь и работа, и мысли, где ключом закипают потоки новых движений» [Новиков 1916, с. 195]. Здесь еще «можно хотя на минуту вздохнуть лицом к лицу со свободной природой» [Новиков 1916, с. 195].

После выхода из тюрьмы, Огнев сразу ощущает, как «город сразу навстречу щедро раскрыл бунтующую свою, кипящую грудь...». Здесь есть «солнце, воздух, свобода <...> беспредельная ширь небес, шум, люди <...> неумолчная жизнь» [Новиков 1916, с. 248]. В то же время Новиков показывает и другую сторону городского пространства: его грязь, развращенность. Попадая случайно в один из переулков, Григорий Огнев чувствует, что ему «сразу противно и невозможно стало дышать, и воздух был липкий и пачкал лицо» [Новиков 1916, с. 193]. В описании данного места автор использует яркие выразительные средства, передающие чувство отвращения: «длинная, узкая яма между домов вся шевелилась ими, кишела, и живые в воздухе были их возгласы, визгливые и тонкие, тесно толкавшиеся около чьей-то непристойной тяжелой брани, мужской, грубой, отрывистой, как удар молота» [Новиков 1916, с. 260]. На примере пространства города отчетливо видно, что топос в романе – отражение внутреннего состояния героев. К примеру, для Лизы после смерти Бориса «огромный город, оставшийся позади, казался <...> еще большей могилой, ужасной, с гробами вместо домов» [Новиков 1916, с. 180].

В пейзажных зарисовках первого романа Новикова явно доминирует мотив тишины, который проходит через весь роман, что позволяет назвать его лейтмотивом произведения. В.Т. Захарова писала: «Можно сказать со всей определенностью, что мотив тишины манифестирует многие важнейшие для национального самосознания представления о взаимосвязи человека и мира»⁹¹. Основной звуковой образ на страницах романа – тишину – изредка нарушают шелест деревьев, чириканье птиц, покачивание травы, жужжание шмеля. С одной стороны, тишина несет в себе покой, умиротворение, гармонию: «в парке мягкая тишина» [Новиков 1916, с. 78]; «тишина и покой, и чуть дразнящая радость» [Новиков 1916, с. 82]; «тишина охватила душу ее и глубокий лесной покой» [Новиков 1916, с. 180]. Через звуковые детали

⁹¹ Захарова В.Т. Поэтика прозы Б.К. Зайцева: монография. Нижний Новгород: Мининский университет, 2014. С. 103.

передается спокойная, безмятежная атмосфера в студенческом общежитии в начале романа: «тихо шуршат листы», «посвистит», «вздохнет», «опять тихо»; «она позвала, но очень тихо» [Новиков 1916, с. 18], «замолкли птицы» [Новиков 1916, с. 20]. Тишина на страницах произведения как будто пытается «заглушить» любые звуки, которые прорываются в описываемую реальность. К примеру, мотив тишины «прорывается» в студенческое собрание, на котором выбирают председателя. Это один из самых шумных эпизодов романа. Сквозь студенческий гул неоднократно доносится: «Тише!» [Новиков 1916, с. 129]. Когда же собрание заканчивается и Борис Игнатов возвращается в свою комнату, то герой для себя отмечает: «После шума такая абсолютная тишина. Точно все умерли» [Новиков 1916, с. 112]. Подобно затишью после грозы переживает состояние умиротворения Григорий Огнев в конце романа: «И, полулежа на камне, чувствовал себя таким же, как эти горы, море и солнце. И в них сознавал, в этой торжественной тишине, ту же борьбу и дремлющий отдых, и вновь загорающуюся жизнь, и чудилось, что кто-то недавно еще в диком порыве набросал эти груды утесов, зажег солнце и дал вечную тревогу морю. И вчера они, горы и море, и тучи приветствовали ночью нового собрата» [Новиков 1916, с. 268]. Этот небольшой отрывок отчетливо доносит мысль Новикова о том, что человек является неразрывной частью природы.

На страницах романа Новикова прослеживается амбивалентность звукового образа «тишина»: помимо положительных коннотаций, он является предвестником каких-то трагических событий. Уже с первой главе романа слышится отрицательная его семантика, которая а в дальнейшем только усиливается: «в подземной мертвой тишине», «в зловещей тишине» [Новиков 1916, с. 190]; «становилось жутко в этой напряженной тишине, хотелось встать и крикнуть что-нибудь, разбудить мир» [Новиков 1916, с. 186]; «жутко трагическую тишину» [Новиков 1916, с. 241]. и др. «Расшифровать» эту пронизывающую произведение тишину отчасти

помогает стихотворение поэта Аверьянова, которое так и называется «Еще о тишине»:

–За ничем таится все,
Звуки дремлют в тишине.
Мир сокрыт за той чертой –

В тихой тьме. [Новиков 1916, с. 152].

Эти строки подсказывают, что мотив тишины неразрывно связан с поюсторонней реальностью, с мотивом смерти. Тишина как бы «окутывает» тех героев, которые в скором времени соприкоснутся со смертью или перешагнут за ее черту.

По мнению Н.Д. Ивановой, одним из ключевых свойств пейзажа является способность передавать «сверхэмпирические, ассоциативно-символические смыслы, которые превращают его из обычного фона повествования в полноправное средство выражения содержания произведения, его центральных идей и зачастую и авторской концепции в целом»⁹². Символическое значение в «Из жизни духа» И.А. Новикова приобретает гроза в конце романа: «Грянул гром и налетел, закружил вихрь. Загрохотали тысячи пастей. Это был крик торжества и дикой радости, гимн стремительной и безумной, мировой великой борьбы» [Новиков 1916, с. 266]. С одной стороны, в данной пейзажной зарисовке прочитывается оценка мира как борьбы добра и зла, справедливости и несправедливости, счастья и страдания, и угадываются революционные брожения, нарастающие в обществе. С другой стороны, в описании грозы в последних главах романа прочитывается мотив любви как мощной природной силы. В философии Новикова данное чувство – мощная стихия, таинственное и бессознательное явление, противостоять которому человек не в силах. Не случайно именно под раскаты грома и проливной дождь обретают друг друга Григорий Огнев и Зинаида Игнатова.

⁹² Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филологические науки. 1994. № 5–6. С. 77.

Итак, в романе «Из жизни духа» доминируют эмоционально окрашенные описания природы. Природные зарисовки являются плоскостью, в которой можно увидеть субъективный мир личности. Внимание Новикова к эмоциям как проекции внешнего мира – черта импрессионистического мышления писателя. Особенности поэтики пейзажа в романе являются лаконичность, антропоморфизм, амбивалентность, антитетичность. В пейзажных зарисовках достаточно реалистических подробностей, при этом нельзя не отметить разнообразие изобразительно-выразительных средств, которые использует автор. Пейзажные зарисовки включают в себя чувственные образы: цветовые, слуховые, обонятельные (особенно хорошо это видно на примере анализа образа сада, мотива тишины). Помимо психологической функции, пейзаж выполняет также роль внефабульной сферы повествования, заметно его подтекстово-ассоциативное начало.

1.4 Поэтика цвета в романе

А.Ф. Лосев считал цветовой символ динамически развертывающейся структурой произведения, «которая может указывать на любые проявления реального инобытия, в том числе не имеющие четкого ограничения»⁹³. Л.С. Упорова в статье «О методологии анализа цвета в художественном тексте» писала: «Исследование данной проблемы может быть успешным только <...> при условии учета феноменального характера цвета и осмыслении информации из разных областей знания»⁹⁴. По мнению У.К. Абишевой, одним из пунктов влияния на реализм импрессионизма является внимание писателей к цвето- и светообозначениям, «открывавшим новые возможности эстетического отображения действительности»⁹⁵.

Анализ цвета в художественном тексте требует не только знаний различных теорий цвета и колористико-символических систем, которые были ведущими на момент создания текста, но и культурной парадигмы эпохи: «В каждой эпохе в зависимости от задач, которые ставит перед собой литература (социально-политических, изобразительных или публицистических), существует определенная колористическая тенденция»⁹⁶.

В «Из жизни духа» Новикова, как и в последующих его произведениях этого жанра, привлекает внимание обилие цветовых маркеров, которые сопровождают как героев произведения, так и определенные ситуации. Доминирующие колористические оппозиции в романе *белый / черный, светлый / темный*.

Белый и черный – это цвета невидимости, испокон веков служившие для обозначения моделей инобытия, «междумирья», пограничных ситуаций

⁹³ Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С. 57.

⁹⁴ Упорова Л.С. О методологии анализа цвета в художественном тексте // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 1995. №4. С. 51.

⁹⁵ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005. С. 31.

⁹⁶ Соловьев С.М. Цвет, число и русская словесность // Знание – сила. 1971. № 1. С. 48.

(В.Я. Пропп). По ходу повествования белый цвет маркирует Киру Игнатову: героиню сопровождает художественная деталь – белый платок. Поэт Аверьянов говорит Кире: «Вижу одно белое облачко в сумерках, это вы... Лица не вижу. Белый платок колыхнется... Облачко в сумерке» [Новиков 1916, с. 241]. Кира, которой всего 16 лет, больна чахоткой. Близость смерти открывает для девушки потустороннее. После общения с ней у Григория Огнева остается впечатление, что «взглянула она в какую-то от всех еще скрытую тайну и увидела отгадку ее в туманной дали времен» [Новиков 1916, с. 48]. Контекст, в котором возникает белый, связан с мотивом смерти, что характерно для мифопоэтического мировосприятия: «Белый цвет есть цвет смерти и невидимости»⁹⁷.

Помимо Киры, белым отмечен и образ Григория Огнева: «смутный облик белеет», «прядь волос над белеющим лбом» [Новиков 1916, с. 54], «с выцветшими от солнца белыми волосами» [Новиков 1916, с. 41], «белоголовый мальчуган» [Новиков 1916, с. 42]. Главный герой аккумулирует в себе такие качества, как честность, любовь к правде, стремление познать истину. Студенты уважают Огнева и выбирают своим председателем. Безсонов, погрязший в разврате, видит в Грише чистоту, ищет общения с ним. Григорий Алексеевич – это борец за справедливость, будущий революционер, его позиция – «любить бедное человеческое сердце» [Новиков 1916, с. 190]. Символика белого цвета в изображении этого образа означает новое, «знак коренного поворота»⁹⁸.

Согласно В.Н. Топорову, в старославянском языке белое восходит к концепту святость, что поддерживается и общностью старославянского свят–свет: «Важность визуально-оптического кода святости объясняется не самим фактом наличия этого кода и возможностью строить с его помощью новые

⁹⁷ Пропп В.Я. Морфология (волшебной) сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 167.

⁹⁸ Злыднева Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века // Признаковое пространство. М.: Индрик, 2002. С. 426.

сообщения, но онтологичностью цвета как формы и сути святости»⁹⁹. В портретных штрихах героев-мучеников (Бориса Игнатова, Груши) колоронимы «белый», «светлый» также доминируют: «светлые глаза» [Новиков 1916, с. 30], «светлые волосы» [Новиков 1916, с. 91] Бориса; «со светлыми локонами» [Новиков 1916, с. 82] вспоминает отец маленькую Грушу; студенту Гагарину юная девушка кажется похожей то на «чистое, глубокое озеро, высоко в горах, где одно вечное небо с белыми пушистыми островами облаков», то на белую березку [Новиков 1916, с. 77].

Черным цветом в романе автор отмечает ряд объектов. Во-первых, те, которые предвещают что-то недоброе: за «черной стеклянной рамкой» [Новиков 1916, с. 73] лежит письмо, сообщающее о тяжелой болезни матери Гагарина; Борис Игнатов отделяет запись в дневнике Лизы «черной, густой чертой» [Новиков 1916, с. 92], что подготавливает читателя к скорому разочарованию в светлой жизни, не обремененной плотской страстью. Во-вторых, то, чего коснулась смерть: «в черной погнувшейся хате» [Новиков 1916, с. 42], умирает отец Огнева; мертвая Груша лежит в черных чулках [Новиков 1916, с. 133]; «старый, черный, морщинистый, плачет утес» [Новиков 1916, с. 246], символизирующий Аверьянова, покинутого умершей Киной. В-третьих, черный цвет маркирует темную сторону инобытия: темная сила охватила Бориса и Лизу «черным мощным крылом» [Новиков 1916, с. 155]; «черные демоны собрались со всей вселенной и ведут перебранку» [Новиков 1916, с. 262].

Герой, в образе которого доминирует черный, – поэт Аверьянов: «Этот гость и теперь одет во все черное <...> опять на нем были необыкновенно высокие воротнички, манжеты, замкнутые черной цепочкой с желто-землистым черепом <...> его пенснэ перед прищуренными глазами было оправлено в тот же черный металл, что и цепочка» [Новиков 1916, с. 137]. Однако Аверьянов не является слугой темных сил, черный цвет придает его образу загадочность, подчеркивает связь с иным, нематериальным миром.

⁹⁹ Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М.: Гнозис, 1995. С. 544.

Этот таинственный человек, слышащий «песни мира иного» [Новиков 1916, с. 246] предвидит, что Кира не доживет до утра, и приходит проводить девушку «в далекий путь» [Новиков 1916, с. 242]. *Черный* цвет в контексте данного образа прочитывается как *знак невидимости*.

В оппозиции *светлый / темный* колороним *темный* преобладает с большим преимуществом: им буквально пронизано все художественное полотно романа. Предчувствие чего-то плохого, страшного передается упорным повторением данного эпитета: в «*темнеющий* сумрак» смотрит Кира [Новиков 1916, с. 27]; в комнате Игнатова «*темно*» [Новиков 1916, с. 115]; Григорий Огнев поднимается по «*темным* ступенькам» [Новиков 1916, с. 159], «в *темной* комнате» [Новиков 1916, с. 76] находится Гагарин, узнав о трагедии с Грушей и др. Темный сопровождает отрицательные эмоции героев: «шла по длинному и *темному* коридору» [Новиков 1916, с. 48] Зина, переполненная обидой, злостью; Никонор Петрович, «продавший» собственную дочь, «был *темен* и мрачен лицом» [Новиков 1916, с. 80]. Эпитет темный сопровождает смерть и все, что связано с ней: «*темная* и загадочная» смерть [Новиков 1916, с. 186], «из *темной* могильной глубины» [5, с. 168]; лицо мертвой Груши, образ которой был окружен исключительно светлыми тонами (белым, голубым, зеленым, золотым), покрыто «*темными* пятнами» [Новиков 1916, с. 176]. Глаза героев, обреченных на смерть, маркированы тем же: «*темные*, умирающие» [Новиков 1916, с. 42] глаза отца Огнева; «из *потемневших* Кириных глаз» [Новиков 1916, с. 160]; «*потемневшие* глаза» Игнатова [Новиков 1916, с. 174]. Темным маркированы и глаза тех героев, которые способны погрузиться в бездну непознанного: темны глаза Лизы, влекущей Бориса [Новиков 1916, с. 165]; темны глаза Аверьянова, читающего стихи [Новиков 1916, с. 139].

Светлый дублирует некоторые объекты, которые были окрашены темным, благодаря чему на протяжении всего текста достигается противостояние жизни и смерти, света и тьмы, чистоты и нечистоты: «душой

владеет *темный* порыв» [Новиков 1916, с. 18] – «самого большого в душе, что лежит на его *светлых* порывах» [Новиков 1916, с. 64]; «*темная* сила, грозившая Кирочке» [Новиков 1916, с. 57] – «рядом с проклятьем дышала и *светлая* сила» [Новиков 1916, с. 196]; «*потемневшие* глаза» – «*светлые* и понимающие глаза» [Новиков 1916, с. 188]; «перебирался он из одного *темного* переулка в другой» [Новиков 1916, с. 190] – вышел на «*светлую* и веселую улицу» [Новиков 1916, с. 194]. Если *темный* сопровождает отрицательную сторону инобытия, то *светлый* используется традиционно для описания рая: «с мечтой о загробном, о *светлой*, неземной обители» [Новиков 1916, с. 51] жила мать Огнева. Положительные переживания героев отражаются вспышками света: «от дум становилось *светлее* на душе» [Новиков 1916, с. 87]; знакомство Бориса и Лизы овеяно «*светлыми* чарами весны» [Новиков 1916, с. 180].

Несколько смыслов в цветовом континууме романа интегрирует *красный*. В первом сне Григория Огнева в оппозиции белый/черный данный цвет занимает промежуточное положение: «*белая*, мягко-пушистая птица, с нежной ласковой грудью, а на груди, еле заметное, *темно-красное* пятнышко под левым крылом, с *красными* крыльями *черная* и быстрая – сестра ее» [Новиков 1916, с. 3]. Черная птица с красными крыльями во сне Огнева символизирует Зинаиду Игнатову. В девушке трепещет «стихийное божество тела» [Новиков 1916, с. 267]. Она пленяет окружающих своей красотой, но красота эта больше телесная, чем внутренняя, и пробуждает она чувственность. «Жертвой» изящества старшей Игнатовой становится доктор, с которым девушка разорвала отношения окончательно и бесповоротно, не считаясь с его чувствами: «И еще когда-то не спал ночи, ночей не спал... Вместе не спали! И как не спали! ...А теперь издевается...» [Новиков 1916, с. 187]. Однако и самой героине приходится испытать страдания от неразделенной любви к Григорию Огневу. Только в конце романа герой начинает понимать поведение Зины, ее внутреннюю борьбу с самой собой и с ним, ничего не знающим, но «страстно любимым» [Новиков 1916, с. 267].

Это озаряет Огнева, и все изменяется так, «что даже на прошлое, как от пожара, лег *красноватый* отсвет» [Новиков 1916, с. 264]. В данном контексте *красный*, с одной стороны, – это *символ греха*, а с другой, – *знак пламенной любви*.

Другая коннотация красного – *мученичество*: из виска умершего Бориса сочится кровь, и «было похоже, что это расцвел *пламенно красный* пышный цветок» [Новиков 1916, с. 175]. Самоубийство Игнатова – вызов разврату и низменным человеческим порывам – заставляет возненавидеть свой образ жизни Безсонова и Золотова.

Во сне Григория Огнева красный имеет несколько модификаций: *красно-коровый, ярко-красный, темно-коровый, пламенно-красный, багровый* [Новиков 1916, с. 3–5]. В контексте начала XX века в этих цветовых маркерах можно увидеть предвестников приближающихся кровавых событий Октябрьской революции и гражданской войны.

Рассмотрим еще ряд цветов, обогащающих колористическую гамму романа. Что касается *лазурного (голубого)*, то он маркирует небо («лазурь небес легка и прозрачна» [Новиков 1916, с. 91]), бесконечность («в лазурную, залитую светом бесконечность» [Новиков 1916, с. 112], чистых душой героев («с голубыми глазами лазурная девочка» Груша [Новиков 1916, с. 293]; «ее голубенькое светлое платье» [Новиков 1916, с. 77]). Голубой – это цвет *негаснущей вечности, чистоты*. В романе он не отделяется от синего: «с *голубыми* глазами», «с такой густой *синевою* ясных невинных глаз» [Новиков 1916, с. 26] (о Груше). К традиционной символике цвета добавляется отрицательная архаическая коннотация синего: это *цвет воды и омута* – мест обитания нечистой силы (во сне Григорий Огнев видит «синее дно» морское, где обитают «темные и тупые рыбы» [Новиков 1916, с. 3]).

Зеленый цвет в романе преимущественно используется как деталь пейзажа и связан с растениями, весенним возрождением: «в зеленые весенние одежды» [Новиков 1916, с. 13], «мох зеленел» [Новиков 1916, с. 249]; «в бледной зелени лесок» [Новиков 1916, с. 69] и др. Смысловое

наполнение зеленого цвета расширяется, изменяя его функцию, в описаниях пространства, окружающего героев, приближающихся к миру мертвых. Борис Игнатов перед выстрелом смотрит «в зеленую чашу» [Новиков 1916, с. 172]; тело Груши лежит «на зеленом бережку» [Новиков 1916, с. 132]; «поблеклая зелень» [Новиков 1916, с. 254] на могиле Киры; студент Дождиков читает по «зеленой маленькой книжечке» [Новиков 1916, с. 128] перед тем, как будет найдено тело Груши; зеленое сукно [Новиков 1916, с. 204] видит Гагарин прежде, чем вызвать на дуэль Золотова. Другая модификация этого цвета проявляется при описании Василиска (в христианстве это дьявол, травящий человечество¹⁰⁰: «обозначилась темно-зеленая, золотистая точка», «зеленая змейка», «с этой невинной убийцей, зеленой на желтом песке», «багрово-зеленая» [Новиков 1916, с. 5], «два маленьких, тускло-зеленых и поглощающих глаза ее» [Новиков 1916, с. 6]. Таким образом, *зеленый* – это не только *символ жизни и весны*, данный колороним указывает на *мир мертвых, дьявола, мучающего людей*.

Серым на страницах романа маркируются неподвижность, банальность, посредственность, тоска: «путаться в *серой* и липкой людской паутине» [Новиков 1916, с. 44]; «кажется жизнь *серой*» [Новиков 1916, с. 72]; «шлет проклятия *серому* миру прозы, фальши и условностей»; «на *сереньких* обыденных рамках русской томительной жизни» [Новиков 1916, с. 213]. Внутренний мир Зинаиды Игнатовой настолько отличается от окружающих ее людей, что она ощущает себя «в сыром и осклизлом молчании *серых* стен» [Новиков 1916, с. 48]. С другой стороны, цвет Кириных глаз – серый, который, согласно А. Белому, является воплощением «небытия в бытии, придающее последнему призрачность»¹⁰¹. В конце романа благодаря повтору акцентируется внимание, что Огнев оказывается один «на голем *сером* камне», герой «полулежал на *сером* камне» [Новиков 1916, с. 267]. В данном

¹⁰⁰ Купер Дж. Василиск // Энциклопедия символов. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. С. 32.

¹⁰¹ Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 201.

контексте нам видится *серый* в двух коннотациях: *мертвенность* и инверсированный тип христианского *смирения*. Оппозиция серому – *яркое*: «*серые*, тусклые мысли, и от *яркого*, хорошего порыва не осталось уже ничего» [Новиков 1916, с. 224]. Яркое маркирует Бориса и Зину Игнатовых, Григория Огнева, Аверьянова, героев, которые способны на необычные поступки.

Серебристый, серебряный отмечает *путь, дорогу*: по которым уходят в небытие Кира и Борис Игнатовы: «это скользит по лазури легкое облачко и дрожат его чуткие *серебряные* пути» [Новиков 1916, с. 248]; «на другой, *серебряно-чуткой* дороге струится облик» [Новиков 1916, с. 268] Бориса Игнатова.

Амбивалентна символика *золотого*. Во-первых, это *знак мирского богатства* (в *золотом* пенсне появляется красавец Стрекалов, *золотисто-желтый* английский сеттер сидит во дворе Игнатовых); во-вторых, – это *чистый свет, духовное сокровище* (в глазах Груши «лазурь неба и солнечные *золотые* лучи» [Новиков 1916, с. 169]; для поэта Аверьянова в стихотворении Лермонтова «Утес» *золотая* тучка символизирует Киру Игнатову).

Цветовая символика на страницах романа Новикова отличается многозначностью, зачастую амбивалентностью и соотносится с исканиями в русской литературе начала XX века. Она отчетливо выявляется и прочитывается в контексте всего произведения, сочетая в себе семантику цвета различных колористических систем (мифологическую, христианскую, модернистскую). Резкое столкновение контрастных тонов помогает создать определенную эмоциональную атмосферу произведения.

1.5 Выводы по первой главе

Роман И.А. Новикова «Из жизни духа» хотя и ученический, подражательный, но, безусловно, является важным звеном в творчестве писателя, так как в нем отражено «становление» Новикова-романиста. Произведение крайне интересно тем, что оно реалистично отражает внутренние борения молодого поколения предреволюционной России. Духовные устремления студенческой молодежи выходят на первый план повествования, что подчеркивается названием произведения. Писателя привлекает как психологические переживания героев, жизнь их сознания, так и стремление человека к метафизическому, посюстороннему.

Центральной проблемой романа является проблема личности и среды. С одной стороны, Новиков делает акцент на активной жизненной позиции личности, а с другой, на ее зависимости от социального окружения. Образы Григория Огнева, Бориса Игнатова, Васи Неломова, Петра Гагарина раскрываются с помощью идей, которые ими движут. В центре внимания Новикова оказываются не только социальные проблемы, но и бытийные (жизнь и смерть, святость и грех, человек и судьба и др.). В тексте находят отражение характерные для модернизма тема платонической любви, ницшеанские мотивы.

На страницах произведения нами были выявлены ярко выраженные антитезы: атеизм и богоискание, аполитизм и крайности революционного радикализма, аморализм и святость, мрак отчаяния и победы духа. В произведении также контрастно противопоставляются эмоциональные состояния героев, природные описания.

В поэтике романа важная роль принадлежит пейзажу, особенностями поэтики которого являются лаконичность, амбивалентность, антитетичность, доминирование эмоционально окрашенных описаний природы. Новиков особое внимание уделяет цвето- и светообозначениям, звуковым деталям и

образам. Эта тенденция будет проявляться и в последующих романах писателя.

Цветовая символика «Из жизни духа» придает тексту «зашифрованность», позволяет расширить семантическое полотно произведения, а также за счет повторов выступает художественным средством поэтизации прозы. Колористическая палитра у Новикова подчинена авторскому замыслу и служит реализации основной идеи произведения. Писатель задействует морально-оценочную, символическую функции цвета. Цвет отражает онтологическую сущность персонажей.

В ходе анализа романа мы пришли к выводу, что в «Из жизни духа», хотя еще не сильно, но прослеживается тенденция Новикова к синтезированию реалистической достоверности с художественными элементами модернизма, что позволяет нам говорить о «протонеореализме», «неонатурализме» в данном произведении. Стиливое своеобразие произведения заключается в том, что реалистическое повествование в нем обогащается с помощью изобразительно-выразительных элементов импрессионистической, символистской, экспрессионистической поэтики. Основные черты реалистического метода в романе – объективность изображения, всестороннее исследование внутренней сущности человека, изображение героев и действительности во взаимной обусловленности. В романе прослеживается рецепция идей, сюжетных мотивов, тем и образов из произведений Достоевского, которые сочетаются с индивидуальными авторскими выразительными приемами. Модернистские интенции в романе проявляют себя в обращении к проблемам высвобождения воли, победе над индивидуализмом, о соединении мужского и женского мировых начал. Влияние модернизма в романе «Из жизни духа» прослеживается на уровне композиции, в способах раскрытия героев и в создании образов. Значительную часть произведения составляют потоки сознания, подводные темы разговоров, иррациональные формы речи (внешней и внутренней), за счет чего достигается ослабление фабульных связей. Таким образом

проявляет себя напряженный внутренний сюжет произведения, связанный с изменением духовного состояния героев. В структуре романа Новиков использует дневниковый фрагмент, прямые цитации (стихотворение М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева), онейрическое пространство. В романе легко заметить пронизывающую лейтмотивную структуру, с помощью которой достигается многомерная символизация, увеличивается смысловая наполненность текста. В изображении внутреннего мира героев Новиков помимо традиционного реалистического описания с психологической мотивировкой поступков использует и импрессионистические средства. Герои романа раскрываются как во внешних своих проявлениях, во взаимодействии с другими героями, так и с помощью таких импрессионистических деталей, как звук и цвет. Наиболее ярко модернистские интенции проявляют себя в дисгармонии героев, в создании автором образов-символов, в необычном стиле повествования. С помощью приемов символистской, импрессионистской, в меньшей степени экспрессионистской техник Новиков достигает определенного воздействия на читателей, расставляет важные акценты.

ГЛАВА 2. «ЗОЛОТЫЕ КРЕСТЫ» И.А. НОВИКОВА КАК СИМВОЛИСТСКИЙ РОМАН

2.1 Теория символистского романа

Понятие «символистский роман» до сих пор не получило в литературоведении общепринятого определения, так как «символистская эпика представляет собой в жанровом отношении мозаику слишком несхожих явлений»¹⁰². В своем исследовании мы будем опираться на определения доктора филологических наук Н.В. Барковской: «Символистские романы – это, прежде всего, романы, написанные поэтами-символистами. Предметное содержания понятия, таким образом, предполагает пересечение воздействия трех факторов: метода (символизм), жанра (роман) и стиля (особой “лиричности”, рельефности, ритмико-интонационной “проработанности” речевого уровня, что свойственно поэзии»¹⁰³. «“Символистский роман” – это, скорее, не жестко определенный жанр, а некое семантическое поле, некий текст, состоящий из ряда произведений, написанных в одну эпоху, авторами одного литературного течения и раскрывающий некий общий круг проблем сходными художественными средствами в сходной структурной форме» [Барковская 1996, с. 380].

Символистский роман возник в кризисную эпоху, одна из его задач – показать «радикальные, глубокие формы восстановления единства жизни»¹⁰⁴. Традиционная форма романа отвергалась русскими символистами, они стремились создать новую, что и привело к появлению символистского романа, обладающего специфической поэтикой: «Поэтика русского символизма была явлением, во многом пионерским в рамках

¹⁰² Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX–начала XX века. М.: Наука, 2008. С. 49.

¹⁰³ Барковская Н.В. Поэтика символистского романа: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.01. Екатеринбург, 1996. С.6–7.

¹⁰⁴ Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. Воронеж: Воронежский университет, 1989. С. 52.

общеευропейского литературного процесса. Ею ставились уникальные задачи теургического воздействия средствами искусства на предметный мир с целью его пересоздания. Феномены символа, синтеза, стилизации и т.д. были в ее рамках наполнены новым “магическим” смыслом. При этом синтезу отводилась роль всепроникающего, цементирующего и систематизирующего компоненты этой поэтики явления»¹⁰⁵. И.Г. Минералова подчеркивает, что «символизм, с точки зрения самих символистов, некая “жизненная сила”, “вселенская правда”, то есть нечто неизмеримо большее, чем особые техника и стиль, и притом нечто, как-то связанное с религиозными исканиями»¹⁰⁶.

Жанровая структура символистского романа («конфликтология, сюжетные схемы, семантика композиции и т.д.) определяется захваченностью образно-повествовательной материи метаисторическими (в смысловом пределе – мистериально-мифологическими) кодами, художественным вживанием в философию истории, а в результате происходят важные трансформации романа, вплоть до его “дероманизации”, преодоления жанром своих пределов»¹⁰⁷. С.П. Ильев в своей монографии обращается к композиции символистского романа на примере произведений А. Белого «Петербург», В.Я. Брюсова («Огненный ангел»), Ф.К. Сологуба («Мелкий бес», «Тяжелые сны»). Одесский литературовед делает выводы об особенностях художественного мира символистского романа, его специфическом характере хронотопа. Помимо этого, исследователь подробно рассматривает символику образов, имен героев: «эмблематический ряд ведет нас к Символу, и только проходя весь путь, мы оглядываемся назад, от конца к началу – отраженные лучи Символа освещают все события произведения как элементы и части мифа. В этом смысле можно говорить о том, что

¹⁰⁵ Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 262.

¹⁰⁶ Там же. С. 12.

¹⁰⁷ Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX–начала XX века. М.: Наука, 2008. С. 50.

символистский роман есть миф»¹⁰⁸. Поэтика символистского романа подробно рассматриваются в диссертационном исследовании Е.А. Калининой, которая пишет, что «символистский роман отличает прежде всего необыкновенная весомость тех структурных элементов, которые в романе XIX века могли быть лишь носителями подчиненных, дополнительных смыслов»¹⁰⁹. Обобщим наиболее характерные признаки символистского романа.

Жанровая специфика символистского романа заключается в «максимальной свободе, текучести, нежесткости принципов поэтики» [Барковская 1996, с. 12]. Для искусства символизма характерна ориентация на «идеалистическую эстетику»¹¹⁰, оно сконцентрировано на «умении видеть в бытии метафизическое»¹¹¹. А. Белый заявлял: «Мы (символисты. – К.К.) <...> протестуем, что задача литературы – фотографировать быт...»¹¹². При этом писатели-символисты допускали смешение искусства с жизнью. Символистский роман демонстрировал старую истину, что «в символизме всегда присутствует момент реализма»¹¹³: «Символистский роман пограничен с точки зрения художественного метода: он соединяет реалистическую традицию с модернистской антимиметической установкой» [Барковская 1996, с. 38]. В символистском романе представлены две реальности: объективная, историческая реальность и реальность сознания («“микрокосм”, который <...> находится в постоянном взаимодействии с макрокосмом Вселенной, с иными измерениями, иными временными системами» [Калинина 2004, с. 42]).

¹⁰⁸ Ильев С.П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. Киев: Лыбидь, 1991. С. 8.

¹⁰⁹ Калинина Е.А. Традиции русского символистского романа в романе 20-х–30-х годов XX в.: А.П. Платонов «Чевенгур», В.В. Набоков «Дар»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2004. С. 60.

¹¹⁰ Ильев С.П. Поэтика русского символистского романа: автореф. ... доктора филологических наук: 10.01.01. СПб., 1991. С. 8.

¹¹¹ Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.) : учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 106.

¹¹² Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 341.

¹¹³ Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. С. 269.

Проблематика. Для символистского романа характерна «широта проблематики (философской, религиозной, исторической, психологической) [Калинина 2004, с. 377]. Содержание символистского наследия изобилует проблемами православия и «неохристианства». Писатели начала XX века стремились преодолеть антиномию, «причем дух и плоть, земное и небесное, временное и вечное, Христово и антихристово соединятся именно в духовной жизни человека, стоящего на границе двух миров, устремленного в запредельное» [Калинина 2004, с. 10].

Особенности структуры повествования. Авторы символистского романа намеренно создают эффект калейдоскопа, таким образом они стремятся передать хаотичность мира. Однако, несмотря на свою калейдоскопичность, символистский роман целостен, благодаря своей продуманной архитектонике и системы лейтмотивов.

Герой и автор. Н.В. Барковская пишет, что «структурно воплощенный в тексте принцип ипостасности автора, героя, читателя – это то новое, что внес символизм в жанр романа, то своеобразие, которое определяет как обаяние символистского романа, так и трудность его восприятия» [Барковская 1996, с. 379]. В символистском романе нет традиционной дистанции между героем и автором, их «лирическое» сближение проявляется в повествовательном «автобиографизме», при этом важно уточнить, что символистские романы по форме не являются автобиографическими произведениями. Символистские романы представляют собой структуру из двух планов: «внешний» (его выражают персонажи-маски) и «скрытый» («отражает впечатления, воспоминания, переживания, наконец, судьбы самих авторов» [Калинина 2004, с. 34]). Сознание автора на страницах символистского текста способно воплощаться во многих героях, транслируя таким образом свои разные грани: «Драма сознания героев – это проекция драмы сознания самого автора» [Барковская 1996, с. 48]. Важно также отметить, что «автор и его время составляют основной предмет исследования, основную тему символистского романа и остаются в центре

повествования, даже если действие романа относится к иным эпохам» [Калинина 2004, с. 34]. Особенность героя символистского романа заключается в том, что ему передаются декадентские, упаднические настроения рубежа XIX–XX веков: «Искомая гармония (тотальность) мира, сущность в существовании так и не найдены героями (или авторами) символистского романа. Им свойственно чувство глубокого трагизма истории, в которой реально борются противоположные духовные начала и где зло не менее реально и действенно, чем добро» [Барковская 1996, с. 381].

Сложная пространственно-временная организация текста.

Реальное пространство символистского романа «наделено символическими функциями и семантикой» [Калинина 2004, с. 42]. «Ирреальное», мистическое пространство возникает зачастую в сознании героев «в формах видений, сно-видений, галлюцинаций. Существенной особенностью «временной структуры символистского романа является попытка соединить настоящее автора и настоящее героя с будущим и прошлым и противопоставить эту пространственно-временную систему Вечности – состоянию, лишенному пространственно-временных координат. Выход за рамки настоящего осуществляется в символистском романе посредством памяти (личной, исторической, культурной), которая связана как с прошлым, так и с вечностью» [Калинина 2004, с. 47]. В основе концепции времени романистов-символистов лежит дихотомия: «символические формы времени возникают в романах за счет сочетания различных систем времяисчисления, в конечном счете подчиняющихся универсальной дихотомической системе “время – вечность”» [Калинина 2004, с. 49]. Линейность, однонаправленность времени отвергается авторами символистского романа: «Опираясь на специфику субъективного восприятия и переживания времени, символистский роман <...> демонстрирует возможность индивида, благодаря свойствам памяти перемещаться назад во времени, а также ускорять или замедлять его движение в сознании и в ощущениях» [Калинина 2004, с. 50]. Свобода передвижения в пространстве и времени, проникновение в тайны

подсознания помогают авторам символистского романа изображать невидимое: «Художественное пространство в символистском романе – это пространство соприкосновения, сосуществования миров посю- и потусторонних; для него характерны реальность ирреального и фантастичность обыденного» [Барковская 1996, с. 378].

Мотивная структура повествования. В отличие от классического романа, где доминирует сюжет, символистский роман демонстрирует гармоническое сочетание «в произведении семантически нагруженной мотивной структуры и традиционной прагматики сюжета» [Калинина 2004, с. 62]. Основой организации художественной системы символистского романа является продуманная структура лейтмотивов, в основе которой лежит принцип повторения: повторяются детали (предметы, цветовая символика), образные характеристики («в романе “Петербург” слово “кружево” выступает как опорное в следующем ряду образов: “серебристое кружево бак”, “железное, решетчатое кружево”, “воздушное кружево”, “кружево фонаря” и т.д.)» [Калинина 2004, с. 66]. Внешняя калейдоскопичность, разрозненность повествования в символистских романах компенсируются именно с помощью системы лейтмотивов, которая является «платформой» второй, мифологической, реальности текста.

Категория символа. Понятие символа в литературе – одно из самых сложных и противоречивых. Символ – это условный образ, знак, опорное звено, с помощью которого «видимое, конкретное, событийное выступает лишь неким иероглифом <...> лежащей за ним тайны»¹¹⁴. Символ многозначен, в нем присутствует раздвоенность, разнонаправленность смыслов, благодаря чему достигается «парадоксальный, диссонансный характер образности, антиномичность поэтики»¹¹⁵ символистов. За счет этой способности символического образа объединять в себе взаимоисключающие

¹¹⁴ Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Издательство Московского университета, 2000. С. 18.

¹¹⁵ Там же. С. 23.

начала авторам символистских романов удастся выразить трагические противоречия, дисгармонию мира, воплотить идею «двоемирия». По словам А.Ф. Лосева, «всякий символ, во-первых, есть живое отражение действительности, во-вторых, он подвергается той или иной мыслительной обработке и, в-третьих, он становится острейшим орудием переделывания самой действительности»¹¹⁶. Однако «само по себе употребление символов еще не есть символизм»¹¹⁷. А.Ф. Лосев писал, что «символисты конца XIX–начала XX века отличались от художественного реализма не употреблением символов (эти символы не меньше употребляются и во всяком реализме), но чисто идеологическими особенностями»¹¹⁸. Специфика употребления символов писателями-символистами заключалась в том, что они использовали их не в традиционно-художественном аспекте, как, например, реалисты, а в оккультно-мистическом: «Благодаря особому применению символов в обычных словах языка предполагалось восстановить особые скрытые магические смыслы (синтетическое искусство – средство общения с “потусторонним”, с Высшей Творящей Силой, от которой и должны быть получены те небывалые энергии, которые необходимы для осуществления сверхъестественного преобразования мира)»¹¹⁹. Символисты видели в искусстве особый религиозный смысл и на почве тревожного ожидания использовали в своем творчестве те или иные «знаки времени». Таким «знаком» могло стать любое явление, любой исторический или сугубо бытовой факт («знаки» природы – зори, закаты, рассвет, цвет неба, туман, мгла; бытовые «знаки» – пожары, встречи, которым придавался мистический смысл; «знаки» душевного состояния; «знаки» истории – скифы, всеобщее разрушение; языческие «знаки» (Дионис – прообраз Антихриста) и «знаки»

¹¹⁶ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 19–20.

¹¹⁷ Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 10.

¹¹⁸ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 190.

¹¹⁹ Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 263.

Библии – Христос, новое возрождение, белый цвет как символ очищающего характера будущего). Осваивалось историческое наследие прошлого, из всего отбирались факты, которые могли иметь пророческий смысл.

Художественный синтез. Художественный синтез является общей особенностью литературы серебряного века: он проявляет себя как в творчестве реалистов, так и в произведениях символистов. Однако «именно в рамках символизма была высказана идея “нового синтеза”, синтеза на религиозно-мистической основе»¹²⁰. Одна из задач художественного синтеза – «это задача расширения выразительно-смысловых возможностей *прозы* за счет усвоения ею (путем адаптации и пересоздания на прозаической почве по принципу аналогии) некоторых *приемов поэзии*»¹²¹ (курсив автора. – К.К.). Важно отметить, что художественный синтез рассматривался символистами не в общем смысле (как «соединение разнохарактерных сторон и элементов в качественно новое единое целое»¹²²), а «мыслился как синтез “религиозный”, “мистический”, что было естественно для авторов, считавших материалистическую картину мира вульгаризацией, затмением умов (вызванным в людях потусторонними силами зла) и т.п. Этот синтез призван был наделять синтетическое “искусство будущего” колоссальными возможностями, которыми искусства, взятые по отдельности, естественно, не обладают»¹²³.

Неомифологизм. Фундаментальное место в теории символизма, а также в его художественной реализации наряду с символом принадлежит категории мифа: «Символистский роман с помощью мифологического универсализма пытался воссоздать завершенную тотальность бытия» [Барковская 1996, с. 10]. По словам З. Минц, миф – это «наиболее яркое

¹²⁰ Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 9.

¹²¹ Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 8.

¹²² Там же. С. 7.

¹²³ Там же. С. 262–263.

выражение сущности творческих начал мира и культуры»¹²⁴. Символисты приравнивали к мифу искусство («всякое произведение искусства – миф»¹²⁵), но не примешивали к понятию искусства-мифа архаические формы сознания, так как мифологическая фантазия отличается от художественной фантазии. Миф в узком значении слова – «выражение исходных и основных черт человеческой культуры, ее Первоначал и Первоистоков; в этом смысле миф становится универсальным “ключом”, “шифром” для разгадки глубинной сущности всего происходящего в истории, современности и искусстве»¹²⁶. Ядро мифа – символ («миф прорастает из символа, как злак из зерна»¹²⁷). Структура, а также тематика символистского «текста-мифа» может раскрываться с помощью мифов из разных мифологических систем (Рупрехт из «Огненного ангела» В. Брюсова – это и блудный сын, и Улисс; у Д. Мережковского в романе «Петр и Алексей» параллельно отсылкам к Ветхому Завету звучат мотивы поклонения Венере и др.). «Помимо собственно мифов символистский роман включает в свою структуру “мифы” в широком значении слова» [Калинина 2004, с. 25], под которыми понимаются художественные тексты (фольклорные, произведения мировой литературы и др.), произведения живописи, музыки, архитектуры. Так, в романе «Петр и Алексей» Д.С. Мережковского (в «петербургской теме») видны отсылки к Достоевскому («Преступление и наказание», «Подросток»), к Пушкину («Медный всадник», «Полтава»). В неомифологических текстах «первой» художественной реальностью выступает современность и история: «Картины современной или исторической жизни составляют план выражения в символистском романе, а план содержания создается путем соотнесения изображаемого с мифом, роль которого – прояснить тайный смысл

¹²⁴ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник III. Вып. 459. Тарту, 1979. С. 78.

¹²⁵ Там же. С. 83.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Ильев С.П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики. Киев: Лыбидь, 1991. С. 7.

происходящего» [Калинина 2004, с. 29]. Основой «мифологической» реальности романа является система лейтмотивов.

Своеобразие художественного языка, сочетающего законы лирического и прозаического текста. Символистские романы отличаются обилием и оригинальностью тропов, используемых авторами, за счет чего писатели достигают воплощения «живого слова», подобного лирическим текстам. Семантическая емкость изобразительно-выразительных средств расширяется в символистских романах за счет соединения «в них древних, “мифических” смыслов со значениями, “приобретенными” в новой литературной эпохе, и задача художника – уловить эти смыслы и раскрыть их сложную, “мистическую” связь» [Калинина 2004, с. 65]. Одна из составных черт поэтики символистского романа – семантически нагруженный фонетический уровень произведения. Особое внимание символистов-романтиков к звуковому строю речи является «следствием стремления возродить магическую, заклинательную роль слова» [Калинина 2004, с. 66]. У символистов звукопись является поэтической доминантой. Звукопись в творчестве символистов отличается изысканностью, она дается в форме многообразных повторов, аллитераций, внутренних рифм, ассонансов, анафор. Ключевые слова в символистских романах могут пересекаться в звуковом отношении: «Был найден органичный для прозы аналог звуковым композиционным повторам в стихах – прозаический повтор детали, группы деталей <...> писатели стали применять эллиптические построения (не только и не столько языковые эллипсисы, а эллипсисы сюжетные, пейзажно-описательные и т.п.). Все подобные средства позволили прозе освоить ассоциативные способы развертывания содержания, столь эффективно применяющиеся лирической поэзией»¹²⁸.

¹²⁸ Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 264.

2.2 Смысл заглавия романа

После написания «Из жизни духа» Новиков задумывает роман «Жуан», работа над которым была начата 8 марта 1906 г.¹²⁹ В РГАЛИ сохранились 3 рукописные листа этого произведения, чтение которых затрудняет малоразборчивый почерк писателя. Замысел данного произведения не был реализован автором, вместо него Иван Алексеевич начинает работу над религиозно-мистическим романом «Золотые кресты», который впервые появляется в печати в 1908 году, затем дважды переиздается (в 1916 году и в 2004 году). Замысел автора анализируемого произведения был связан с идеей «будущего идеального христианства»¹³⁰, что является подсказкой к трактовке заглавия романа. В предисловии к первому изданию И.А. Новиков написал: «Роман “Золотые кресты” является первым звеном задуманной трилогии. Каждая часть ее будет представлять в то же время и самостоятельное целое. Стихии христианства и язычества, преломленные в современности, и новая жизнь, которая ждет своего срока, чтобы подняться из хаоса новым еще небывалым цветком – вот три темы, которые положены в основу трилогии»¹³¹. Писатель также сообщает, что вторая часть трилогии – «Безбожная башня» – готовится к печати, а третья – «Остров» – пока лишь задумана (однако книги не были изданы). Таким образом, предисловие к первому изданию романа раскрывает авторский замысел, сообщает о том, что «Золотые кресты» должны были открыть цикл романов.

В период с 1901 по 1908 гг. Новиков жил в Киеве, часть этого «киевского периода» творчества писателя прошла под знаком символизма. Об этом пишет А.М. Грачева в статье «Иван Новиков в кругу киевских символистов»: «В жизни И. Новикова киевский период был временем, когда его творчество развивалось под знаком символистского художественного

¹²⁹ Новиков И.А. Жуан. Роман. Начало // РГАЛИ, Фонд 343. Опись 4. Дело 8. 3 Л.

¹³⁰ Петровская Н.И. Новиков. Золотые кресты // Весы. 1908. № 1. С. 99.

¹³¹ Новиков И.А. Золотые кресты: роман. М.: тип. В.А. Жданович, 1908. С. 5.

метода. Символизм стал для писателя не только школой мастерства, но и полигоном “проигрывания” в текстах идей, связанных с концепциями русской религиозной философии конца XIX–начала XX в. <...> в Киеве же произошел постепенный отход писателя от “заветов” символизма, началось формирование в его творчестве постулатов нового творческого метода – неореализма»¹³². К «литературным учителям» И.А. Новикова можно отнести «старших символистов» (К. Бальмонта, В. Брюсова, Д. Мережковского, З. Гиппиус), и «младшего» – А. Блока. В Киеве Новиков познакомился с философами Н. Бердяевым и Л. Шестовым, писателем А. Ремизовым, художником С. Яремичем. Через эти знакомства были установлены связи с представителями «нового искусства» и «нового религиозного сознания». Огромную роль в увлечении Новикова символизмом сыграла книга Вл. Соловьева «Оправдание добра».

М.В. Михайлова во вступительной статье к современному изданию романа также называет раннего И.А. Новикова писателем символистского круга: «Трактовка страсти писателями символистского круга (*а к ним принадлежал Новиков*) означала мистический путь к прозрению <...>»¹³³ (здесь и далее в цитатах курсив наш. – К.К.). К романам символистского ряда причисляет «Золотые кресты» Новикова и пермский литературовед Р.С. Спивак: «В 2004 г. в г. Мценске соотечественниками И.А. Новикова любовно издана книга его прозы “Золотые кресты”. Она вернула русскому культурному сознанию вычеркнутый из него политикой советского государства художественный мир И.А. Новикова – писателя, драматурга, поэта, обратившего на себя внимание литературной общественности

¹³² Грачева А.М. Иван Новиков в кругу киевских символистов // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. С. 35

¹³³ Михайлова М.В. Слова прощанья и любви от Алексея Христофорова // Золотые кресты: Роман. Повести и рассказы. Мценск: Мценская центральная городская библиотека им. И.А. Новикова, 2004. С. 17.

серебряного века как *оригинальный художник символистского круга*¹³⁴. Опираясь на эти авторитетные высказывания, попытаемся раскрыть символистскую природу второго романа Новикова.

Заглавие – первое, с чем знакомится читатель. Предшествуя тексту, оно ориентирует читательское понимание. «Заглавие художественного текста (как и эпитафия, если таковой имеется) представляет собой один из существеннейших элементов композиции со своей поэтикой»¹³⁵. Заглавие образуется согласно смыслу текста. Писатели зачастую перебирают по несколько вариантов заглавия в поисках единственного, подлинно передающего сущность произведения. Именно заглавие служит ключом для познания, понимания и интерпретации текста: «Книга и есть – развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга»¹³⁶.

Золотые кресты – центральный образ одноименного романа Новикова. Впервые это словосочетание появляется в тексте в первой главе произведения: «И выше всех зданий, тоньше и ярче их благовествуют над миром золотые кресты церковей»¹³⁷; «город потух, но светили, горели кресты» [Новиков 2004, с. 26]. Вертикальная ось пространства, отраженная в шпилях церковей, является значимой топологической деталью. Крест как топоним указывает на духовность или бездуховность данного локуса и его обитателей. Золотые кресты на Руси – это эмблема христианской веры, символ святости, Божественной чистоты. Золотые кресты церковей, возвышающиеся над городом, являются знаком Божественного присутствия, они несут миру благовест о любви Божией к людям, вызывают ассоциацию с Небесным

¹³⁴ Спивак Р.С. Новое христоцентричное сознание в романе И.А. Новикова «Золотые кресты» [Электронный ресурс] // газета «Протестант». 2012. URL: www.gazetaprotestant.ru/2012/01/novoe-xristocentrichnoe-soznanie-v-romane-i-a-novikova-zolotyie-kresty (дата обращения 04.06.2019).

¹³⁵ Тюпа В.И. Произведение и его имя // Литературный текст: проблемы и методы исследования: сборник научных статей. М.: Тверь: ТГУ, 2000. – Вып. 6. С. 9.

¹³⁶ Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитские субботники, 1931. С. 3.

¹³⁷ Новиков И.А. Золотые кресты: Роман. Повести и рассказы. Мценск, 2004. С. 25. – [Далее цитаты из этого произведения приводятся по данному изданию].

Иерусалимом. Не случайно в первых главах романа преобладают положительные эмоции: радость, восхищение жизнью (Андрей Ставров), ощущение Божественного присутствия (видения Анна, Глеба).

Заглавие романа тесно переплетается с главной проблемой произведения: Новиков показывает вечную борьбу добра со злом, происходящую как в душах людей, так и на земном пространстве. Не случайно задается вопрос: «Кто кого победил?» [Новиков 2004, с. 48]. Вопросы о поляризации добра и зла, противопоставлении Бога и дьявола, трагичности и конфликтности человеческого бытия то и дело возникают в сознании при чтении текста.

Золотые кресты сияют над городом, когда в царстве Ставровых течет мирная жизнь: «Солнце зашло, только кресты сияли победно» [Новиков 2004, с. 48]. Золотые кресты горят на шпилях церквей: «Город потух, но светили, горели кресты» [Новиков 2004, с. 26]. Предопределенность чего-то недоброго связана с «угасанием» золотых крестов: «Осень знала и видела все. Но она сидела спокойно – ждала, пока *погаснут золотые кресты*. Недолго ждала. Они скоро *погасли*» [Новиков 2004, с. 48]. Осень – достаточно интересный образ-символ на страницах романа. Он пронизывает весь текст, многократно повторяясь в его содержании. С одной стороны, Осень – предвестница смерти, а с другой стороны, она несет освобождение от ужасов земного бытия и воскресение в иной жизни: «"Доверьтесь мне, – говорила она шепотом обнажающихся наивных ветвей, шелестом устилающих землю, пылающих золотом в радости смерти, покорных, поверивших ей облетающих листьев, – покой – возрождение жизни, залог бытия, отстоявшего самую ценную, светлую сущность свою, семя для нового мира. Ах, сколько я раз отцветала и зацветала вновь, я – природа – вечна, как вечны и вы в ваших смертях и возрождениях! Шумят и падают листья – дети мои. Поймите покой их напева, покорность падения, доверчивый шепот отдавшихся тайне жизни и смерти» [Новиков 2004, с. 223].

Угасание золотых крестов связано с утратой духовных ценностей, что приводит к кровавым беспорядкам и многочисленным человеческим жертвам. Город, над которым недавно «кресты сияли победно», в скором времени будет омыт невинной кровью. Убийство Кривцова, массовые беспорядки и еврейские погромы, смерть юного Феди, самоубийство Глеба и Анны, – все это, подобно страстям Христовым, имеет внеличностное значение, являясь искупительной жертвой за весь мир. Трагичность судеб героев романа Новикова воплощается в мотиве креста, символизирующего Голгофские страдания, искупление через самопожертвование и смерть. М.В. Михайлова пишет: «Золотой крест – символ страдальческого трагического пути – принадлежность почти каждого из героев. Осеняет он и земной город, на фоне которого разыгрываются описанные события. К золотым крестам устремлены герои романа» [Новиков 2004, с. 17]. В связи с символикой креста и соответственно с заглавием романа соотносится фамилия Ставровы (Ставр в переводе с греч. «крест», а Ставров – человек, добровольно выбравший крест). К тому же здесь присутствует явная переключка с романом «Бесы» Ф.М. Достоевского, где Ставрогин тоже выбирает смерть, т.е. идет на крест).

Следует отметить, что новиковское представление о христианстве не вписывалось в рамки православной традиции. Писатель посещал религиозно-философские собрания в Киеве, целью которых было пересмотреть поверхностный характер духовных ценностей, отказаться от веры, сводимой лишь к исполнению религиозных обрядов. Это религиозно-философское движение, возникшего в начале XX века в среде либеральной интеллигенции, получило в русской культуре название «Нового религиозного сознания» или «неохристианства». Его концепция была заложена в учениях гностиков и неоплатоников. Лидерами этого движения были Д.С. Мережковский, Н.А. Бердяев, З.Н. Гиппиус, В.В. Розанов. Они пытались обновить христианство, культуру, политику, общественную и личную жизнь. Представители «Нового религиозного сознания» стремились к слиянию неба

и земли, духа и плоти, к окончательной победе над смертью (с помощью спасенного и спасающего Христа): «Богоискатели из интеллигенции жаждали преодолеть пропасть между внерелигиозной культурой, общественной жизнью и оторванным от потребностей интеллигенции церковным бытием. Они испытывали потребность в личном Боге, в свободной и одновременно религиозно насыщенной жизни. Это было время "Третьего Завета", "третьего пути", который слил бы воедино небо и землю, одухотворил плоть, воссоединил язычество и христианство, примирил бы личную абсолютную свободу с религиозным освобождением человечества в акте неохристианской соборности»¹³⁸. Представители «Нового религиозного сознания» стремились наследовать от католичества культ, от православия – мистическое созерцание, от протестантизма – свободу совести и личное начало. С этим движением был связан ренессанс русской духовной культуры начала XX века, многие художественные, философские и богословские достижения творцов серебряного века.

Роман «Золотые кресты» можно назвать произведением христоцентричным, так как в центре мировоззрения главных героев стоит Христос, к которому они пытаются приблизиться. Содержательный пласт романа наполнен поисками Бога, размышлениями о нем, дискуссиями о вере, грехе и праведности. На вечерах в доме доктора Николая Платоновича Палицына собираются единомышленники, которых интересуют вопросы приобщения к Христу через принятие «земной Голгофы», соединения христианства и марксизма, степени свободы в христианском вероучении. В то же время герои, хотя и «заняты поисками светлого Христа, но зачастую оказываются во власти антихриста, в котором провидят Нетленный Лик»¹³⁹. Например, сластолюбивый Верхушин, хотя и проповедует высокие идеалы, в политических спорах превращает имя Христа в разменную монету; бывший

¹³⁸ Михайлова М.В. Слова прощанья и любви от Алексея Христофорова // Золотые кресты: Роман. Повести и рассказы. Мценск: Мценская центральная городская библиотека им. И.А. Новикова, 2004. С. 15.

¹³⁹ Там же. С. 14–15.

монах Кривцов с именем Бога на устах готов принять любые муки во славу Господа, однако при этом разжигает в людях порочные наклонности и страсти; старик, убивший Кривцова, до этого искренне ищет святости.

Связанный с заглавием романа образ креста возникает на сюжетном уровне неоднократно: золотой крест спасает от бесчестия Наташу, когда она ударяет им пытающегося овладеть ею монаха Кривцова: «Схватила тяжелый крест золотой и ударила» [Новиков 2004, с. 171]. Глеб и Анна, влюбляясь друг в друга, обмениваются нательными золотыми крестами, и это становится заветом братско-сестринской любви: «И на одно мгновение сошлись оба креста, и блеснули своей мягкою золотистостью в вечернем океане воздушных волн. Анна и Глеб обменялись крестами, и, приложившись губами к тепловатому, еще сохранившему аромат их тел, чистому золоту, спрятали их у себя на груди» [Новиков 2004, с. 98]. Обмен нательными крестами (братание) является древним обычаем на Руси. Испокон веков он символизировал готовность крестного брата или сестры помогать, нести крест побратиму. В народе крестное родство ставилось зачастую выше кровного. В русской литературе этот обычай запечатлен в творчестве Ф.М. Достоевского (обмениваются крестами Соня Мармеладова и Раскольников, Рогожин и князь Мышкин). В романе Новикова герои с трепетом принимают друг от друга подарки, похожие золотые кресты. Автор уделяет внимание нюансам, отмечая, что у Анны крест был «немного короче, но шире, несколько необычный, своеобразный по форме» [Новиков 2004, с. 98]. Глебов крестик, который подарила перед смертью ему мать, станет ключом к душе Анны: «В душе ее блистал, переливаясь отсветами близкого рая, золотой братнин крест» [Новиков 2004, с. 148]. В свою очередь Аннин крестик на шее у Глеба станет «заветом» их любви. Не случайно Царевна Тамара – первая юношеская любовь героя – являясь ему в видении, произносит: «Я пришла к тебе ночью, ибо днем ты весь слишком в другом, ты загражден от меня, отделен <...>. Золотым маленьким крестиком, далекий мой друг» [Новиков 2004, с. 163].

Символ креста подтверждает религиозность героев. Так, Анна Ставрова мечтает о «Светлом Женихе», «Белом Христе»: «Образ Христа Анна любила всем существом непонятной, ни с чем несравнимой любовью. Анна жила этим Образом – мечтала и думала часто о Нем, вернее, не часто, а постоянно <...> Мечта о Христе – была вся ее жизнь» [Новиков 2004, с. 24]. Образ Глеба – реминисценция Христа, которого в нем видят и старик из поезда, и Анна, и Надежда Сергеевна. Будучи христианином, Глеб не уходит в монастырь, но при этом живет как монах, одиноко и целомудренно. Для Глеба Христос является примером, которому следует подражать. Герой даже готов отказаться от семьи, брака, веря в идею победы над смертью через целомудрие. Глеб воспринимает земную жизнь как миг на фоне бесконечной вечности. В образе Глеба явственно ощущается новиковский максимализм: герой буквально следует по пути Христа, принявшего Голгофу: «Бог был прекраснее самой прекрасной мечты, но не отогнал он земную, будто бы страшную смерть, дивного белого ангела, несущего душу к рождению в дух. Был всемогущ и над смертью, но не отклонил занесенной руки, принял свою добровольную смерть. Кто же для нас закрывает те двери, через которые вышел Христос?» [Новиков 2004, с. 227]. Глеб и Анна – это герои, укорененные не в современности, а в вечности. Центром их духовных исканий становится идея Бога, к которому они стремятся приблизиться, однако понимание евангельских истин, пути спасения души человека от греха они извращают. Анна и Глеб выбирают самоубийство, надеясь предстать перед Белым Христом «в *третьем царстве* завершивших свой круг» [Новиков 2004, с. 203]. Выход, который избирают Анна и Глеб, конечно, совершенно противоестествен с точки зрения христианства, но Новиков и не был религиозным писателем, в своем романе он пытался показать скорее кризис своего времени и тупики, им порожденные. Добровольная смерть героев – это способ выхода за пределы материального мира, жизнь в котором не представляется возможной в гармонии с собственными убеждениями.

В последних двух главах романа несколько раз упоминается о золотых крестах. Предваряя добровольную смерть Глеба и Анны, автор описывает заход солнца, которое сначала гаснет для мира низин, затем в синеватой дымке над городом тонут «золотые кресты тонких шпилей церквей» [Новиков 2004, с. 228]. Угасание золотых крестов ассоциируется с угасанием христианских ценностей. Не случайно в романе присутствует критика духовенства и воссоздается одна из тенденций духовной жизни России 1900–1910-х годов – крушение веры в Бога. Беседуя с одним из монахов, старик Василий заключает: «Заживо загнивающим трупом веяло здесь. Что-то давно разложилось, полусотлело, имело лишь видимый облик живого, – одна только злоба еще осталась жива. Мерзость запустения на месте святом!» [Новиков 2004, с. 187]. Герои-монахи в романе Новикова не способны быть образцами духовности и нравственности. Кривцов, прошедший через монашество, предпочитает проповедовать в кабаках, потому что так он хотя бы не будет лицемерить: «Не говорите мне больше о них, об отшельниках! Пусть эти носят черные, простые одежды, – лицемерием прикрывают они свои гнусности. Я был сам в монастыре – в этом... в вашем... в таком всеми чтимом, прославленном. Я был полтора года в нем – насмотрелся, наслушался... Довольно с меня! И даже научился кое-чему <...> Он ткнул пальцем в пустую бутылку» [Новиков 2004, с. 138]. Именно в обители Кривцова посещает «дьявольская мысль» обесчестить невинную девочку Наташу. Кошунство, сладострастие, пьянство – вот те пороки, которые Новиков выставляет напоказ.

В конце романа «Золотые кресты» звучит голос автора: «Иные пути еще есть. Зовут дороги еще не пройденные, где за золотыми крестами одиноко темнеет высокая безбожная башня. Всеми путями, всеми извивами жизни и мысли, всем напряжением – к одному, к одному!» [Новиков 2004, с. 233]. Новиков пророчески предвидит трагические исторические события, последовавшие за первой русской революцией.

Итак, золотые кресты – это зрительный образ, где событийное выступает лишь иероглифом, скрывающим тайну. Этот образ вмещает в себя нательные крестики, которыми обменялись Глеб и Анна, кресты на шпилях церквей, а также распятие Христово – знак смерти и воскресения Христа. Образ золотых крестов предстает символом торжества вечного над преходящим через гармонию земного и небесного. Заглавие романа Новикова является доминантой, ведущим мотивом, составляющим центр произведения.

2.3 Символистская поэтика романа «Золотые кресты»

Художественная структура «Золотых крестов» Новикова определяется вниманием автора к изображению духовных поисков человека. В романе писатель запечатлел «столкновение инстинкта и разума, плоти и духа, идеал святости» [Новиков 2004, с. 12]. Проблематика исследуемого произведения вбирает в себя вопросы о жизни и смерти, о святости и грехе, о стремлении к нравственному идеалу, о соотношении физической и духовной красоты, о корнях человеческой жестокости. Новиков затрагивает актуальные для времени написания романа темы: террор, смешение христианства с политикой, еврейские погромы.

Архитектоника романа «Золотые кресты» включает в себя пятьдесят две главы, которые обозначены римскими цифрами. При этом многие из глав разбиты на дополнительные единицы, местами напоминающие лирические отступления, а местами – стихотворения в прозе. Так, третья глава состоит из четырех разделов. В первом повествуется о том, как Андрей Ставров бродит по городу, дается подробная ретроспектива дня героя. Второй раздел представляет собой размышления Ставрова о жизни, здесь есть и эмоционально-окрашенные описания природы, и внутренние монологи. Третий раздел по стилю напоминает стихотворение в прозе, он полон лиризма и музыкальности. Наконец, в четвертой, заключительной, части главы содержится лирический призыв любить, а не тратить время на мысли и слова. В этой главе проявляется характерное свойство символистской поэтики с ассоциативным принципом композиции, синтезом эпического и лирического начал в тексте.

Роман Новикова «Золотые кресты» построен на антагонизме взглядов и убеждений героев. Друзья Глеб и Андрей расходятся в понимании красоты: художника Андрея восхищают формы, Глеб признает красоту духовную, для него телесная красота – соблазн. Взгляды Анны противоположны взглядам Надежды Сергеевны: для одной идеалом является Бог – Христос, для другой

– красота и свобода. Наташа и Глаша, будучи влюблены в Кривцова, проявляют себя как образы-антиподы: первая принимает решение простить возлюбленного и полностью посвятить себя ему; вторая, ненавидя и любя одновременно, мечтает «об одном: убить его и убить себя вместе с ним» [Новиков 2004, с. 205]. Противопоставляя взгляды и убеждения героев, Новиков показывает антагонизм ценностей этого мира и мира вечности.

М.В. Михайлова отмечает: «В ранних вещах все проблемы формулируются в виде страстных монологов, споров, вопросов, которые герой задает себе и другим. Он постоянно пребывает в состоянии медитации. Герой ранних произведений с полным правом может быть назван лирическим героем, поскольку он в своих переживаниях совпадает с самим автором»¹⁴⁰. В романе «Золотые кресты» повествование ведется от третьего лица, зона сознания героев воссоздается с помощью авторской речи, которая незаметно переходит в лирические отступления. Порой сложно определить, принадлежат размышления автору или герою: «Как мы бедны словами, когда называем: любовь! Надо тысячи слов для оттенков, ибо в них-то все дело. Мало сказать: цветок, – надо дать ощутить его аромат, передать чары красок и форм может быть больше – прямо сорвать его. И только единственный тот, кто сорвет, познает сокровенную суть цветка – и в красоте его жизни, и в аромате его увядания – для того, кто сорвал...» [Новиков 2004, с. 34]. В тексте довольно часто можно увидеть прямые вмешательства автора в повествование: «Не часто ли в жизни случается так, что естественно только то, что будто бы невероятно, фантастично, несбыточно? Как необычны и непонятны в конечных причинах своих ураганы вселенной, так вдруг приходит нежданный великий покой и покрывает крылом своим мятущийся океан великих страданий и посылает глубокий, целительный сон» [Новиков 2004, с. 223]. Максимальное сближение авторского сознания с сознанием ряда его героев помогает показать разные грани человеческого самосознания

¹⁴⁰ Михайлова М.В. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 46.

и психологии: «Никто нам не скажет, и никогда не узнать, старцы ли мы, уже убеленные сединами долголетних наших волос и близкие к самым мудрым мудростям жизни, или только дети еще, играющие на берегу моря разноцветными ракушками и лепечущие слабым розовым язычком своим <...>».

Нет, никогда не узнать!

Но нельзя не мечтать у окна, не пускать свою мысль птицей над матовой бездною пропасти в горную лунную ночь.

Глеб-христианин не мечтал бы так, но Глеб, стоящий за Анной, одетой в черный ласкающий бархат и глядящей в то же окно, этот Глеб мечтает так же, как все, – не как нашедший, а ищущий, как мудрец или как дитя» [Новиков 2004, с. 161–162]. Авторская позиция по отношению к героям произведения не выражается прямо, но в тексте есть определенные указатели, помогающие разграничивать персонажей на положительных и отрицательных. Например, образ Верхушина зачастую сопровождают насмешливые интонации («этого облезавшего человека, дерзнувшего и дерзавшего ежеминутно произносить всуе Великое Имя» [Новиков 2004, с. 129]; «даже шляпа не скрывала пышную призрачность его облезавшего черепа. Что-то сияло вокруг головы – обманчивый венчик святого» [Новиков 2004, с. 142]).

В романе «Золотые кресты» эпическое повествование разворачивается в двух сферах бытия: в реальном пространстве и в сфере снов и видений, тематически и композиционно перекликающихся между собой. С.П. Ильев отмечал, что «в произведении, в котором мир сновидений воспринимается как не менее реальный, чем мир яви, естественно, онейрическое пространство выступает как равноправное физическому и как гомологическое по отношению к нему»¹⁴¹. Мистические видения героев романа «Золотые кресты» напоминают о существовании невидимого мира.

¹⁴¹ Ильев С.П. Поэтика русского символистского романа: автореф. ... доктора филологических наук: 10.01.01. СПб., 1991. С. 27.

Образ Белого Христа является здесь символом Царствия Божия (или Царствия Духа, согласно особенно чтимому символистами Евангелию от Иоанна). Однако образ Христа выступает в романе «дразнящим, экзотическим, почти сладострастным образом исступленных мистических снов»¹⁴². Рассуждения Новикова о Боге не хрестоматийны, а предельно чувственны: «Солнечный Бог», «перед этим светящимся Богом» [Новиков 2004, с. 31]; «юным и розовым Богом» [Новиков 2004, с. 48]; «брызнувший Бог» [Новиков 2004, с. 177]; «девический Бог» [Новиков 2004, с. 196]. Новиков проявляет себя в тексте не как религиозный писатель, а как мистик. О художественной функции онейрического пространства подробно будет говориться в специальном разделе данной главы.

Историческое время в романе Новикова «Золотые кресты» не заявлено, однако можно понять, что оно немного предшествует времени написания романа и соответствует приблизительно началу XX века, на что указывают описанные в произведении еврейские погромы (сорок девятая глава), марксистская тема. Реальное время действия романа составляет всего несколько дней, однако оно постоянно расширяется за счет обращения в прошлое. Так, Глеб вспоминает эпизоды из своего детства (подарок от матери, первая влюбленность), подробно описывается история жизни Наташи, даются ретроспективы судеб Кривцова, старика с азиатским типом лица, Надежды Сергеевны Палицыной. Время в художественном мире романа «Золотые кресты» то растягивается, то уплотняется, то сжимается: «Вся необычность была оттого, что уже не было времени на небольшой клочок впереди. То, что будет, почти уже было. И это было и будет смешалось со струящимся: есть» [Новиков 2004, с. 183]). Только изредка в «Золотых крестах» указывается точное время («к полночи спали все» [Новиков 2004, с. 223]; «около половины первого ночи» [Новиков 2004, с. 226]). В большинстве случаев в тексте романа Новикова время

¹⁴² Петровская Н. И. Новиков. Золотые кресты // Весы. 1908. № 1. С. 99.

констатируется словами «утро», «день», «вечер», «ночь». Иногда время можно понять по указателям: лунный свет, звездное небо. При этом каждый временной отрезок сопровождается определенными семантически подобранными эпитетами. Утро – «прозрачное», «прекрасное», «светлое», «волшебное»; день – «благословляющий», «чистый», «яркий», «светлый». Ночь же несет в себе чаще негативные ассоциации: «темная ночь» [Новиков 2004, с. 222], «жуткую ночь» [Новиков 2004, с. 224]. Несколько раз в романе упоминаются сакральные праздники православного календаря (благовещение, медовые, яблочные праздники). Только единожды указывается точная календарная дата – 8 сентября [Новиков 2004, с. 173] – день рождения Наташи, совпадающий с днем Рождества Богородицы. Эпизод угощения богомольца Василия торговкой Минодорой яблоком – это напоминание о Преображении Господнем, об обряде освящения яблок в церкви, о дне, именуемом яблочным Спасом. После этой встречи старик Василий оказывается человеком без возраста, с душой юной и обновленной. Праздник преобразования символизирует возможность всеобщего преобразования земной жизни. Расчленение романного времени по положению небесных светил и обращение Новикова к сакральным датам православного календаря дает основание говорить о том, что земное время в произведении измеряется под знаком вечности.

Второй роман Новикова открывает развернутая экспозиция, где дается описание Золотой Царевны Осени. Благодаря многочисленным литературным тропам создается образная картина, активизирующая воображение читателей, настраивающая на внимательное и вдумчивое чтение. Осень в «Золотых крестах» – это не просто время года, но это один из персонажей произведения. Ее царственная красота скрывает тайну бытия, она знает больше, чем человек. Обобщив разбросанные в романе обращения к образу Осени, мы приходим к выводу, что благодаря многократному упоминанию этого символа с первых строк произведения автор начинает формировать в тексте философско-космогонический пласт его содержания.

Писатель, воссоздавая обстановку времени года, показывает тесную связь жизни природы с жизнями действующих лиц. Так, используя прием параллелизма, автор вводит в повествование главную героиню романа Анну Ставрову: «Прозрачность осенняя всюду – в воздухе, в небе, возле самой земли. Прозрачность – у Анны в душе» [Новиков 2004, с. 24]. «Осенняя грусть о хрупкости жизни и веры», «скорбь о жестокости земных путей» [Новиков 2004, с. 17] ощущаются на протяжении всего романа.

Внешний, природный мир в «Золотых крестах» несет в себе отображение свойств божественной природы. Бог Новикова непременно присутствует везде, всегда и во всем: «готовы ли мы к слиянию с единой, повсюду разлитой, все заполняющей, все обнимающей Божьей душой <...>?» [Новиков 2004, с. 161]. Писатель как художник близок в романе к пантеистическому восприятию мира, которое растворяет Бога во всем окружающем бытии: «Птицы лесные, комарики, всякая тварь, насекомые, люди – так ли уж вы далеки друг от друга? Не братья ли вы перед лицом набегающих бурь? Не одна ли великая мать поит вас воздушным, незримым своим молоком?» [Новиков 2004, с. 222]. В романе Новикова заложена идея взаимосвязи микро- и макрокосма, человека и природы, земли и неба.

Завязкой сюжетного действия в романе является появление в доме Ставровых гостя – Глеба, который рассказывает историю своего случайного попутчика – старика Василия, приехавшего в город, чтобы разыскать украденную дочь Наташу. Параллельно этому развивается другая сюжетная линия – любовная (взаимоотношения Анны и Глеба). В целом, «Золотые кресты» Новикова лишены эпической широты. Так, в кульминационной сцене романа, где старик Василий после многолетней разлуки встречается со своей дочерью Наташей, радость встречи и трагедия (убийство Кривцова, жениха Наташи) заключены в одну главу. Данные события лишены полноты реалистического описания. Сухое перечисление событий, последовавших после выстрела, сочетается с масштабной лирической стихией, субъективным началом. Описательность доминирует только в изображении

внутреннего мира человека. Сюжетное повествование Новиков углубляет с помощью приемов психологизма (внутренней речи героев, прямыми описаниями чувств и др.).

Для многих героев романа «Золотые кресты» характерно упадническое, кризисное мироощущение. Например, 18-летний Федя публично обвиняет своего брата Николая Платоновича Палицына в лицемерии. Бог в глазах Феде тиран, оправдывающий «всякую власть и любую несправедливость, совершенную сильными» [Новиков 2004, с. 105]. «Абсолютная правдивость» героя ставит в неловкое положение присутствующих. Это крик израненной, кровоточащей души мальчика, ненавидящего Бога за людские страдания, но желающего «дойти до Него» [Новиков 2004, с. 109]. Федя становится жертвой революционных погромов: бывший товарищ и единоведец брата Игнатий отдает приказ убить мальчика, пытающегося остановить кровопролитие. Но это не единственная смерть. Словами: «Замкнут безмолвный, торжественный круг. Теперь пусть приходит судьба» [Новиков 2004, с. 203], – автор предваряет целую череду трагических событий. Небольшой сухонький старичок азиатского типа, под идеями богоборчества несущий новую правду о Господе и обвиняющий остальных в служении дьяволу, убивает Кривцова. То же самое планировала сделать и Глаша, мечтая восстановить справедливость, так как «Бог правящий, Бог, имеющий власть, выполняет другое» [Новиков 2004, с. 184]. После смерти Кривцова героиня добровольно уходит из жизни. Наконец, Глеб, веруя во Христа, победившего смерть, видит обреченность земли и выбирает самоубийство, склоняя к этому и свою возлюбленную Анну: «Нет, ни прогресс, ни сытость, ни демократия не спасут обреченной земли, путь один – через огонь в потусторонний, влекущий, непостижимый для смертных преображенный мир» [Новиков 2004, с. 225]. Судьбы этих героев, ради обретения веры кощунствующих и совершающих смертные грехи, подтверждают декадентскую природу их мировосприятия: неверие в свои силы и капитуляцию перед злом.

В романе «Золотые кресты» Новикову удалось запечатлеть вместо единой точки зрения – множественность повествовательных позиций, что можно увидеть на примере лейтмотива «новая жизнь». Для Глеба «новая жизнь», начинается после встречи с Анной: «Сладкое видение, что встретило его на пороге новой жизни, стало у входа и разделило его бытие на две половины: одно до нее, после – другое, а миг этой встречи был как сечение перекрестных дорог» [Новиков 2004, с. 49]. Наташа новую жизнь связывает с внутренним преображением души: «Новая жизнь, где ничего такого не будет... На острове светлом, где я буду иной, какую сегодня ты видел меня, и где будешь и ты с преображенной, прощенной душой» [Новиков 2004, с. 198]. Любовь открывает двери к новой жизни Надежде Сергеевне: «Душа нежданную каплю тепла развеяла по всему необъятному простору вод своих, и мелкие атомы создавали, кружась, новую жизнь» [Новиков 2004, с. 189]. Представление о новой жизни связывается также с темой детства: «Целое детское царство. Растет поколение с детства познавших Голгофу. Не им ли суждено принести с собой *новое* в мир, на какую-то тайну ближе взглянуть изощренными с детства глазами... Дети мирно дремали... Хранил их кто-то незримый действительно точно для *новой, особенной жизни*» [Новиков 2004, с. 189]. Авторский взгляд на новую жизнь связан с внутренним обновлением. Новую жизнь он сравнивает с царством, светлым садом, «где распускаются наши лучшие чувства-цветы, где благоухает аромат наших душ», контуры этой это «Новой Земли <...> едва лишь намечены» [Новиков 2004, с. 233].

«В символистских романах пространство преимущественно топологично, то есть наделено символическими функциями, символическими значениями»¹⁴³. В «Золотых крестах» Новикова брат и сестра Ставровы снимают дом, который по виду напоминает то средневековый замок, то скит, то терем. По горизонтали царство Ставровых занимает промежуточное положение между городом и лоном природы. Расположение дома на

¹⁴³ Ильев С.П. Поэтика русского символистского романа: автореф. ... доктора филологических наук: 10.01.01. СПб., 1991. С. 11.

возвышенном месте («гора со скатами, холмами, долинками», близость к нему «полуразрушенных старых зданий причудливой архитектуры» [Новиков 2004, с. 26]) создает впечатление отделенного микромира. Царство Ставровых имеет свои границы и по вертикали: оно занимает промежуточное положение между небом и землей: «Царство мечты, возносящейся к небу, и подземное черное царство были с ними соседние страны. *Воздушный замок их был посредине*» [Новиков 2004, с. 27]. Такое положение не случайно, ведь «богоискательство» начала XX века испытывало потребность «в близком Небе и в привечающей благодатной Земле»¹⁴⁴. Вертикальная ось пространства постоянно подчеркивается в тексте: живут в «особом царстве *над городом*» [Новиков 2004, с. 26]), в «*воздушном* замке – доме с узорной резьбой» [Новиков 2004, с. 7], «*воздушный*, реющий скит» [Новиков 2004, с. 44]. В художественном пространстве дома Ставровых также очевидна связь с волшебной сказкой: «Вступили в *прекрасное царство*»; «В зале светят шесть окон с полукруглым верхним стеклом <...> *впечатление замка* <...> заколдованного, опущенного куда-то на золотисто-зеленое дно глубокого моря» [Новиков 2004, с. 27].

Семантически нагруженная мотивная структура второго романа Новикова ярко проявляется в цветовой символике произведения, в основе которой лежит принцип повторения. Благодаря системе колористических маркеров компенсируется разрозненность текста, создается «второй» план повествования. *Золотой* – доминирующий цвет в романе. В.Я. Пропп писал, что золотая окраска есть печать иного царства: «Все, что окрашено в золотой цвет, этим самым выдает свою принадлежность к иному царству»¹⁴⁵. В символистской традиции золото и золотой цвет обозначают высочайшую интенсивность солнечного свечения, лучения и обладают устойчивым положительным смыслом. Данный колороним в образно-идейной системе

¹⁴⁴ Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов) / под ред. В.А. Келдыша. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. Кн. 1. С. 98.

¹⁴⁵ Пропп В.Я. Морфология (волшебной) сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 363.

А. Блока является символом этического начала бытия, всеобщего блага, божественной мудрости. Золотой маркирует город, в котором разворачиваются события романа («город внизу горит в море сгущенных алых и *золотых лучей*») [Новиков 2004, с. 25]; старую выставку, где снимают дом Ставровы («в утреннем золоте сияла выставка» [Новиков 2004, с. 191]). Неизменно золотой сопровождает Анну Ставрову («золотом небе души ее» [Новиков 2004, с. 148], «река ее жизни вступила в золотую страну чудес <...>, дробясь тысячью золотых маленьких солнц» [Новиков 2004, с. 151]). Подобно тому, как двуличный Верхушин только напоказ исполняет Христовы заповеди, частично маркированы золотым элементы его портрета (золотая бородка, золотые волосы). Другие модификации золотого в романе – солнечный, медовый, цвет вечерней зари, цвет свечей, воска. Солнечное свечение осеняет в романе тех героев, которые исполняют Божью волю: «старик улыбается; девушка в светлом; солнце почитет на них» [Новиков 2004, с. 194]. Образ Анны на страницах романа отмечен светоносностью: ореол света окружает и сопровождает героиню в физическом и в онейрическом пространствах. Даже этимология ее имени обладает высокой семиотичностью: «Анна – “милость, благодать, дева света” (ср. в “Шагах Командора” А. Блока: “Дева света! Где ты, донна Анна?”»¹⁴⁶). Отсутствие солнечного света ассоциативно указывает на отступление от Божьей воли: «солнце светило мимо него» [Новиков 2004, с. 182] (о старике с азиатским типом лица перед убийством Кривцова); «солнце ушло» [Новиков 2004, с. 205] (перед самоубийством Глаши). Медовая символика сопутствует образу мученицы Наташи: «ваши волосы <...> как воск перед иконой, или нет... может быть, мед... пчелиный, густой, вечерний» [Новиков 2004, с. 175]; «солнечный луч осветил часть волос ее, и растопилось золото-воск» [Новиков 2004, с. 180]. М.В. Михайлова пишет: «Мед всегда воспринимался как божественный дар мудрости, а в русской православной традиции он еще

¹⁴⁶ Ильев С.П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. Киев: Лыбидь, 1991. С.27.

наделялся и значением изменения, перерождения личности в результате посвящения»¹⁴⁷. Белый цвет в «Золотых крестах» традиционно – символ чистоты, непорочности (белый Христос, девочка в белой рубашонке, Анна). Розовый цвет сопутствует Божественному присутствию и тому, чего Оно коснулось («Анна опускает глаза и видит всю себя в розовом сиянии» [Новиков 2004, с. 31]; «розовый рай» [Новиков 2004, с. 184], «розовый Бог» [Новиков 2004, с. 225]; «розовый благовест»; «имело оно розовый, нежный божественный облик» [Новиков 2004, с. 233]). Красный цвет – цвет крови, нечистоты (грязным красным платком старик оттирает лицо, девушка в красном платке из кабака, на ее лице громадное красное пятно от волчанки). Красный в пределах пространства романа создает суггестивность обмана, коварства, измены и эротической страсти. Черный цвет – традиционно символ зла («черным» господином назван Кривцов, идущий с недобрым намерением к Наташе [Новиков 2004, с. 181]; черный старик с азиатским лицом убивает Кривцова, присутствует между Глебом и Анной перед самоубийством).

Наконец, обратимся к художественной речи в романе. Стиль повествования в «Золотых крестах» отражает символистскую природу этого произведения. В тексте прослеживается поэтика контраста: «прекрасны лица уродцев», «за наружным безобразием <...> прекрасен скрытый их лик» [Новиков 2004, с. 28]; «рука была холодна и безжизненна» – «горячо стало держать его руку» [Новиков 2004, с. 198]; рука Кривцова выглядит «извращенно-порочной», но пальцы были «чисты своей особенной <...> внутренней чистотой, почти святостью» [Новиков 2004, с. 138] и др. Светлому царству Ставровых противопоставлено «подземное черное царство» [Новиков 2004, с. 27], населенное legionами червей. «Он ступил в эту кучу червей, смешался с ней», – написано о старике, заходящем в притон.

¹⁴⁷ Михайлова М.В. Слова прощанья и любви от Алексея Христофорова // Золотые кресты: Роман. Повести и рассказы. Мценск: Мценская центральная городская библиотека им. И.А. Новикова, 2004. С. 19.

Это «обнаженное царство порока и гнусностей», обитатели которого «ползали, пресмыкались, извивались как гады, дыша испарениями собственных плевков и нечистот», «дьявол ходил между ними» [Новиков 2004, с. 131]. С одной стороны, художественная речь «Золотых крестов» отличается тяжеловесной сложностью, вычурностью. Через нагнетание деталей, громоздкие предложения с обилием тропов и абстракций писатель стремится передать сложность бытия, достичь запредельных высот миропонимания. С другой стороны, художественная речь отличается ритмичностью и напоминает стихи в прозе: «Но говорить ли еще о любви? Может быть, просто надо – любить?»

Кто как умеет, кто как родился – кто на всю жизнь, кто на миги, кто бестелесным и чистым цветком, кто кровавым и рдяным. Рождайте и рвите эти цветы, да, и рвите, ибо они и в смерти живут.

А какие цветы настоящие? А как должно любить? Эх, были бы лишь настоящие!

А если они, настоящие, – разные? Разве разные могут быть правды?

Время уходит на думы и мысли. Думайте день, два, годы, века! Что – разрешили?

– Нет...

– А ваши цветы?

– Не было их...

– Все думали? – Да.

– Бесплодные!» [Новиков 2004, с. 36].

Итак, анализ поэтики «Золотых крестов» Новикова показал, что ряд характерных особенностей символистского романа присутствуют в тексте, среди которых наиболее значимыми являются изменение дистанции между автором и героем, сложная пространственно-временная организация текста, мотивная структур повествования и художественный язык, построенный на сочетании законов прозаического и лирического.

2.4 Неомифологизм романа

Е.М. Мелетинский отмечал, что «мифологизм является характерным явлением литературы XX века и как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение»¹⁴⁸. По мнению литературоведа, лучше всего специфика неомифологизма выражена в романе по причине «того, что в прошлом столетии роман в отличие от драмы и лирики почти никогда не становился полем мифологизирования», данный «феномен несомненно расцвел на путях преобразования классической формы романа и известного отхода от традиционного критического реализма»¹⁴⁹. Вяч. Ивановым был выдвинут лозунг о «реалистическом символизме и мифе: a realibus ad realiora»¹⁵⁰ – от реального к реальнейшему (лат.), что означало необходимость художнику двигаться от «видимой реальности» к «внутренней и сокровенной». Иванов видел «сущность реалистического символизма в теургической попытке религиозного творчества»¹⁵¹. В первые годы XX века символистский миф о духовном рыцарстве «теургов» выполнял художественную функцию – он психологически раскрепощал и помогал выработать общий язык. Первоначально писатели-символисты видели в искусстве преддверие «земли обетованной», однако впоследствии символистская утопия, идея «теургии», представление о том, что искусство способно заменить религию и изменить жизнь, в конце концов были поставлены под сомнение.

В своей работе о символистском романе С.П. Ильев обращал внимание на то, что модернистский роман можно назвать символистским только при условии, что в его системе фундаментальное место принадлежит категории символа и диалектически связанной с нею категории мифа: «Модернистских

¹⁴⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. С. 295.

¹⁴⁹ Там же.

¹⁵⁰ Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 134.

¹⁵¹ Давыдова Т.Т. Рецепция художественной философии и поэтики русского символизма в творчестве Е. И. Замятина // Неклассические модели мира в русской литературе: сборник научных статей / под ред. А.В. Громовой. М.: ООО «Инженер», 2017. С. 107.

романов много больше, чем символистских <...> для того, чтобы установить, какие же из них символистские, необходимо подвергнуть анализу их композицию и структуру с точки зрения символа и мифа»¹⁵². Как уже отмечалось, структура символистского романа включает в себя мифы как в узком, так и «в широком значении слова»¹⁵³, «причем значение изображаемого раскрывается обычно с помощью нескольких мифов одновременно, и эти мифы могут принадлежать разным мифологическим системам (античные образы, например, могут сближаться с ветхо- и новозаветными)» [Калинина 2004, с. 25]. Широкое значение мифа – «это, в первую очередь, художественные тексты (произведения мировой литературы, фольклорные тексты и т.д.), а также произведения музыки, живописи, архитектуры» [Калинина 2004, с. 25–26].

Миф есть «выражение исходных и основных черт человеческой культуры, ее Первоначал и Первоистоков; в этом смысле миф становится универсальным “ключом”, “шифром” для разгадки глубинной сущности всего происходящего в истории, современности и искусстве»¹⁵⁴. А.Ф. Лосев писал, что «всякий миф есть символ, но не всякий символ есть миф»¹⁵⁵. Также А.Ф. Лосев отмечал, что «миф всегда есть обобщение тех или иных явлений природы и общества <...> Миф не есть религиозный символ... Миф не требует никакой веры»¹⁵⁶.

Как известно, из русских философов наибольшее влияние на символистов оказал Владимир Соловьев. Благодаря его творчеству в русском символизме утвердилась идея «двоемирия», восходящая к Платону: земная жизнь – это отражение, подобие «потустороннего», «незримого очами» и

¹⁵² Ильев С.П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. Киев: Лыбидь, 1991. С. 6.

¹⁵³ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Тарту : ТГУ, 1979. С. 98.

¹⁵⁴ Там же. С. 83

¹⁵⁵ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 174.

¹⁵⁶ Там же.

постигаемого только верой сверхчувственного мира «высшей» и «подлинной» реальности. Значительную роль в общей идейной атмосфере рубежа XIX–XX веков играла характерная для религиозного учения Вл. Соловьева надежда на духовное возрождение человечества к новой, лучшей жизни, христианские надежды на духовное очищение общества. Вл. Соловьев утверждал, что старый мир, изменивший божественной правде и погрязший в грехах, уже заканчивает круг своего существования и что приближается «эра Третьего завета», когда на земле воцарятся мир, справедливость и истинно христианская любовь. Символисты были вдохновлены верой Соловьева в то, что земной рай способна восстановить Божественная сила, призванная возродить и преобразить человечество, воплощенная в мифологических образах Софии Премудрости, Мировой Души, Вечной Женственности, Девы Радужных Ворот. Красивое понятие о Вечной Женственности, тоскующей по своему Спасителю, вошло в литературу из учения гностиков, которые «соткали целую мифологию о Софии-Зоне (предвечное существо), которая из любви и сострадания к людям сошла во временный мир и застряла в путях материи (здесь ее именуют Мировой Душой), где тоскует об освобождении. По гностической легенде, освободитель Софии – Христос, тоже Эон, предвечное Существо, сходящее на Землю, воплотившееся и побеждающее материю»¹⁵⁷. У гностиков Христос и София подменяются абстрактными понятиями о мужском и женском началах (архетипы по Юнгу), способных к многократному воплощению в разных людях. Писатели-символисты воздвигли мифологему о Софии. Культ Софии вдохновил Андрея Белого на издание сборника «Золото в лазури», а Александра Блока на «Стихи о Прекрасной Даме».

Идеальное мировое начало и христианский миф о Деве Марии в самых разных обликах «проникают» в текст романа «Золотые кресты». Так, фигура Пречистой Девы Марии на барельефе Андрея Ставрова напоминает Глебу о гностической Вечной Женственности: «Перед этим можно молиться.

¹⁵⁷ Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. С. 213.

Эта девушка или святая, или сама *Вечная Женственность*» [Новиков 2004, с. 73]. Образ Анны Ставровой также соединяет в себе два этих мифа: как «Дева Пречистая» [Новиков 2004, с. 71], «часть мировой души» [Новиков 2004, с. 72] предстает героиня перед Глебом. Образ Анны включает в себе и материнскую любовь (не случайно столько совпадений между героиней и матерью Глеба). Однако Анна, несмотря на свою светоносность, несет в себе и искушение (она даже позирует в обнаженном виде своему брату Андрею Ставрову).

Миф о Вечной Женственности, в которой соединены небесное и плотское, реализуется на страницах романа и в образе Наташи. Ее появление на свет необычно. Даже у отца есть сомнения по поводу того, кто послал этого ребенка: Бог, которому усердно молилась несчастная в браке мать Наташи, или дьявол в образе Бога (ведь вскоре после появления девочки роженица умерла). Монахи называют Наташу «дьявольской дочкой» [Новиков 2004, с. 41], о ней ходят недобрые слухи, хотя девочка всего лишь стала жертвой похищения, после чего милостью Божией попала в монастырь. Для монаха Кривцова Наташа, с одной стороны, становится непреодолимым искушением, а с другой, он видит в ней воплощение святости и чистоты, Невесту: «вот воплощенная вы, красота неземного в земном, нет – неземное земное – преображенное, вновь рожденная вечность» [Новиков 2004, с. 197]. В образе Наташи так же, как и в Анне Ставровой, реализуется миф о Пречистой Деве Марии (как уже отмечалось, день рождения Наташи совпадает с днем Рождества Богородицы).

Одним из центральных мифов, созданных символистами, был миф о «пути», о паломничестве («душа ходит по мукам преисподней в поисках спасения Беатриче-Софии»¹⁵⁸). В романе Новикова этот миф отражен в жизненном пути бывшего монаха Кривцова, внутреннее преображение которого происходит не в монастыре, не через всепрощение Христа, а благодаря искупительной любви Наташи («очищусь я в смерти моего

¹⁵⁸ Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. С. 265.

естества и воскресну силой новой любви твоей» [Новиков 2004, с. 200]). Новиковская концепция любви отражает в себе идеи Вл. Соловьева о том, что конечная цель любви – это не просто средство идеального единения двух индивидуальностей, а средство преобразования всего мира, разрушения его материальной основы. Новиков показывает, что в абсолютном, вселенском смысле цель нашей любви – это единение всеобщей женской природы человечества с мужской божественной сущностью. Гностический миф о Мировой Душе соединяется в «Золотых крестах» с соловьевским мифом о зорях, который в соответствии с символистской традицией знаменует собой предвосхищение грядущих перемен, ожидание перерождения Вечной Женственности: «А там на *фоне зари Девушка* стала лицом на восток – образ крылатого вестника – легкого юноши, может быть, сон ее, еще не отлетевший и стремящийся к ней, или мечта пробудившаяся, или небесный, чаемый гость» [Новиков 2004, с. 74].

Владимир Соловьев вдохновлял символистов не только темами о земной и священной любви, но и надеждой на реальное, физическое воскресение. Соловьев помог символистам «преодолеть» Ницше, показав, что «путь сверхчеловека» может освящаться благодатью человекобога, «забытого» Христа. Согласно христианской доктрине Бог воплотился один раз в историческом времени и совершил искупительный подвиг реальными Страстями и смертью. В романе Новикова «Золотые кресты» этот христианский миф реализуется то в образе Глеба («Христос мой!» [Новиков 2004, с. 39], – называет его старик Василий), то в бывшем монахе Кривцове (эпизод избияния в притоне – реминисценция на евангельское истязание Христа: «Бледный, с тонкой застывшей улыбкой, в ней мука и радость, с закрытыми плотно глазами – Кривцов. Нет, уже не Кривцов. Это кто-то другой. Его волокли, истязали. Он отдался мучителям. Он был покорен, и ни на секунду в лице не было злобы, ни ужаса. Был прекрасен влекомый и избиваемый человек в этом притоне» [Новиков 2004, с. 141]).

В романе «Золотые кресты» Новиков проводит мысль о воскресении человека. Глеб, веруя во Христа, победившего смерть, не видя возможности сохранить святость на земле, приходит к мысли о том, что в жизни кратчайший путь к воскресению лежит через смерть. Выход, который избирает Глеб, автор называет «мудростью юноши, граничащей с конечным безумием» [Новиков 2004, с. 228]. В этой фразе слышится отсыл к словам апостола Павла: «Мы безумны Христа ради» (1 Кор. 1:10). В то же время мотив освобождения духа и воли в смерти был характерен для символистского романа.

В конце XIX–XX века по объективным причинам произошла очередная актуализация мифа об антихристе. В романе «Золотые кресты» Новиков дает свою интерпретацию этого мифа, захватившего умы Вл. Соловьева, Д. Мережковского, Н. Бердяева, В. Розанова и др. Необычное появление на свет Наташи порождает в монастыре слухи о ее особом предназначении: «Как Христос родился от Девы, зачатой тоже в благословенной неведомой тайне, хотя и не открыта еще никому тайна сия, так и Антихрист должен чудесно родиться от девы, и тоже появившейся в свет особенным образом, якобы с благодатью Господней. И должен найтись человек, в котором дьявол с рожденья обитал бы незримо, но богомольный и набожный, но верящий в Бога, и должен сойти на нее и противоестественным образом дать семя грядущего на битву с Христом» [Новиков 2004, с. 170]. После вечера в доме Палицына Глеб говорит: «Обнаженные... бесы, слуги Антихриста... Андрей! Они не прячутся уже <...>» [Новиков 2004, с. 155]. Дьявольская природа персонифицируется в образах старика с азиатским типом лица и в рыжем монахе. У этих героев нет имени, и их объединяют признаки разложения: «отсыревшим голосом» [Новиков 2004, с. 113] говорит старик, бескровностью рта и запахом тления из него отмечен рыжий монах [Новиков 2004, с. 187].

С inferнальной тематикой в романе Новикова связана символика летучей мыши. Анна Ставрова верит, что летучая мышь может вцепиться в

волосы и с ним повиснуть на дереве, «и тогда засыхает душа» [Новиков 2004, с. 51]. Трижды в романе летучая мышь пугает Анну своим появлением над ее головой, что становится предзнаменованием чего-то недоброго. Негативная коннотация образа подчеркивается в тексте произведения следующими эпитетами: «серая», «мохнатая»; летит «кривыми путями, с изломами, зачатými в серой душе, с обличьем похожей на внешний уродливый вид ее» [Новиков 2004, с. 150]. Издревле в сознании человека укоренилась связь летучей мыши с силами тьмы: «Летучая мышь, нетопырь – инкарнация демона, а также самого “врага рода человеческого”, дьявола»¹⁵⁹. Летучая мышь, которая вьется над Анной, становится не только провозвестником скорой смерти героини, но и символом внимания к ней демонических сил. Несмотря на то, что Андрей Ставров не суеверен и привык высмеивать страх Анны, в своем дневнике он делает запись: «А ночью, сейчас, я не смеюсь и боюсь за сестренку: мышь *может* высосать душу. Сохрани ее Бог! Летучая мышь – гадость, червяк» [Новиков 2004, с. 61] (курсив автора. – К.К.). Слово «червяк» также подчеркивает infernalную природу летучей мыши. Во многих славянских народах черви воспринимаются как существа нечистые, обладающие демоническими свойствами¹⁶⁰. Кривцов говорит, что бесладострастия – вот «червь, что грызет, что не пускает нас к Богу» [Новиков 2004, с. 139]. Но, как уже говорилось, специфика символа заключалась в том, что он наделен двумя планами, в нем реализовался принцип двоимирия. Черви населяют землю, «подземное черное царство» [Новиков 2004, с. 27], они являются посланцами смерти, однако они обеспечивают плодородие почвы и созидают в конечном счете жизнь.

По словам Н.П. Пустыгиной, «одной из характерных черт имплицитной поэтики символизма (поэтических принципов, определяющих построение художественного текста) оказывается направленность литературы на самое

¹⁵⁹ Ильев С.П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. Киев: Лыбидь, 1991. С. 96.

¹⁶⁰ Гура А.В. Символика животных в славянских народных традициях. М.: Индрик, 1997. С. 373.

себя (ср. цитатность сюжетов, литературных образов, принципов организации художественного текста и т.д. – вплоть до уровня мифов, идей)¹⁶¹. Если говорить о литературной традиции, то роман «Золотые кресты» неоднократно напоминает о философской проблематике Ф.И. Тютчева. В XXXI главе романа Новикова дважды использована прямая цитация: стихотворение «День и ночь» (о котором Новиков написал: «Одно из стих. Т., с раннего детства глубоко залегших в душу»¹⁶²) и стихотворение «Увы, что нашего незнания». Между идеями и настроениями этих лирических текстов и «космогоническими» ассоциациями «Золотых крестов» прослеживаются связи. Можно даже провести текстуальные переклички между прозаическим текстом Новикова и поэтическим текстом Тютчева «День и ночь» (ср. «сияет тихий, благословляющий день» [Новиков 2004, с. 214], «этот ясный и светлый вечеряющий день» [Новиков 2004, с. 215], «но недолог был день» [Новиков 2004, с. 192] – у Тютчева:

«День – сей блистательный покров,
День, земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!

Но меркнет день, настала ночь <...>» [Новиков 2004, с. 154]).

Отсыл к поэзии Ф.И. Тютчева присутствует и в XVIII главе, где Глеб наедине с Анной вспоминает эпизод своего детства, когда он читал стихи этого поэта своей неизлечимо больной матери. Обращение к данному автору не случайно. В книге Ф.И. Тютчева из личной библиотеки Новикова есть запись, сделанная рукой Ивана Алексеевича на полях: «Он ведь с детства

¹⁶¹ Пустыгина Н.Г. К изучению эволюции русского символизма // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX века». Тарту: [ТГУ], 1975. С. 143.

¹⁶² Солодухина Л.Г. И.А. Новиков – читатель: стихотворения Ф.И. Тютчева в личной библиотеке писателя // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. С. 103.

родной»¹⁶³. Помимо этого Вяч. Иванов назвал именно Ф.И. Тютчева основоположником символистского метода, базирующегося на намеках. Символистов вдохновляла способность поэта выражать невыразимое. В поэзии Ф.И. Тютчева они слышали первые звуки «несказанной музыки духа»¹⁶⁴ («Мысль изреченная есть ложь», – эта строка из стихотворения Тютчева и стала лозунгом символистов, убежденных, что слово может быть «только указанием, только намеком, только символом»¹⁶⁵). Лирические тексты Ф.И. Тютчева помогают Новикову передать «грозный космос», «хаос» бытия, борьбу сил света с силами тьмы. Один из выходов, который предлагает Новиков в своем прозаическом произведении, – это преодоление хаоса жизни посредством самой жизни. Палицын говорит Глебу: «Жизнь крошечный и мрачный хаос, и пережить ее надо, это Голгофа для мира, и преображение придет только через нее» » [Новиков 2004, с. 100].

Итак, в романе Новикова «Золотые кресты» явно прослеживается тяготение к мифологическим истокам, что вполне согласовывается с общей тенденцией литературы XX века, обозначаемой в литературоведении как неомифологизм: «Авторская интерпретация мифа нацелена на поиск универсальных законов, общих психологических истоков рода человеческого. Но неомифологизм одновременно призван стать и способом “исправления” дисгармоничного, несовершенного, утратившего религиозные и мировоззренческие опоры мира Нового времени»¹⁶⁶. Новый миф, согласно убеждению Новикова, порожден XX столетием, когда возникла опасность омертвления души безрелигиозного человека. Писатель даже дал следующую

¹⁶³ Солодухина Л.Г. И.А. Новиков – читатель: стихотворения Ф.И. Тютчева в личной библиотеке писателя // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. С. 104.

¹⁶⁴ Пайман, А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. С. 174.

¹⁶⁵ Там же.

¹⁶⁶ Михайлова М.В. Мифы бытия, или Рождение нового Адама // Яблочный барин и другие рассказы. Мценск: Центральная библиотека имени И. А. Новикова, 2011. С. 14.

расшифровку мифа: «Это борьба за усопшую душу. И в этой борьбе рождаются гиганты. И у гигантов душа переплавляется в дух»¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Михайлова М.В. Михайлова М.В. Мифы бытия, или Рождение нового Адама // Яблочный барин и другие рассказы. Мценск: Центральная библиотека имени И. А. Новикова, 2011. С. 14.

2.5 Сны и видения как «двойное бытие» героев в романе

Сон в литературном произведении – прием, предмет описания, способ познания мира, он связан с движением сюжета, с философско-этическими проблемами, с психологией персонажа. Интерес к сновидениям люди проявляли с древних времен, подтверждением чему служит видение как жанр, получивший на Руси распространение благодаря христианству. В древнерусской письменности выделялось два вида персонажных видений: видения «наяву» (когда герой воспринимает галлюцинации в состоянии бодрствования, с неполностью отключенным от внешней действительности сознанием) и собственно сно-видения (переживаемые спящим целиком подсознательно и безотчетно).

Онейрическое пространство используется в произведениях литературы с различными целями. Первоначальная функция онейрического пространства – «это введение в повествование фантастических мотивов»¹⁶⁸. Сон – это средство, с помощью которого можно вывести героя из однолинейного повествования, показав параллельную реальность; «сны и видения могут в той или иной мере предварять последующие сюжетные повороты»¹⁶⁹. Данный художественный прием применяется также для усиления лирического, комического эффектов: «Сон обнажает метафизические глубины существа человека, он снимает одежды обстоятельств, вооружает нас пугающей свободой и всякое желание спешит обернуться действием»¹⁷⁰. Благодаря сновидениям писатель выводит читателей на другой уровень понимания произведения, они позволяют глубоко проникнуть во внутренний мир героев: «С помощью этих способов литература идет глубже в познании и изображении внутреннего мира человека: раскрываются новые

¹⁶⁸ Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 44.

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ Нагорная Н.А. Виртуальная реальность сновидения в творчестве А.М. Ремизова. Барнаул: Издательство БГПУ, 2000. С. 8.

психологические состояния (например, состояние между сном и явью, состояние экстатического возбуждения), фиксируется причудливая игра образов сознания, запечатлеваются процессы ассоциаций, озарения, интуиции»¹⁷¹. Л. Колобаева отмечает, что «роль сновидческого из вспомогательной, какой она была в произведениях классиков-реалистов, становится стилеобразующей в художественном сознании»¹⁷² символистов. «Логико-понятийное мышление не в состоянии постичь “существования” сиюминутного и вневременного, реального и ирреального – это доступно только интуитивному, подсознательному восприятию, поэтому так часты в символистском романе обращения к сновидениям, галлюцинациям, видениям персонажей» [Калинина 2004, с. 50].

Как уже отмечалось ранее, в период работы над романом «Золотые кресты», Новиков жил в Киеве и был увлечен символизмом, что и отразилось в религиозно-мистическом характере произведения. Визионерская мотивика широко использовалась символистами, так они пытались «возродить средневековое воззрение»¹⁷³, где сны рассматривались не как что-то иллюзорное, а виделись в качестве «прорыва» высшей «реальности» в обыденную жизнь. Для символистов, как и для романтиков, онейрическое пространство способствовало глубокому, многоуровневому раскрытию потаенных сфер жизни героя, создавая «двойное бытие» («Еще у Ф.И. Тютчева, которого символисты почитали за своего предтечу, мотивы “двойного бытия”, погружения души в мир снов и самого мироздания в космический сон, в душу мира пронизывали творчество»¹⁷⁴). Русский символизм проявлял огромный интерес к проблемам «второй реальности»,

¹⁷¹ Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Книга для учителя / Просвещение, 1988. С. 43.

¹⁷² Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков. М.: Издательство МГУ, 1990. С. 24.

¹⁷³ Прокофьев Н.И. Видение как жанр в древнерусской литературе // Вопросы стиля художественной литературы / под общей редакцией А.И. Ревякина. М.: Московский государственный педагогический институт, 1964. С. 55.

¹⁷⁴ Нагорная Н.А. Виртуальная реальность сновидения в творчестве А.М. Ремизова. Барнаул: Издательство БГПУ, 2000. С. 7.

«эсхатологический мистицизм понадобился символистам для создания модернизированных “видений” и интуитивных символических образов»¹⁷⁵.

Впервые слово «видение» появляется на страницах романа «Золотые кресты» при описании города, рядом с которым живут Андрей и Анна Ставровы: «Этот город – греза, видение вечера. Опустился с небес или поднялся он из глубин земных – одинаково сказочный, одинаково что-то таящий в себе, недоступное людям, быть может, навеки» [Новиков 2004, с. 25]. Дом с узорной резьбой, в котором живут герои, именуется особым царством, возвышающимся над городом. Сны и видения как ореол сопровождают это место: «Над слепую и хищной стихией земли поднимались легкие и призрачные видения, полувоздушный сон. Этот сон звенел и баюкал, и чаровал незримыми чарами. И Андрей с сестрой жили в этом очаровании» [Новиков 2004, с. 27]. Анна Ставрова сама сравнивается с видением, мечтой. Таким образом онейрические мотивы приносят в текст романа фантастическое, сказочное начало.

Первое видение посещает Анну в мастерской брата, героиня словно переносится в небесное пространство, где восхваляется Имя Бога: «Чудилось ей: близко открылись какие-то дали, придвинулся сон, и голоса прекрасные и зовущие звучат над ней, и внизу, и вокруг нее, совсем ясно, явственно, – вот– вот поймет, расслышит, уловит – и ее душа, один из тех же таинственных голосов, уже поет им в ответ, ликуя в светлом экстазе предчувствия. Лица Христа не видит она, Он подернут, закрыт золотистым туманом, но улыбка Его влекущая светит Анне» [Новиков 2004, с. 30]. Героиню переполняет радость, ее влечет в Божье присутствие, но «колеблется Светлый Лик, но расплывается Облик Христов по мере того, как приближается Анна к Нему» [Новиков 2004, с. 30]. Имманентное видению присутствие образа Христа среди скульптур уродцев, работ Андрея Ставрова, как бы показывает

¹⁷⁵ Прокофьев Н.И. Видение как жанр в древнерусской литературе // Вопросы стиля художественной литературы / под общей редакцией А.И. Ревякина. М.: Московский государственный педагогический институт, 1964. С. 55.

характер Бога, Который являл Себя грешникам. В первом видении для главной героини романа как будто открывается часть неба, и она вкушает сладость Божественного присутствия. В дальнейшем это станет психологической мотивировкой и повлияет на ход сюжета романа: выбирая между земным и небесным, девушка отдаст предпочтение последнему.

Если в первом видении Анна Ставрова не может увидеть Лик Христа, во второй раз Он является ей: «Вот Он тихо идет один, опустив просто руки и нездешними неземными глазами глядя вдаль за земные поля. Одежды серовато-серебристые, мягкие, спадают до самой земли. Неспешной походкой идет Он, и слышит явственно Анна легкую поступь шагов. Видение длилось мгновенье, но это мгновение было как жизнь» [Новиков 2004, с. 57]. Обращает на себя внимание пространственно-временная конкретизация данного видения («тотчас», «на простом и родном горизонте», «глядя вдаль за земные поля» [Новиков 2004, с. 57]), благодаря которой осуществляется сплав сна и яви. Сообщая о фантастическом, автор внушает читателю убеждение в несомненности этого фантастического, раскрывая близость Бога человеку, Его простоту, заинтересованность земной жизнью. Два видения Анны, объединенные образом Христа, привносят в текст библейское начало. В видениях Анны звучит мотив благословения: сначала героиню «благословляют с застенчивой радостью» скульптуры уродцев в мастерской брата, затем «на что-то благословила» [Новиков 2004, с. 30] Осень. Создавая атмосферу предвкушения и ожидания, эти благословения готовят девушку к важному событию в ее жизни, но не называют его, придавая этим текстам мистическое содержание. Так видения героини, будучи органично вплетены в художественную ткань романа, раздвигают рамки сюжета, расширяют пространство романа, придают тексту загадочность. Встречаясь с Христом, Анна как будто слышит голос судьбы, в дальнейшем эти видения дадут ей импульс для действий.

Если видения Анны являются продолжением ее мечтаний, грез о Светлом Боге, Белом Христе, то галлюцинация Глеба выполняет

профетическую (пророческую) функцию, предвещая встречу с близкой душой (Анной Ставровой): «Сладкое видение, что встретило его на пороге новой жизни, стало у входа и разделило его бытие на две половины: одно до нее, после – другое, а миг этой встречи был как сечение перекрестных дорог» [Новиков 2004, с. 49]. Между первым видением Анны и видением Глеба есть сходство ключевых констант (влага, улыбка, розовый и золотой цвета, определение «солнечный»), которые свидетельствуют о том, что эти герои мыслят едиными образами, следовательно, имеют духовное родство. Видение Глеба становится почвой для противопоставления мира вещей и фактов небытия, и в этой оппозиции повествователь призывает не страшиться последних, «ибо мир вещей, факты обыденности, не есть еще настоящие факты, а чья-то часто нелепая шутка»¹⁷⁶. Мотив «второй реальности», «двойного бытия», характерный для символистов, все отчетливее звучит в произведении.

Видение Глеба глубоко символично: «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» [Новиков 2004, с. 47]. «Золотой напиток заката» – это счастье, которое обретает человек через любовь; метафорическое словосочетание «дыхание тела» ассоциируется с земными желаниями, которые противоречат духовному. Слова «дыхание пришло» можно трактовать и как предощущение мистического воссоединения Божественного Логоса (Христа) и мировой души (одухотворенной материальной природы).

В романе «Золотые кресты» читатель знакомится с пятью снами героев. В **первом сне** Глеб видит себя маленьким мальчиком в густом и дремучем

¹⁷⁶ Нечаенко Д.А. Сон, заветных исполненный знаков: Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. М.: Юридическая литература, 1991. С. 47.

лесу. Он бежит, рана ноги, вниз по узкой тропинке, у узкой щели встречается Федю, мальчика меньше, худее и тоньше себя. Федя признается, что ненавидит Бога, и показывает свое «большое, недетское, все в ранах, сочащее кровь» [Новиков 2004, с. 109] сердце. Глеб объясняет Феде разницу между Богом-Отцом и Христом, мальчики видят вдали распятого Христа, тяжелая капля крови скатывается к подножию ног Иисуса, после чего Федя неожиданно умирает, а Глеб остается перед последним, мучительным входом, ведущим к распятому Богу. Этот сон Глеба оказывается пророческим, он связан с судьбой Феде, который безвинно погибнет во время еврейских погромов. Центральная идея этого сна – мессианское самопожертвование Иисуса, искупившего все грехи мира. Подобно ветхозаветным героям, которые довольно близко общались с Вседержителем посредством видений и снов, Глебу открывается Божий промысел относительно судьбы Феде. Помимо этого сновидение выполняет в тексте и психологическую функцию. Глеб ощущает себя и Федю маленькими мальчиками среди угрожающей обстановки, описываемой такими мифологемами, как «густой и дремучий лес», «пещера» [Новиков 2004, с. 109]. Образ ребенка в контексте мифологии воспринимается в романе как художественно-философский символ. Это «образ совести и невинного, неискупимого страдания; это укор падшему, многогрешному человеку и одновременно – мера любви и нравственности, первозданной ангельской чистоты»¹⁷⁷. Сочетание пророческого содержания сна с богатой онейрической символикой лишают текст романа обыденности, общепринятой логики, придают произведению зашифрованный характер.

Во **втором сне** Глеб видит в горах при луне Анну в черном бархатном платье и с розой в волосах. Ему очень хочется увидеть лицо Анны, когда же она оборачивается, то оказывается, что это не Анна, а царевна Тамара,

¹⁷⁷ Нечаенко Д.А. Сон, заветных исполненный знаков: Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. М.: Юридическая литература, 1991. С. 277.

девушка, которую Глеб любил, будучи мальчишкой. Неожиданно Тамара сливается с образом луны, а Анна опять появляется рядом с Глебом, он обнимает ее, целует и «рушится все, падают горы, и смеется луна; Глеб просыпается» [Новиков 2004, с. 164]. Раздвоение образа Анны происходит в сознании Глеба, материализуя какую-то его часть, о которой ранее герой не подозревал. Персонаж-двойник (Тамара) служит целям психологического изображения: показывается восприятие Глебом женского образа. Испытывая в детстве возвышенное чувство к Тамаре, Глеб во сне проецирует его и на Анну. Если в реальности герой может подавлять свои чувства к Анне, называя ее сестрой, то во сне проявляются его страсть. В эпизоде с Тамарой прослеживается связь с романтической литературой (отсыл к «Демону» М.Ю. Лермонтова).

«Ю.М. Лотман отмечал наряду с семиотической (знаковой) направленностью сновидений, их обращенность внутрь человека: «Сон–предсказание – окно в таинственное будущее – сменяется представлением о сне как пути внутрь самого себя»¹⁷⁸. Сновидение Глеба подтверждает, что «сон – ни что иное, как случайная встреча персонажа с самим собой»¹⁷⁹. Образная и цветовая символика (роза, луна, черный, алый, белый), особый хронотоп (замок высоко в горах ночью) сновидения обогащают текст романа, вносят в него условное (сказочное) начало, способствуют более глубокому проникновению во внутренний мир главного героя. В двух снах Глеба фантастический мир оказывается тесно переплетенным с миром реальных людей, отношений.

Третий сон – сон Андрея Ставрова. Молодой человек видит себя работающим в мастерской, его ваяние – галилейское утро и девушка в белом, поливающая цветы; неожиданно от Глеба к девушке подлетает серая мышь,

¹⁷⁸ Лотман Ю.М. Сон – семиотическое окно // Культура и взрыв. М.: Прогресс: Гнозис, 1992. С. 223.

¹⁷⁹ Нечаенко Д.А. Сон, заветных исполненный знаков: Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. М.: Юридическая литература, 1991. С. 27.

садится на шею, пьет ее кровь, «нежную Аннину душу» [Новиков 2004, с. 231]. Жизненно-практическая функция этого сна заключается в том, что он предвещает смерть Анны, которая покончит жизнь самоубийством. Образ летучей мыши возникает во сне как некое предзнаменование и знак реальности: Анна всегда боялась, что летучая мышь может высосать душу, и делилась своим страхом с братом.

Четвертый сон – это кошмар, снявшийся Наташе и повторяющийся в мельчайших подробностях эпизод из ее жизни, когда в монастыре ею пытался завладеть монах Кривцов: «Каждую ночь целый год снился ей все один незабываемый сон; все в мелочах одинаково, до последней драгоценной бусинки на образе Богоматери» [Новиков 2004, с. 176]. Функция сна как приема психологического анализа в художественном тексте раскрывается в этом сновидении, связанном с событием, повлиявшим на жизнь героини, на ход ее мыслей и принимаемые решения. Воспоминание о нем причиняет боль Наташе, желающей вычеркнуть этот эпизод из сознания, однако пережитая травма возвращается к ней во сне, достоверно передавая психологическое состояние героини.

Пятый сон – сон Анны, в котором она вместе с Глебом идет куда-то по узкой цветущей долине, где белоснежные розы устилают им путь, где солнце совершает «ускоренный путь», превращаясь в окровавленный диск, и где вместе с Глебом, закрывая глаза, они «дают оба легкий толчок легкому телу» [Новиков 2004, с. 192]. Ирреальный по содержанию сон Анны побуждает ее к реальным действиям. Художественная роль этого сновидения весьма значительна: оно психологически мотивирует Анну в будущем шагнуть вниз вместе с Глебом с башни, пытаясь таким образом сократить путь в вечность. Образы розы и луны возвращают нас к последнему сну Глеба, в котором они неоднократно возникали. «Рифмующиеся» символические детали снов Глеба и Анны позволяют автору привести сюжет романа к неожиданной развязке без лишних слов и объяснений.

Итак, И.А. Новиков широко использует художественные возможности снов и видений, открывая новые стороны человека и бытия. Сны и видения в романе «Золотые кресты» насыщены богатым арсеналом художественных средств, символов, лишающих текст романа обыденности, нормативности, придающих произведению зашифрованный характер. Художественная функция снов и видений также заключается в том, что они способствуют максимальной психологической достоверности произведения, позволяют в синкретически целостной художественной форме слить воедино реальность и вымысел, развивать сюжет на грани фантастического и реального. Функция снов в «Золотых крестах» состоит в безграничном расширении времени и пространства, в преодолении бытовой эмпирии. Сны и видения переводят героев в сферу общения с божественным, позволяют реализоваться характерному для символистов принципу двоемирия, отражают синкретизм прозы писателя.

2.6 Выводы по второй главе

Роман «Золотые кресты» воплотил философско-художественные идеи и жанрово-стилевые искания Новикова-символиста. В ходе системного анализа текста романа нами были выявлены в нем основополагающие элементы, характерные для нового искусства: лирическое сближение автора и героя, сложная пространственно-временная организация текста, мотивная структура повествования, неомифологизм, своеобразие художественного языка, сочетающего законы лирического и прозаического текстов; использование символов в их мистическом, оккультном аспекте. Поэтику «Золотых крестов» Новикова определяет категория возвышенного. Произведение насыщено религиозно-идеалистическими размышлениями и богатым арсеналом вечных образов, символов, лишающих текст романа обыденности, нормативности, придающих произведению религиозно-мистический характер.

Заглавие романа связано с созданием символично-метафорического плана повествования и прочитывается в контексте символистской поэтики: золотые кресты – это зрительный образ, где событийное выступает лишь иероглифом, скрывающим тайну. Образ золотых крестов предстает символом вечного, небесного, вневременного.

Художественная структура «Золотых крестов» Новикова определяется вниманием автора к изображению духовных поисков человека. В романе писатель запечатлел «столкновение инстинкта и разума, плоти и духа, идеал святости» [Новиков 2004, с. 12]. Проблематика исследуемого произведения вбирает в себя вопросы о жизни и смерти, о святости и грехе, о стремлении к нравственному идеалу, о соотношении физической и духовной красоты, о корнях человеческой жестокости. Новиков затрагивает актуальные для времени написания романа темы: террор, смешение христианства с политикой, еврейские погромы.

При богатстве сконцентрированных в тексте проблем роман «Золотые кресты» сравнительно небольшой по объему (чуть больше 200 страниц). Особенности художественной организации романа «Золотые кресты» являются отказ от эпической широты, полноты реалистического описания при обилии внесюжетных элементов (лирических отступлений, элементов внутренней речи и др.), лейтмотивность, поэтика контрастов и антагонизм, амбивалентность образов. Такая концентрация удается автору за счет использования приема ассоциативного развертывания. Принципиальное отличие повторяющихся деталей в «Золотых крестах» от повторяющихся деталей у писателей-реалистов в том, что в романах Новикова зачастую повторяются детали, которые практически или совсем не связаны с сюжетом. Функция повтора у Новикова заключается в «свертывании» повествования за счет многократных возвратов. Таким образом повествование наполняется множеством ассоциаций, множеством семантических «узлов».

Свойственный поэтике символизма дуализм проявился у Новикова как противоборство любви земной и идеальной, духовной и плотской. Трактовка страсти означала мистический путь к прозрению. В мотивной структуре романов сквозными являются мотив «новая жизнь», мотив жертвы (акцентирующий в сознании читателей связь героя-жертвы с искупительной жертвой Христа-Спасителя).

В романе «Золотые кресты» пространство топологично, то есть наделено символическими функциями. Новиков использует такой принцип художественного хронотопа, как взаимообращаемость пространства и времени. Интенция авторского замысла состояла в том, чтобы художественный хронотоп романа был символом вечности в духе «неохристианской» эсхатологии о Новом небе и Новой земле.

Во втором романе Новикова явно прослеживается тяготение к мифологическим истокам, что вполне согласовывается с характерной тенденцией развития литературы серебряного века – неомифологизмом. В романе «Золотые кресты» Новиков активно использует элементы

христианской мифопоэтики, библейские мотивы, реминисценции. Некоторые эпизоды романа могут быть спроецированы на библейские сюжеты (сцена избиение Кривцова, распятие Христа в видении Глеба), что позволяет говорить об использовании Новиковым приема стилизации. Однако писатель проявляет себя не как православный автор, а как мистик. Сквозь христианские мифы у Новикова явно проступает гностическая традиция их истолкования. Мифологический план в «Золотых крестах» очевиден в образе Глеба, соотносимом с Христом, в Анне, соотносимой с Вечной Женственностью. Мифопоэтические образы и мотивы являются ключевыми художественными средствами в воплощении особой модели мира, где ведущими являются вечные законы бытия.

В романе «Золотые кресты» Новиков широко использует художественные возможности снов и видений, что помогает автору открыть новые стороны человека и бытия, позволяет в синкретически целостной художественной форме слить воедино реальность и вымысел, развивать сюжет на грани фантастического и реального.

Как видим, изощренная структура романа Новикова «Золотые кресты» отвечает принципам и законам художественного творчества, характерного для теории и практики русского символизма начала XX века.

ГЛАВА 3. «МЕЖДУ ДВУХ ЗОРЬ (ДОМ ОРЕМБОВСКИХ)» И.А. НОВИКОВА КАК НЕОРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН

3.1. История создания и смысл названия романа

Один из самых значительных дореволюционных романов Ивана Алексеевича Новикова – «Между двух зорь» (с подзаголовком «Дом Орембовских») впервые вышел в свет в 1915 г. и до 1991 г. выдержал пять переизданий. Это произведение явилось своеобразным итогом духовных исканий автора, запечатленных в первых романах («Из жизни духа», 1906 г., «Золотые кресты», 1908 г.). В третьем романе писатель задумал отразить духовную драму прогрессивной молодежи эпохи безвременья. «Между двух зорь» – это метафора, обозначающая «в сущности время между двумя революциями»¹⁸⁰, вторую из которых Новиков интуитивно предугадал. «Стимулом и основой для создания»¹⁸¹ произведения стал дом и семья племянницы писателя Е.А. Новиковой, у которых автор романа гостил в Туле. Об этом свидетельствует дарственная надпись на подарочном экземпляре книги: «Дорогой моей Олечке на память о Тульском моем пребывании в “Доме Орембовских”»¹⁸². Е.А. Новикова уточняла, однако, «что введенные в ткань романа элементы мистики и эротики отражают общее направление литературы начала века, но полностью отсутствовали в доме Новиковых»¹⁸³.

Критики-современники оценили третий роман И.А. Новиков благожелательно, признавая его серьезным достижением начала XX века, хотя и отмечая ряд недостатков. В статье в «Биржевых новостях» А. Гвоздев подчеркивал, что «Между двух зорь» был наиболее интересной попыткой

¹⁸⁰ Новиков И.А. Между двух зорь (Дом Орембовских). Страна Лекхорн. М.: Правда, 1991. С. 7. [Далее цитаты из этого произведения приводятся по данному изданию].

¹⁸¹ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1179. Л. 18.

¹⁸² Там же.

¹⁸³ Там же.

«истолкования психологии молодежи, вступившей в сознательную жизнь непосредственно после бурного 1905 года»¹⁸⁴. Однако критик указывал на чрезмерную «изысканность психоанализа, сверхчувствительный лиризм повествования и расплывчатость характеристик», что нарушает «цельность художественного впечатления»¹⁸⁵. А. Тиняков в газете «Речь» за 1915 год в заслугу Новикову поставил то, что писатель «изобразил душу русской интеллигенции без всяких прикрас, изобразил – наряду с высокими порывами – низменные и опасные страсти, гнездящиеся в этой душе; но тем самым он показал нам, что эта душа еще молода, многогранна и сильна; она не замерзла покорно в ледяную ночь реакции. Отдельные представители русской интеллигенции ушли из жизни, но вся в целом она идет в жизнь, как сила добрая и для народа полезная»¹⁸⁶. По словам Е. Колтоновской, «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»¹⁸⁷. Критик отмечает, что в данном произведении «обрисовано целое поколение <...> хилых, нежизнеспособных людей – юношей, теоретически приемлющих жизнь, но не находящих в себе силы жить»¹⁸⁸. Критически оценила литературные образы «фигур эксреволюционеров», в изображении которых, «помимо безжизненности и схематичности <...> сквозит <...> холодность <...>»¹⁸⁹ А. Чеботаревская. Действительно, в произведении прослеживается авторская симпатия к хрупким, мечтательным натурам, которых отличает духовная чуткость и напряженность. Именно этих лучших чертах, которые были «еще живы в

¹⁸⁴ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 10.

¹⁸⁵ Там же.

¹⁸⁶ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 12.

¹⁸⁷ Колтоновская Е.А. Возрождение романа. Литературные впечатления // Русская мысль. 1916. № 5. С. 28.

¹⁸⁸ Колтоновская, Е. А. Преодоление рационализма: (Творчество И. Новикова) // Речь. 1916. № 230. С. 2.

¹⁸⁹ РГАЛИ. Фонд 343 Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 12а.

душе современной молодежи»¹⁹⁰, Новиков старался акцентировать внимание в романе. Александр Тиняков в статье, напечатанной в газете «Речь» (1915, 23 ноября № 323), утверждал, что роман не может быть оценен высоко с художественной точки зрения: «в нем много лишнего и нет стройности: тон его рассказа часто излишне певуч, темп излишне медлителен»¹⁹¹, хотя Новиков и руководствовался девизом «все строже и строже»¹⁹². На чрезмерную перегруженность книги обращала внимание А. Чеботаревская, при этом отмечая, что перед нами «трогательный и правдивый документ, материал для изучения <...> эпохи»¹⁹³. Критик не восприняла «Между двух зорь» как художественное целое, так как этому произведению, по ее мнению, не хватает «творческого напряжения, искусства претворения фактов, слов и наблюдений в художественные образы, волнующие одновременно своею подлинностью и самоцельностью»¹⁹⁴.

История создания романа «Между двух зорь» свидетельствует о творческом поиске писателя. Первоначально Новиковым был задуман рассказ «Дети на рельсах», работа над которым датирована автором «2/X 1908 г.»¹⁹⁵. Почерк данной рукописи неразборчив, в ней много исправлений, что крайне затрудняет чтение. В центре сюжета произведения – дом Оловениковых, Полуниковых (оба варианта зачеркнуты). Действие рассказа происходит в деревне. Главные герои: Евгений Оловеников, Илюша Бронеvский, Александр Матвеевич Полуников, «отец девяти сыновей и трех дочерей»¹⁹⁶. Обрывается рукопись началом III главы. Продолжение данного замысла – неоконченная повесть «Дети на рельсах» (1909 г.), рассказывающая «о юноше-революционере, долгое время скрывавшемся от

¹⁹⁰ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 5.

¹⁹¹ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 10.

¹⁹² РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 7.

¹⁹³ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 12а

¹⁹⁴ Там же.

¹⁹⁵ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 5. Л. 1.

¹⁹⁶ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 5. С. 36.

полиции»¹⁹⁷. Первоначально избранные Новиковым жанры рассказа и повести не позволил писателю осуществить замысел: создать произведение, достоверно отображающее переживания, мечтания, душевные поиски молодого поколения России начала XX века.

Первая редакция романа, названная «Дети на рельсах», относится к 1909–1910 гг. Эпиграфом к нему были слова: «Не проходите мимо детей. Из письма»¹⁹⁸. В одной из подготовительных заметок Новиков так сформулировал основную задачу произведения: «Надо дать: ясный отчет во всем: Россия – страна детей <...> дать дело всем действующим лицам...вообще смысл бытия»¹⁹⁹. А.М. Грачева в статье «Дореволюционное творчество И.А. Новикова» подчеркивала, что для обозначения «молодого поколения, являвшегося для писателя как бы воплощением будущего России», Новиков использовал слово-термин «дети», «утвердившийся еще в русской литературе XIX века»²⁰⁰. Можно предположить, что в символической форме метафора «дети на рельсах» раскрывает мысль писателя о современности как переломном моменте. Подтверждением этому могут служить слова Николая Ильича Орембовского в начале романа: «Если позволите <...> современное состояние наше, Россия, формулирую я, теперь стоит на прямых и правильных рельсах; свобода и самоопределение» [Новиков 1991, с. 70]. Однако Николай Ильич не замечает, что происходит с его детьми, его не интересует их внутренняя жизнь, поэтому и происходит трагедия с Васей, едва не совершает самоубийство Алеша. Собеседник Орембовского (инспектор из Петербурга Петр Никодимович) напротив видит трагедию времени: «Банки, прогресс, культура – да на кой это черт, если и детям на земле, нашим с вами, места не стало? Или в тюрьмах сгноят – на удобрение, или в семьях...конституционных <...> Душа загнивает, да-с»

¹⁹⁷ Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 199.

¹⁹⁸ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 2.

¹⁹⁹ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 5. Л. 37.

²⁰⁰ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1138. Л. 66.

[Новиков 1991, с. 71]. Герой признается, что у него два сына в ссылке и дочь в тюрьме. По ходу сюжета романа читатель узнает, что это не единичный случай. Подтверждением этому служит и юный Гриша Петунников, стреляющий в своего учителя на лекции Кристлибова, и племянник губернатора, который «сидит в Петербурге также...за покушение» [Новиков 1991, с. 206]. С нашей точки зрения, в разговоре двух отцов содержится смысл первоначального названия.

Главные герои романа «Дети на рельсах» – юные Орембовские и их сверстники, оказавшиеся на «рельсах-распутьях» в период «между двух зорь». В планах произведения сохранился «своеобразный “реестр” задуманных персонажей, как бы олицетворяющих разные грани жизни молодежи тех лет:

“У одного ночные чтения – апатия – пощечина
Другой борется и отстаивает
Третьего глубок<ие> внутр<енние> страсти
Четвертый – во все тяжкие
Пятый – чистый, чуткий, ломающийся (смерть)
Шестой – во все тяжкие
Первая – сохранила всю наивность и чистоту
Вторая – млад<шая> сестра – поним<ающие> и <нрзб.> глаз<а>
Третья – узнавшая все
Четвертая – неземная <смерть>”²⁰¹.

В черновиках романа «Дети на рельсах» обращает на себя внимание поиск имен героев произведения: няня Ефимовна – Савельевна; Алеша Орембовский – Тимоша; мать Ольга Аркадьевна Орембовская – Мария Петровна; вместо имени Инна стоит имя Лина, Лили²⁰². Ведется поиск и фамилии: писатель Александр Кристлибов – Александр Александрович

²⁰¹ Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 200.

²⁰² РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 27.

Дядюшкин²⁰³, Гаврюшка Тулубьев – Гаврюша Протасов, брат Оленьки Ге – Сережа Ефимов, Скворцов, но окончательный выбор – Ге (с греческого эта фамилия переводится как «земля», что, несомненно, было весомо для Новикова, который одухотворил землю в сборнике стихов «Дыхание Земли»). На страницах «Дети на рельсах» присутствует девочка 8 лет по имени Александра²⁰⁴, хотя в окончательном варианте произведения такой героини нет, ее заменяет история Клавдии (в рукописи 1909 года используется чаще Клава). Из черновиков Новикова видно, что писатель размышлял, как лучше написать Илюша Броневский²⁰⁵ или Илья (в окончательном варианте это – Иван Броневский). Единственное имя, которое является неизменным – Михаил. Об этом имени писал П. Флоренский: «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”»²⁰⁶. Согласно своему имени Михаил Орембовский отправляется на поиски Бога, веры, истины. Такое же имя и у прокурора – Михаила Никифоровича Евстигнеева. Герой тоже совершал ошибки, искал себя, но в конце концов обрел такие подлинные духовные добродетели, как всепрощение и милосердие. Как видим, Новиков тщательно подбирал имена и фамилии, наилучшим образом раскрывающие образы героев, их основные ценности. Данный поиск тесно переплетен с актуальными на момент создания произведения философскими идеями, которые и стремился озвучить писатель в своем третьем романе.

Дальнейшая работа над текстом произведения, сюжетно сложившимся в 1911 г., заключалась в многочисленных изменениях ключевых сцен и в корректировке композиции произведения. Новиков перебирал разные варианты заглавий, перечисленные А.М. Грачевой: «Дети и история»,

²⁰³ Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 1. Л. 158.

²⁰⁴ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 1. Л. 15.

²⁰⁵ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 51.

²⁰⁶ Флоренский П.А. Имена. Кострома: Купина, 1993. С. 258.

«Неопалимая купина», «Дети на рельсах», «Орембовские и другие», «Под микроскопом», «Ставка на жизнь», «Всех скорбящих», «Дом Орембовских», «Жизнь Орембовских»²⁰⁷. К 1912 г. была готова вторая редакция романа под заглавием «Дом Орембовских», которое впоследствии стало подзаголовком к основному названию.

С нашей точки зрения, Новиков, размышляя над вариантами «Дом Орембовских» – «Жизнь Орембовских», останавливается именно на мифологеме «дом», так как в ней заключены важные смыслы. Дом относится к основополагающим архетипам человеческой культуры: «В архаических моделях мира дом представлял как микроуниверсум, отражающий макроуниверсум»²⁰⁸. Семантика дома в романе Новикова включает в себя несколько коннотаций. Во-первых, это прямое значение («здание и люди, живущие в нем»), указывающее на доминирующее положение в тексте романа семьи Орембовских, на примере которой показано, что без нравственного здоровья внутри малой ячейки общества не может быть благоустройства и порядка в стране. Подтверждением этой мысли служат слова инспектора Петра Никодимовича: «А все-таки все мы – одна семья, и из общей этой семьи ни уйти, ни укрыться» [Новиков 1991, с. 72]. Во-вторых, концепт «дом» включает в себя такие семемы, как «место обитания души», «сердце, внутренний мир человека»: «бессмертная душа человека, как дух, веющий по изволению, обретает жилище, где хочет» [Новиков 1991, с. 162] (здесь и далее в цитатах курсив наш. – К. К.); «ведь вернувшись к себе домой, в свое сердце, надо найти там очаг, который горел и грел бы сам по себе» [Новиков 1991, с. 179]. В романе мотив дома символически переплетается с мотивом духовного пути. Критик В. Львов-Рогачевский писал, что для Новикова идеалом «является религиозное просветление, возвращение

²⁰⁷ Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 202.

²⁰⁸ Смирнова А.И. Локус дома в современной русской прозе // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 3. С. 8.

погибающих <...> в “Единственный Дом”²⁰⁹». В-третьих, дом – это и весь мир, устроенный Божьим провидением. Не случайно заканчивается произведение тем, что Михаил Орембовский уходит странствовать: «Они возвращались домой, а Михаил оставлял свой родной дом позади, но то, что впереди, – было как тот же родной, кровный, единственный дом» [Новиков 1991, с. 364].

Вслед за Новиковым, можно истолковать заглавие «Между двух зорь» как «время между двумя революциями» [Новиков 1991, с. 7]. Соответственно, оно обозначает хронологические координаты происходящих в романе событий. Однако, учитывая время, к которому относится авторское пояснение – 1957 год, когда творческая личность Новикова претерпела колоссальные изменения по сравнению с дореволюционным периодом, необходимо интерпретировать заглавие и в культурно-исторической контексте эпохи серебряного века. Известно, что в 1900-е гг. взоры символистов были «устремлены к загадкам небес»²¹⁰, а сам Новиков в период увлечения символизмом называл себя «зористом». Заря – это особый мифопоэтический символ, который связан с мистическим обновлением. А. Белый, например, использовал его для обозначения этапов своего «просветления»: Откровение «Духа Иоанновой, белой зари <...> осознание, что “уже – заря” <...>»²¹¹. Для А. Белого (и символистов вообще) социальная революция воспринималась как «шаг на пути к другой, истинной – трансцендентной, революции Духа»²¹². Новиков также надеялся на культурно-историческое и религиозное возрождение России. В революции

²⁰⁹ И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 64.

²¹⁰ Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. С. 227.

²¹¹ Крылов Д.А. Идея Софии, «религиозное дело» Владимира Соловьева и символизм Андрея Белого // Вестник Московского университета. Серия: Философия. 2005. № 5. С. 7.

²¹² Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 15.

писатель видел борьбу «света и тьмы <...> духовный порыв народа»²¹³. Эти сокровенные мысли хорошо передают размышления писателя Кристлибова на страницах романа, которые близки самому Новикову: «И как мучительно долг был sereneкий день, которого не узнавали (ибо день был бессолнечный), так и ночь должна быть коротка; две зари братаются в воздухе: красный кровавый закат и стоящая у порога заря настоящего дня с солнцем и светом, быть может, такая же бурная заря нового возрождения» [Новиков 1991, с. 153]. Новиков был убежден, что любое преобразование должно происходить «внутри человека, после чего он обретает внутреннее зрение, позволяющее ему видеть истинную суть вещей»²¹⁴. Духовный путь, вера, любовь являются основополагающими философскими категориями произведения. Писатель противится тому, чтобы его герои выбирали ложный путь, поэтому и отвергает террор как метод исправления общества. Автору «Между двух зорь (Дом Орембовских)» было важно показать, что любое преобразование начинается с обретения внутренней гармонии через преодоление безверия, отчаяния и одиночества, на смену которым приходят смирение перед собственной судьбой и покорное принятие случившегося. Именно внутренний «переворот» переживают главные герои романа. Таким образом, в заглавии романа заключен не только хронологический аспект, но и символический смысл: образы зари отсылают нас к соловьевским зорям, к пониманию революции как духовного феномена, благодаря чему открывается бытийный план повествования.

²¹³ Михайлова М.В. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 79.

²¹⁴ Михайлова М.В. И.А. Новиков : грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 79.

3.2. Тематика и проблематика романа

Роман «Между двух зорь» И.А. Новикова завершил дореволюционный период творчества писателя. По мнению некоторых критиков, это произведение стало определенным рубежом, отделяющим одну фазу литературного развития писателя от другой. На приверженность Новикова в романе «Между двух зорь» традициям реализма, классической литературы указывал ряд рецензентов произведения. П. Коган утверждал, что «Новиков – один из немногих писателей, которые в эпоху разгула мистики, эротики и других форм упадничества сохранили лучшие *традиции классической литературы* <...>»²¹⁵. А. Гвоздев сравнил данное произведение И.А. Новикова с семейными хрониками С.Т. Аксакова и Л.Н. Толстого²¹⁶. В то же время, высказывались мнения, оценивающие роман «Между двух зорь» как неореалистический. Пропагандист и создатель теории неореализма Е. Колтоновская заметила, что «Между двух зорь» – это не классический роман, а роман нового типа: «По богатству материала, густоте и сочности отстоявшегося настроения и тщательности отделки этот *новый роман* смело можно сопоставить с популярным старым романом – тургеневским и гончаровским»²¹⁷. Критик отмечала в произведении «изысканность приемов» (наследие модернизма), переходящую иногда «в вычурность и манерность письма», и «обстоятельность <...> психологического анализа и внешней обрисовки лиц»²¹⁸ (свойства реализма). При этом Е. Колтоновская определила это произведение как «типичный роман настроений»²¹⁹. Жанровое новаторство романа Новикова «Между двух зорь» отметила и литературная

²¹⁵ Коган П.С. Предисловие // Между двух зорь: (Дом Орембовских). Роман в двух частях. М.: Никитинские субботники, 1927. С. 12.

²¹⁶ Гвоздев А. Литературная летопись // Северные записки. 1915. № 11–12. С. 230.

²¹⁷ Колтоновская Е.А. Возрождение романа. Литературные впечатления // Русская мысль. 1916. № 5. С. 27.

²¹⁸ Там же. С. 29.

²¹⁹ Там же. С. 30.

критика начала XXI века. Подтверждением нашим словам могут служить работы М.В. Михайловой, У.К. Абишевой, Р.С. Спивак, в которых по достоинству оценен вклад писателя в возрождение русского романа, близость его прозы нравственным исканиям Л. Толстого, Ф. Достоевского, а также русским символистам. По мнению Р.С. Спивак, в романе «Между двух зорь» прослеживается «жанровый синтез нравственно-философского, психологического романа с исторической хроникой и романом воспитания»²²⁰.

Неореалистическое течение в русской литературе первой трети XX века было представлено такими высокоталантливыми писателями, как Е.И. Замятин, М.М. Пришвин, И.С. Шмелев, А.Н. Толстой, М.А. Булгаков, А.П. Платонов, А.Р. Беляев, С.Н. Сергеев-Ценский, А.П. Чапыгин, В.Я. Шишков, К.А. Тренев. Сам термин «неореализм» (другие варианты этого термина – «одухотворенный реализм», «символический реализм», «мистический реализм», «новый реализм») зародился в литературно-критическом дискурсе начала XX века, когда появились первые публикации в виде рецензий и откликов на новое явление в литературном процессе (публикации Р. Иванова-Разумника, Е. Колтоновской, Ю. Айхенвальда, А. Горнфельда, А. Топоркова, П. Когана). Однако феномен неореализма не получил тогда научного обоснования, толковался весьма произвольно и вскоре в связи с отъездом большинства писателей-неореалистов в эмиграцию сошел с литературной арены. В литературоведении советского времени связь реализма с модернистскими течениями отрицалась, в силу установившейся официальной точки зрения. Впервые предметом самостоятельного исследования неореализм стал в одной из глав монографии В.А. Келдыша²²¹, табу же на термин «неореализм» было снято только в 90-е годы XX века.

²²⁰Спивак Р.С., Кропоткина Ю.А. Высокая дидактика И.А. Новикова // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5. С. 132.

²²¹ Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975. 280 с.

Неореализм не имел разработанной теоретической программы, но в трудах литературоведов можно выделить ряд совпадений. Во-первых, связь с реализмом: «Его определяющей, стержневой чертой <...> стала приверженность к традиции классического реализма, но обновленной за счет активного восприятия элементов иного художественного опыта»²²². Во-вторых, отмечается использование художественных средств модернизма – символика, импрессионистичность и экспрессионистичность стиля, новый язык литературы. В-третьих, главной особенностью рассматриваемого художественного метода ученые называют многомерный синтез. У.К. Абишева утверждает: «Художественная картина мира нового реализма опиралась на синтетические представления о жизни и Вселенной, выработанные современной эпохой <...> значительно смягчился антропоцентризм, человек все больше стал восприниматься частью мироздания, равновеликой всему живому вокруг»²²³. У.К. Абишева упоминает статьи Ф. Сологуба «Поэты – ваятели жизни» и «Искусство наших дней», в которых раскрывается специфика литературного синтеза, проявляющаяся в сочетании «единичного и всеобщего, сиюминутного и вечного, земли и неба»²²⁴. Помимо всего этого, исследователь обращает внимание на такие закономерности неореалистической прозы, как интенсивные жанровые трансформации, диффузия жанров, появление оригинальных жанровых образований, изменчивость и «текучесть» межжанровых границ. Т.Т. Давыдова пишет о синтезировании неореалистами жанров хождения, апокрифа, сатирической повести.

Обобщив разные точки зрения, подведем итоги. До сих пор в литературоведении ведутся споры: считать неореализм новым этапом в русском реализме или же это одно из модернистских течений. К характерным

²²² Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов) / под ред. В.А. Келдыша. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. Кн. 1. с. 305.

²²³ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005. С. 42.

²²⁴ Там же. С. 52.

признакам неореализма как эстетического феномена, выделяемым большинством исследователей, относятся следующие:

- обращение к идеям и художественным принципам реализма, их специфическое восприятие и преломление;
- использование художественного арсенала модернистской поэтики (импрессионистические и экспрессионистические стиливые приемы, символы и др.);
- тяготение к многомерному синтезу, жанрово-стилевым экспериментам;
- внимание к философской проблематике, метафизике и «вечным» темам;
- отказ от позитивизма, особое внимание к внутреннему миру героя, к жизни его души.

Обратимся к роману И.А. Новикова «Между двух зорь (Дом Орембовских)», структура которого отличается сложностью, множеством сюжетных линий, обилием персонажей. Е.А. Колтоновская точно охарактеризовала это произведение как «замечательный мозаичский роман»²²⁵. Действительно, чтобы проследить все причинно-следственные связи в тексте, увидеть полную картину, задуманную автором, необходимо быть внимательным ко всем деталям и нюансам. Время описываемых в романе событий занимает всего два сезона: зима и весна, однако насыщенность жизни такова, что Оленьке Ге и Андрею Старцеву кажется, «прошло словно бы несколько лет, долгих!..» [Новиков 1991, с. 280]. Писатель стремился воссоздать наиболее полно философский, исторический и религиозный контексты изображаемого времени. Это был замысел, сравнимый с романом-эпопеей (об этом свидетельствует запись в рукописях романа²²⁶). Сюжетная витиеватость текста помогает писателю отразить различные тонкости в перипетиях человеческих судеб, показать

²²⁵ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 701. Л. 96.

²²⁶ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 40.

многопроблемность своего времени. При этом в произведении нет полноты описания событий, часть из которых излагается только пунктирно (история Кондрата и матери Клавдии; ситуация в семье Петунниковых). Это вполне соотносится с синтетическими качествами неореалистической прозы: «бытие через быт», сужение «эмпирического материала при одновременном расширении жизненного содержания, лежащего в основу произведения», «извлечение всеобщего смысла из локального, местного»²²⁷, философско-исторический синтез, объединяющий метафизическое и действительное, сопряжение христианского и «пантеистического» видения бытия, «примирение “изобразительности” и “выразительности”»²²⁸.

Тему анализируемого романа Новикова можно определить как жизнь и внутренние борения молодежи в период реакции (общее с романом «Из жизни духа»). Эта тема органически объединяет в себе конкретно-историческое с вечными аспектами бытия. Другие тематические линии романа: любовь, семья, революция, террор, насилие, – «работают» на главную, помогая достовернее ее раскрыть.

С.А. Венгеров писал: «Головокружительно складывались жизнь и события, рушились вековые устои, происходили какие-то геологические перевороты. Немцы когда-то прозвали 1848 год <...> “бешеный год” <...> “бешеным”, легендарным годом был и 1905 год»²²⁹. Атмосфера в обществе России после первой революции характеризуется нарастанием духовного кризиса: утратой идеалов, смещением понятий добра и зла, характерным для начала века увлечением теорией «свободной любви», неустойчивостью психики людей. Реальный исторический контекст времени присутствует в романе «пунктирно». Это террористические акты, крестьянские волнения, студенческие «брожения». К примеру, в произведении упоминается о союзе

²²⁷ Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов) / под ред. В.А. Келдыша. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. Кн. 1. С. 316.

²²⁸ Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 197.

²²⁹ Русская литература XX века. 1890-1910 / под ред. С.А. Венгерова. М.: Республика, 2004. С. 19.

«певчих людей» [Новиков 1991, с. 161], обозначающем, вероятно, тайное сообщество. С помощью рассказа старшей тетушки Михаила Орембовского Анфисы Ивановны писатель повествует об аграрном погроме в усадьбе Меденцевых: «Говорят, по иным местам грабили, жгли, скот – грешно и сказать – калечили по-басурмански, зря, из озорства, а у нас было так <...> “Мужики ключи от анбаров требуют”» [Новиков 1991, с. 210]. Как выясняется в ходе беседы, претензий у мужиков к барыне никаких нет, просто им «так приказали» [Новиков 1991, с. 211].

Сюжетообразующим центром третьего романа Новикова является дворянская семья Орембовских, живущая в провинциальном городе N*. Ее жизненный уклад, ценности, быт довольно типичны для времени создания произведения. Здесь ценят музыку Чайковского, Грига и Шумана, и часто бывают гости, а выюжными вечерами дети собираются у огня затопленной печки. Новиков подробно описывает семейные корни Орембовских по материнской линии, начиная от прадеда Михаила Филастратова. Вокруг дома Орембовских локализуется жизни многих героев. Сюжет романа как будто закольцован вокруг этого дома, что позволяет раскрыть как психологические этапы становления молодого поколения России начала XX века, так и мысли и внутренние терзания их «отцов» (становится понятен подзаголовок «Дом Орембовских»). Большой дом Орембовских строился «в старом духе, на долгие годы, на большую семью, да еще с запасцем – на случай внучат» [Новиков 1991, с. 58], он прочен, устойчив, патриархален (колонны, мезонин, липовые аллеи). В расположении дома автор обращает внимание на то, что «он стоит ближе к окраине, к реке и полям» [Новиков 1991, с. 58], что подчеркивает тяготение основателя дома (Николая Ильича Орембовского) к природе, а не к губернскому шуму, суете. Символическую нагрузку несет в себе здесь близость вокзала: «Вокзал также недалеко, но и не назойливо близко: слышны с террасы летом, когда стеклянные двери все распахнуты в сад, на закат, свистки приходящих и отбывающих поездов <...> точно это был зов или условный знак, или предупреждение...» [Новиков 1991, с. 58]. С

одной стороны, эти слова намекают на предстоящую трагическую гибель Васи Орембовского и его возлюбленной под колесами поезда. С другой стороны, вокзал является символом предстоящих перемен.

В романе «Между двух зорь» можно выделить три поколения (старшее, среднее и младшее – дети), которые становятся отражением и выражением разных вариантов судеб в России начала XX века. В произведении поднимаются проблемы взаимонепонимания «отцов» (Николай Ильич Орембовский, его первая жена Ольга Аркадьевна; Никита Андреевич Введенский, мать Феи Введенского; Надежда Васильевна – мать Липы и Тани – самых маленьких детей Орембовского) и «детей» (Михаил, Инна, Василий, Клавдия, Таня, Липа Орембовские; Оленька Ге, Иван Бронеvский, Сережа Ростовцев, Федя Введенский, Сеня Батуриh). Как «дети», так и «отцы» проходят сложный путь обретения себя: «дети» формируются, ищут, «воспитываются», а «отцы» пытаются что-то изменить в себе и своей жизни. Иногда возникает ощущение, что взрослые и дети в романе меняются местами: «Есть вещи, что не под силу и взрослым, но судьба иногда посылает их на разрешение – детям» [Новиков 1991, с. 52].

Исследователи обращают внимание на присущую неореалистическим произведениям философскую проблематику, на внимание писателей-неореалистов к «вечным» проблемам. По мнению В.А. Келдыша, бытовая реальность в произведениях неореалистов часто дополнена «ощущениями надмирного, сверхчувственного, трансцендентного»²³⁰: «Это ценности вековечные, сущностные – ощущение причастности к единству мирового бытия во времени и пространстве, «пантеистическое» родство с природой, красота, любовь, искусство»²³¹. Исследователи также сходятся во мнениях о том, что для неореализма характерен отказ от позитивизма (позитивистская модель жизни – жизнь общественная), резкое ограничение социально-

²³⁰ Русская литература XX века. 1890-1910 / под ред. С.А. Венгерова. М.: Республика, 2004. С. 201.

²³¹ Русская литература рубежа веков (1890-е-начало 1920-х годов) / под ред. В.А. Келдыша. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. Кн. 1. 2000. С. 283.

детерминистских объяснений и возвышение объяснений бытийного характера: «“Новым реализмом” был предложен особый синтез бытийного и социально-конкретного мировидения с возвышением первого над вторым, чему соответствовал и особый художественный синтез²³²»; «их сочинения чаще всего привержены к строю обычного существования, открывают <...> духовную наполненность рядовой человеческой судьбы»²³³. Своеобразной чертой в неореалистической картине мира стало утверждение присутствия «духа в самой плоти материи, ему (неореализму. – К.К.) было присуще “пантеистическое” родство с природой, “ощущение причастности к единству мирового бытия во времени и пространстве”»²³⁴. Изменился и подход к реальности, на фоне которой изображался герой. Неореалистов привлекало в ней не столько социальное, сколько метафизическое, природное и историческое. Роман «Между двух зорь» открывает «пляска метели» [Новиков 1991, с. 25] над городом N*. С самого начала автор погружает своих читателей в буйство природы, которое метафорически воплощает судьбу России после первой революции и хаос в судьбах людей этого периода. Между миром природы и миром человека прослеживается отчетливая связь. Природный мир часто соответствует импульсам духовной жизни героев: рефлексии, любви, предчувствиям трагических событий, эмоциональному всплеску юношеской энергии. Внутренняя жизнь героев воплощается Новиковым в метафорах бури, метели, грозы, бурлящей темной воды. В первой главе автор, описывая Оленьку Ге и Наташу Зиновьеву, идущих по свежевывавшему снегу в гимназию, обращает читательский взор к снежно-белой земле. Она видится ему в «свежевытканых полотняных покрывалах распростертого перед алтарем причастницей или невестой»

²³² Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 176.

²³³ Русская литература рубежа веков (1890-е- начало 1920-х годов) / под ред. В.А. Келдыша. М.: ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. Кн. 1. С. 283.

²³⁴ Громова А.В. Семантика заглавного образа повести И.А. Новикова «Возлюбленная – Земля» в свете неореалистической эстетики // Человек в среде обитания: пространство природы, пространство социума: сборник трудов к 90-летию Т.Я. Гринфельд-Зингурс. Сыктывкар: Издательство СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. С. 55–56.

[Новиков 1991, с. 30]. С помощью этой психологически точной зарисовки автор предвосхищает тайну предназначения юных подруг: Наташа найдет умиротворение в монастыре, а Оленька Ге в замужестве. Прописывая женские образы, Новиков находит для них параллели: для Надежды Васильевны – это утренний майский сад, для Инна Орембовская – весна и птичка.

Природный мир в романе «Между двух зорь» – не просто фоновая зарисовка, природа – камертон происходящих событий. Мир человека и мир природы в романе взаимосвязаны. Стоит обратить внимание на то, что все «пики» переживаний героев сопровождаются природными изменениями. Природный мир будто «прорисовывает» духовный мир героев. Как отмечала У.К. Абишева, «психологически точные пейзажные зарисовки развивают тему постижения тайны природы человеком, его самосознания»²³⁵. Показательно в романе сравнение любви с весенним половодьем: «молодая любовь», похожая «на полую воду» [Новиков 1991, с. 126]. Морозный воздух как симптом отрезвления, как недолгое «замораживание» чувств и болезненных переживаний, поэтому этот холод радует героев: отец Феде «закрывал навстречу глаза и слушал, в невинном опьянении снежную музыку» [Новиков 1991, с. 26]. Когда же в природе, как и в человеческой душе, все успокаивается, то «в такой тишине после грозы или метели, как бы прохладную ванну берет, омываясь, душа, обретая в себе почти телесную молодость, свежесть» [Новиков 1991, с. 30]. Если в начале романа «над странною металась в вихре, в снегах, хаотическая пляска метели, как одна, общая всем, больная душа» [Новиков 1991, с. 30], то в финале, когда Михаил выходит из дома отца, природа совсем иная. Хотя еще гуляет ветер, но он не пронизывает до костей и не пробирается в душу: «Было совсем светло <...> Тот же ветер, что бушевал над городом N* в зимнюю долгую ночь <...>

²³⁵ Абишева У.К. «Между двух зорь» И.А. Новикова как неореалистический роман // И.А. Новиков в кругу писателей-современников. Сборник научных статей, посвященных 125-летию со дня рождения писателя / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел–Мценск: Труд, 2003. С. 59.

легкой и осторожную лаской касался лица Михаила <...> потом перекидывался он по садам, по верхушкам, к реке и разливался в полях» [Новиков 1991, с. 363].

Надежным пристанищем для членов семьи Орембовских является их сад с липовыми аллеями, прудом и летающими над ним ласточками. Первоначально Михаила Орембовского и Васю от пространства сада отделяет стекло: «Он (Михаил – К.К.) отошел к окну и стал глядеть сквозь протаявшее влажное стекло в заваленный снегом сад» [Новиков 1991, с. 73]; «Он (Вася. – К.К.) подошел к стеклянной, забитой и замазанной теперь двери на балкон, выходящей в сад» [Новиков 1991, с. 101]). Подобно беспорядку, царящему внутри героев романа, в начале произведения предстает образ запущенного сада: «Сад за домом был большой и густой, беспорядочный, сильно запущенный <...>» [Новиков 1991, с. 58]. Для Васи сад оказывается большею частью «едва различим», он «белел и чернел смутною пеленой» [Новиков 1991, с. 101]. Вид зимнего сада («темный узор под снегом ветвей походил необычайно на полные черною червоточиной ходы, сад был источен насквозь» [Новиков 1991, с. 73]) напоминает Михаилу фразу Кондрата: «Все мы червивые» [Новиков 1991, с. 73]. Но в эпизоде прощания с Васей сад «матовый от росы», он наполнен посвистыванием птиц и шелестом листьев [Новиков 1991, с. 243]. Чаще остальных героев романа мотив сада сопровождает Михаила Орембовского: «стоял у окна и глядел пристально в сад» [Новиков 1991, с. 247]), «возвращался домой из сада» [Новиков 1991, с. 240], «открыл форточку в сад» [Новиков 1991, с. 197] и др. Накануне планируемого побега с Сережей Ростовским у открытого окна в сад пребывает Надежда Васильевна. Героиня размышляет о своем месте в семье Орембовских, о своем материнском предназначении: «Все ли я сделала здесь? Была ли я матерью детям? Облегчила ли, сколько могу, Алешину душу? За что я ненавижу его, и ненавижу ли?» [Новиков 1991, с. 312]. Пространство сада становится открытым для Васи Орембовского перед самоубийством: «Я, видишь... я тоже сейчас пойду, через сад, как и ты...»

[Новиков 1991, с. 244]. В саду Орембовских происходит «исповедь» Оленьки Ге перед Михаилом Евстигнеевым, здесь же укрывается Гаврюшка Тулубьев во время побега из тюрьмы. Итак, пространство сада помогает героям заглянуть внутрь себя, открыться друг другу, в саду они находят убежище, через сад они покидают родные места. Новиковский подтекст прочитывается нами таким образом: сад – это сакральное место, где герои обретают высшие духовные ценности, их нельзя обрести за пределами сада.

Среди проблем, поднимаемых Новиковым в романе «Между двух зорь», особенно выделяется кризис семьи. Первоначально на страницах произведения даже звучит мотив «вырождения» семьи (в VII главе прямо написано, что род Филостратовых – материнская линия Орембовских – «шел явно к своему физическому истощению» [Новиков 1991, с. 59]). Практически все семьи в третьем романе Новикова либо неполные, либо осиротевшие. В семье кузины Оленьки Ге, Варвары Михайловны, отношения с сыновьями крайне холодные. Причина этого лежит в непрощении к покойному мужу. Новорожденную дочь горничной Лизы бросает лавочник Смирнов. Сережа Ростовский после смерти родителей живет с сестрой, Наташа Зиновьева с бабушкой; у Ивана Броневского, Оленьке Ге, Феде Введенского нет матери, при этом в романе настойчиво утверждается мысль, что «без матери нет семьи и быть не может» [Новиков 1991, с. 334]. Стоит повториться, что тема материнства, отношений между матерью и ее детьми не случайно переходит из романа в роман: в 1887 году умерла мать Ивана Алексеевича, естественно, что это событие было потрясением для всей семьи, в том числе и для 9-летнего Ванечки. Странная обстановка складывается в семье Петунниковых: третья жена Афанасия Ивановича исчезает («лечилась теперь уже года два за границей; поговаривали смутно, что были еще и другие причины, называли фамилию известного эмигранта, которым она будто бы за границею увлеклась, где и осталась ради него» [Новиков 1991, с. 143]), а в семье вместо нее живет Муза. Неполноценна также и семья Орембовских: хотя спустя короткое время после смерти жены глава семейства – Николай Ильич –

нашел «новую спутницу жизни» [Новиков 1991, с. 62], однако молодая Надежда Васильевна, не ощущает себя матерью и хозяйкой дома. Героиня ощущает свою чуждость семье: «Кто я им всем?» [Новиков 1991, с. 258]. Только с течением сюжета романа читатель становится очевидцем «возрождения» семьи. Надежда Васильевна Орембовская понимает, что ее призвание – быть настоящей матерью, женой, хранительницей очага. Положительные изменения происходят в доме Петунниковых: после террористического акта сына глава семьи Афанасий Иванович Петунников переосмысливает свою жизнь, принимает решение отказаться от связи с молодой служанкой Музой, в семью возвращается его жена. Благодаря усилиям Оленьки Ге, сыновья Варвары Михайловны чувствуют, что эта женщина «им все-таки мать» [Новиков 1991, с. 287]. Недаром и заканчивается произведение сразу тремя свадьбами: Ивана Броневского с Инной, Оленьки Ге с прокурором Евстигнеевым, Гаврюшки Тулубьева с Любашей.

Как уже отмечалось, некоторые критики видели сходство романа «Между двух зорь» с семейной хроникой, однако, с нашей точки зрения, отнести произведение к этому подвиду романа не позволяет несколько очевидных фактов. Во-первых, Новиков отказывается от ведущей роли главного героя, линейной протяженности судеб своих персонажей с детских лет до периода взросления: героем романа «выступает целое поколение – молодежь, изжившая на заре юности тягостное смятение чувства и мысли, испытавшая мучительный подъем и срыв страстей в мятежные революционные годы»²³⁶. Во-вторых, Новиков отходит от привычной структуры классической романной формы XIX в.: основные линии повествования в произведении постоянно чередуются, затрагивая множество судеб и проблем. К.Д. Муратова писала: «Романы, сплетавшие в 1910-е годы в какой-то мере своих героев с событиями 1905–1907 гг., не обладали фабульной завершенностью, сама действительность еще не высветлила ее с

²³⁶ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130. Л. 25.

достаточной ясностью. <...> Романы 1910-х годов легко распадались к тому же на ряд самостоятельных параллельных историй героев, которые могли легко изыматься или добавляться в роман»²³⁷. Ослабление связей между частями произведения явно просматривается на страницах исследуемого романа Новикова. В пределах одной главы зачастую переплетаются эпизоды из жизни нескольких героев, которые неожиданно сменяются их размышлениями или описаниями природы, рассказом об исторической судьбе города и т.д. В-третьих, стержневым в романе является не внешний (событийный) сюжет, а «внутренний» (психологический). Тончайший психологизм в изображении «диалектики души» тесно переплетен в романе с оригинальными суждениями автора о христианстве, о вселенной и человеке, жизни и смерти, связи времен и народов. Писатель дает не устоявшуюся психологию человека, а изображает динамику психологии: «С верой в благой смысл происходящего преодолевают страдания герои Новикова: мотивы безверия, отчаяния, одиночества сменяются в последних главах мотивами смирения, приятия жизни, согласия с самим собой и миром»²³⁸.

В романе «Между двух зорь» автор не только обозначает вехи национальной истории, но и поднимает важные для времени его создания проблемы общества. Как известно, после поражения революции 1905 года по России прокатилась волна самоубийств, вызванных отчаянием людей, лишенных внутренних опор, разочаровавшихся в своих надеждах и ожиданиях. В состоянии духовной растерянности, в хаосе стихийных исторических сил находятся большинство героев произведения. Р.С. Спивак называет эпидемию суицида, охватившую молодежную Россию, пониженным от рождения или вследствие исторических обстоятельств инстинктом жизни: «Соблазн самоубийства – один из опаснейших в

²³⁷ Муратова К.Д. Реализм нового времени в оценке критики XX века // Судьбы русского реализма начала XX века. Л.: Наука, 1972. С. 105–106.

²³⁸ Абишева У.К. «Между двух зорь» И.А. Новикова как неореалистический роман // И.А. Новиков в кругу писателей-современников. Сборник научных статей, посвященных 125-летию со дня рождения писателя / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел–Мценск: Труд, 2003. С. 64.

изображении Новикова “диссонансов” жизни, получивший отражение в романе»²³⁹. Доводов в пользу отказа от жизни в произведении приведено много. Это и жизненная несправедливость (Сеня Батури́н), и насилие (жертвой которого оказывается Наташа Зиновьева), и измена близких (поведение Андрея Старцева), и сладострастие (терзает Алешу Орембовского, Сережу Ростовского), и легкомыслие (Оленька Ге). Несколько юных героев романа добровольно уходят из этого мира. Страстно влюбленные Вася Орембовский и Екатерина Стольская бросаются под поезд, потому что не могут быть вместе и не могут расстаться. Такова их цена за «свободу» любить друг друга. Становится самоубийцей Сеня Батури́н. Пытаются покончить с собой Алеша Орембовский, Федя Введенский, Оленька Ге. Этих персонажей автор называет детьми, «обреченными грустной эпохой» [Новиков 1991, с. 252], и относится к ним с глубоким состраданием. Для них самоубийство является своеобразным выходом из тупика, в котором они оказались из-за сложившихся устоев жизни и отсутствия внутренних нравственных ориентиров.

Одной из актуальных для времени создания «Между двух зорь» проблем являлась бесправность крестьянских женщин. Недаром в произведение введен эпизод из жизни крестьянки Маланьи, которая вынуждена быть жертвой своего мужа-деспота, избивающего ее и заставляющего зарабатывать деньги, продавая себя. Маланью находят мертвой на берегу реки: она покончила с собой. Тяжелая судьба была у многих девушек в деревне. Не случайно образ страдающих крестьянских женщин постоянно повторяется на страницах произведений Новикова (судьба Маланьи напоминает судьбу деревенской Груши из романа «Из жизни духа», которая утопилась после того, как родной отец продал ее невинность богатому студенту). Мотив жертвы на страницах романа

²³⁹ Спивак Р.С., Кропоткина Ю.А. Высокая дидактика И.А. Новикова // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5. С. 133.

развивается и благодаря образу Наташи Зиновьевой. Героиня переживает надругательство, но в отличие от Маланьи находит в себе силы пережить случившееся. Разочарование в любви, предательство лучшей подруги Оленьки Ге, пережитое насилие, смерть единственно близкого ей человека – бабушки, – все это надломило, но не сломило Наташу. После всех трагических событий героиня собирается уйти в монастырь, но как награду за стойкость автор делает ее избранницей Михаила Орембовского. Новиков не показывает в романе их будущего, но оставляет надежду, что оно у них есть. Образ Наташи Зиновьевой иллюстрирует, что шанс возрождения есть у каждого, но для этого необходимо время.

В романе «Между двух зорь» одной из центральных проблем является проблема индивидуального террора. На примере Гаврюши Тулубьева, Гриши Петунникова и участников тайного кружка «мститель» [Новиков 1991, с. 136] Новиков показывает молодое поколение, которое видит свое право проливать невинную кровь: «Для Новикова, как и для Толстого, страшно, что молодежь вольно или невольно попадает под воздействие атмосферы реакции»²⁴⁰. Сам Толстой писал о пагубности данного явления: «О казнях, повешениях, убийствах, бомбах пишут и говорят теперь, как прежде говорили о погоде. Дети играют в повешение. Почти дети, гимназисты идут с готовностью убить на экспроприации, как прежде шли на охоту»²⁴¹. Масштабный характер террора доказывает именно участие в нем детей. Не случайно выстрел Гриши Петунникова в своего учителя – Никиту Андреевича Введенского – Новиков делает кульминацией романа. Преступление юного гимназиста является «символом бунта “детей” против враждебного им мира, на насилие которого они отвечают насилием»²⁴². «Дети» подражают взрослым, проливая

²⁴⁰ Грачева, А. М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова: (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 202.

²⁴¹ Там же.

²⁴² Грачева, А. М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова: (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 202.

невинную кровь, позиция же автора однозначна в этом вопросе – ничем нельзя оправдать террористический акт.

В трудный период перед началом Первой мировой войны и вплоть до начала революции Новиков обрел твердую опору в православии, поэтому закономерно, что писатель «все свои деяния и дела окружающих мерит высокой нравственной меркой поведения истинного христианина, для которого покорность и терпение – высшие добродетели²⁴³. Однако веру Новикова нельзя полностью соотнести с канонами православной церкви, потому что она расширена включениями из различных философских богоискательских систем (гностиков, Франциска Ассизского, Вл. Соловьева, А. Шопенгауэра и др.). Но даже несмотря на это, основополагающими понятиями мирозерцания Новикова на страницах романа «Между двух зорь» являются духовный путь, вера и любовь. «Разве не победимо любовью пространство и время?» [Новиков 1991, с. 92] – спрашивает себя Инна Орембовская, верно ждущая уже год возвращения своего жениха. Любовь дает силы Ивану Бронеvскому явиться с повинной на суд, любовь возрождает к новой жизни Оленьку Ге и Евстигнеева. М.В. Михайлова отмечала, что «для Новикова обетованной землей, единственным искомым пристанищем в этом суетном и ложном мире, источником возрождения, свободы и надежды всегда оставалась любовь»²⁴⁴. Сюжетные линии романа «Между двух зорь» развиваются таким образом, что утверждают постулат: настоящую любовь нужно заслужить, она не приходит внезапно.

Как и в предыдущих двух романах, в «Между двух зорь» мотив смерти является сквозным в произведении и раскрывается не в православной коннотации. В произведении нет четкой оппозиции «жизнь – смерть», смерть

²⁴³ Михайлова М.В. Мифы бытия, или Рождение нового Адама // Яблочный барин и другие рассказы. Мценск: Центральная библиотека имени И. А. Новикова, 2011. С. 10.

²⁴⁴ Михайлова М.В. Библейские образы в рассказе И.А. Новикова «Неопалимая купина» // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. С. 17.

преодолевается любовью, посредством нее совершается выход к вечности: «Не умирает ничто, ибо бессмертна и все преодолевает любовь» [Новиков 1991, с. 325]; «И опять отпали понятия смерти и жизни и слились в одном зыбком и убаюкивающем, сладком понятии вечности» [Новиков 1991, с. 251]. Для Сени Батурина, который живет с постоянным ощущением смерти, уход из жизни – это исцеление. Несмотря на то, что герой совершает грех самоубийства, священник о. Николай настаивает на том, чтобы похоронили мальчика по обряду православной церкви, и сам произносит надгробную речь о тайне Божьего милосердия, о непонятных Господних путях: «Не дадим нашим устам промолвить слова осуждения и отпустим отошедшую душу с поцелуем любви» [Новиков 1991, с. 229]. Недопустимая для православия мысль о возможности обретения рая самоубийцей повторяется и устами маленькой Липы: «А рай, это небо оттуда, снаружи; горка, голубая, а на ней звезды сидят и ангелы. И Сеня Батурин там» [Новиков 1991, с. 235]. Для Новикова смерть – это не конец, а переходный этап жизни человека. Не случайно в одной из глав романа звучат слова: «Тайна смерти и возвращения к жизни смешались в одно» [Новиков 1991, с. 335]. Для писателя все в жизни взаимосвязано и совершается с какой-то важной целью. Так, в черновом варианте романа Алексей Иванович спрашивает: «Во имя чего умирают те, кому пришел час умереть?». И рядом отвечает: «Во имя жизни!»²⁴⁵.

У.К. Абишева выделила три основные «философские составляющие» неореализма: «философию жизни», интуитивистскую философию А. Бергсона и философию космизма. «Проза художников свидетельствует о настойчивом поиске позитивных ценностей, неподвластных “обстоятельствам”, о внимании к “вечным” проблемам, будь то “пантеистическое” чувство космоса, природа, любовь, искусство. В ней прослеживается определенная философская программа – утверждение жизни ради жизни, ради полноты жизнеощущения, идея “святости жизни”, ее

²⁴⁵ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 6.

самоценности вне зависимости от каких-либо социальных оценок»²⁴⁶. Обретение гармонии героями Новикова видится в возвращении к любви, к «всеприятию жизни». Оленьке Ге удается очиститься в божественном всеприятии и обрести счастье в семейной жизни. Наташа Зиновьева после трагического вечера в ее жизни обретает душевное утешение в монастыре. Михаил Орембовский находит гармонию посредством любви к жизни: «надо все в жизни принять и все пережить» [Новиков 1991, с. 219]. Несмотря на весь хаос жизни, в романе «Между двух зорь» нет обреченности. В рукописи романа Новиков писал: «Молодежь не сгнила, дайте ей здоровое испытание»²⁴⁷ (подчеркнуто Новиковым. – К.К.). Автор романа словами Кристлибова стремится передать веру в светлое будущее: «Да, в молодость надо верить, она вынесет все...и оправдает...и преодолет» [Новиков 1991, с. 165]. Писатель в символической форме говорит о преодолении тьмы: «Теперь <...> он думал о заре, но иное чередование смутно напрашивалось: после долгих и долгих лет блеклого дня, кропотливого и трудового, багряный закат охватил страну, как пожар, и был встречен он криком восторга: “день!” Но настала ночь. <...> Но... “мама вернется”» [Новиков 1991, с. 153]. Фраза «мама вернется», относящаяся к жене Петунникова, оставшейся за границей, неоднократно повторяется на страницах романа и имеет свой подтекст. В рукописи романа Новиков писал: «”Мама верн”. – эмигранты, этот приют мимолетный <...>»²⁴⁸. Писатель искренне верил, что настанет время, «когда все вернутся»²⁴⁹.

Итак, мы видим, что основная тема романа «Между двух зорь (Дом Орембовских)» – жизнь и внутренние борения молодежи в период реакции в России – связывает это произведение с первым романом автора «Из жизни духа» и получает дальнейшее развитие. Проблемы, объединяющие эти

²⁴⁶ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). М.: Издательство Московского университета, 2005. С. 19.

²⁴⁷ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 45.

²⁴⁸ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 45.

²⁴⁹ Там же.

романы (революционные брожения, индивидуальный террор, упаднические настроения молодежи и эпидемия суицида, ее захватившая, кризис семьи и бесправность крестьянских женщин) позволяют увидеть эволюцию художественного метода Новикова, изменения в его мироощущении, которые утверждают нравственные идеалы писателя.

3.3. Традиции Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского в романе

Для неореалистической прозы характерны две важные составляющие: опора на традиции реализма и использование в своих произведениях открытий модернизма, при этом «литературная преемственность и наследование – важнейшая черта в развитии неореализма»²⁵⁰. В.А. Келдыш также отмечал, что «определяющей, стержневой чертой» неореализма «стала приверженность к традиции классического реализма, но обновленной за счет активного восприятия элементов иного художественного опыта»²⁵¹. О неразрывной связи неореализма с классикой русской литературы пишет и Т.Т. Давыдова: «В первый творческий период неореалисты опираются прежде всего на русские традиции – Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова»²⁵².

Приверженность И.А. Новикова традициям классиков в романе «Между двух зорь» отмечала критика разных периодов. По мнению Е. Колтоновской, «след Достоевского» проявляется у писателя в «теоретизировании»²⁵³. Р.С. Спивак утверждает, что «И. Новикову гораздо ближе Л. Толстой, с его склонностью к проповеди и к нравственному суду над объектом изображения»²⁵⁴. Взаимосвязям третьего романа Новикова с творчеством Л.Н. Толстого посвящена статья А.М. Грачевой²⁵⁵. Сам же

²⁵⁰ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). С. 266.

²⁵¹ Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов) / под ред. В.А. Келдыша. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. Кн. 1. С. 305.

²⁵² Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 29.

²⁵³ Колтоновская Е.А. Возрождение романа. Литературные впечатления // Русская мысль. 1916. № 5. С. 3.

²⁵⁴ Спивак Р.С., Кропоткина Ю.А. Высокая дидактика И.А. Новикова // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5. С. 131.

²⁵⁵ Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова: (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 198–206.

Новиков в автобиографических записях отмечал, что он, даже «любя писателя», «всегда вступал и в борение с любимым: так было и с Достоевским, и с Вл. Соловьевым, и с Блоком. Очень мало этого борения было с Толстым»²⁵⁶.

Паломничество Новикова из Тулы в Ясную Поляну к Л.Н. Толстому и беседа с ним во многом определили художественную концепцию романа «Между двух зорь». Известно также, что Новиков делился своим замыслом с Л.Н. Толстым, когда уже были написаны первые главы романа: «Он <...> придавал большое значение правдивому изображению молодого поколения, он понимал все трудности его бытия; большой человек с высоты своих восьмидесяти лет по-юношески горячо волновался за судьбу молодежи: это было о жизни, о живом, становящемся человеке. “Это важная тема, – говорил он мне, – об этом надо писать”»²⁵⁷. Стоит упомянуть и о том, что сохранилась запись Толстого в дневнике о Новикове: «Было семь посетителей: юноша с сочинениями, потом совсем сочинитель, умный Новиков»²⁵⁸. Доминантой характера молодого Новикова был вечный поиск. Именно об этом строки писателя, обращенные к Толстому в 1904 году: «<...> я ищу Бога, абсолютной правды, чего-то вечного и непрерывного, на что можно было бы опереться, ищу чистой, нравственной, истинно человеческой жизни»²⁵⁹. Став писателем, Новиков возвращается к Толстому как к литературному наставнику и даже размышляет о возможности посвятить ему роман «Между двух зорь», о чем сохранились записи в черновом предисловии 1911 года, но впоследствии отказался от этой идеи.

Подобно тому, как роман Л.Н. Толстого «Война и мир» отражает особенности русской жизни начала XIX века, роман И.А. Новикова «Между двух зорь» запечатлевает реалии предреволюционной России. Спустя более

²⁵⁶ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1027. Л. 11.

²⁵⁷ Волков Я. Труден путь к свету: (о романах И.А. Новикова «Между двух зорь» и «Страна Лекхорн») // Между двух зорь. Страна Лекхорн. М.: Правда, 1991. С. 7.

²⁵⁸ Там же.

²⁵⁹ Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 477. Л. 1.

100 лет после выхода первого издания эта книга интересна тем, что в ней повествуется о быте дворянской семьи, ее досуге, этапах становления молодежи того времени, их проблемах, духовных исканиях. Современному читателю, с нашей точки зрения, будет интересно узнать о добрых взаимоотношениях между слугами и господами того времени. В семье Орембовских, Введенских принято свободно и открыто выражать свое мнение. В третьем романе Новикова без какой-либо идеологической подоплеки описана жизнь в царской России, где кухарка в присутствии молодого барина могла «грохнуть» дрова у печки и сказать: «Сами кладите, мне некогда» [Новиков 1991, с. 41]. Старая нянька могла упрекнуть господ: «И за дитятей доглядеть не умеют. По ночам, прости, Господи, ровно шатун какой...» [Новиков 1991, с. 28]. Это право подкрепляется тем, что престарелая Ефимовна вынянчила и самого главу семейства – Никиту Андреевича Введенского. Показательно здесь и отношение мужиков к хозяйкам усадьбы Медынцевых: «Да мы <...> премного вашей милостью довольны <...>» [Новиков 1991, с. 211]. Для современного молодого человека будет назидательно прочесть, как барин Михаил Орембовский сам сбрасывает снег с крыши, колет дрова, чистит заросшую малину: «Пока он уходил только в труд, это крепило его <...>» [Новиков 1991, с. 148]. Новиков отчетливо проводит мысль о пользе телесного напряжения для душевного равновесия. Не случайно Михаил Орембовский – самый уравновешенный герой романа, а к Алеше Орембовскому после физической усилий во время спасения утопающей Оленьки Ге возвращается желание жить, уходят мысли о самоубийстве.

В романе «Между двух зорь» находит отражение толстовская «мысль семейная». Новиков изображает несколько семей (этот прием помогает более достоверно показать русское общество в период безвременья). Дом и семья у Новикова, как и у Толстого, – это опора жизни, символы любви, тепла, всепрощения. Типологическая близость произведений двух писателей обнаруживается в соотношении частного и исторического. Автор говорит,

что в романе есть только единственный кусочек, посвященный «истории и географии» [Новиков 1991, с. 59], – это история рода Филастратовых. Историческую жизнь города N, России определяет жизнь дома, семейные отношения, которые для Новикова, как и для создателя «Войны и мира», были крайне важны. Взаимосвязь семейного неблагополучия с социальными кризисами в романе Новикова очевидна: то, что произошло на лекции Кристлибова, – выстрел в учителя гимназии, – зарождается в умах молодых гимназистов, оставшихся без душевной близости родителей. Толстовское единство частной и исторической жизни содержится и в размышлениях Сережи Ростовского: юноша признается себе, что революция для него играет «личную роль – забвение от тоски и обиды, принесенной жизнью» [Новиков 1991, с. 262].

В романе Новикова «Между двух зорь» находит отражение толстовская «мысль народная». Словами писателя Кристлибова автор выражает мысль о том, что слово «народ» включает в себя «все классы и все слои общества» [Новиков 1991, с. 350]. На примере Михаила Орембовского и Оленьки Ге видно, что связь между народом и дворянством не нарушена. Оленька видит благородную человеческую сущность своей горничной Наташи, когда они вместе читают «Барышню-крестьянку». «Барчука» Михаила привлекает крестьянка Маланья: герой замечает в Малашке и «скромность изящества», и особое очарование, несмотря на «грубоватые деревенские привычки» [Новиков 1991, с. 217].

Именно народ у Новикова, как и у Толстого, является носителем нравственных ценностей и бытийных абсолютов. Пьера Безухова автор «Войны и мира» провел через ряд жизненных испытаний. Видя страдания простых людей, герой внутренне «перерождается». Поездка в деревню Добрые Воды меняет мировоззрение Михаила Орембовского. Путешествуя в душном вагоне четвертого класса, везущем богомолков, странников, крестьян, «бродячую Русь во всей своей неприглядности, убогости, грязи и темноте» [Новиков 1991, с. 338], Михаил удивляется радостному восприятию жизни

этих людей. Трогает героя и христианское отношение к миру случайного попутчика Николая, который говорит, что все искупается благодатью, что «жить без греха нельзя, да на то и очищение есть <...>, а смерть – это последнее дело» [Новиков 1991, с. 339]. Как и Толстой, Новиков подводит читателей к мысли о том, что смысл жизни можно познать, усвоив многовековую народную мудрость и религиозную веру. Русский народ в романе Новикова – народ-богоносец, которого отличают (за редким исключением) жизнеспособность, душевная щедрость, духовная сила.

Поначалу Новиков многие надежды связывал с революцией в России, которую видел в мистическом ореоле предначертанного русскому человеку испытания, призванного обновить все его существо и воодушевить на подвиги. Писатель долгое время свято верил, что «именно правда и будет, и не может не быть во главе угла того здания, что надлежит быть заложено, – правда и объективная, и, по необходимости, также правда и внутренняя. Здание все еще впереди, но ежели будет в наших сердцах дух Пастыря Доброго, то и на здании сем будет рука Высшего Зодчего»²⁶⁰. Накануне Октября Новиков ощущал страну стоящей на перепутье, видел в ней величайшие возможности, в то же время писатель интуитивно ощущал опасность готового разгореться пожара. Реальность показывала, как нарастает жестокость, что революция вскрывает в человеке как высокое, так и злое. На глазах исчезал свойственный русскому народу соборный дух. Годы перед Первой мировой войной (вплоть до революции) были крайне трудным для Новикова периодом: его мучали тоска и растерянность, он переживал потерю духовных ориентиров, разочарование в свершающемся. В то же время Новиков надеялся, что «страдание, испытание бедствиями и войной – это то, что необходимо для рождения новой жизни», если только

²⁶⁰ Михайлова М.В. Мифы бытия, или Рождение нового Адама // Яблочный барин и другие рассказы. Мценск: Центральная библиотека имени И. А. Новикова, 2011. С. 6.

«над этим хаосом» будет веять «Дух Господень – Зиждитель и Устроитель»²⁶¹.

Мысль об очищении через страдания и жизненные испытания как путь нравственного преобразования, лежащие в основе мировоззрения Достоевского и Толстого, находит отражение на страницах третьего романа Новикова. По мнению учителя истории Введенского, «счастливейшим» событием для России было нашествие татар: «Они дали нам самих себя. Без татар и России бы не было» [Новиков 1991, с. 354]. В романе Новиков проводит мысль о том, что испытания бедствиями и войнами очищает и просветляет как отдельного человека, так и целый народ: «Нет ничего в жизни случайного. Все нас ведет к какой-то загадочной цели. А страдания из угля шлифуют алмаз» [Новиков 1991, с. 349].

В романе «Между двух зорь» Новиков акцентирует внимание на личной катастрофе молодого поколения эпохи безвременья в связи с потерей нравственных ориентиров. У десятилетней Клавдии совсем не детские мечты и страдания: «не редкость встретить ребенка с глазами, в которых можно прочесть по-настоящему глубокую думу о жизни» [Новиков 1991, с. 107]. В ней уже даже возникают плотские желания (вспоминается малолетний Николеньке из толстовского «Детства»). Клавдия уже искушена грехом (не только таким невинным, как прочтение письма Наташи Зиновьевой, но и настоящим: она замечена «в квартире одной гнусной старушонки, занимавшейся подозрительными по этой части делами» [Новиков 1991, с. 263]). Свидетельством того, что человек, потерявший нравственные ориентиры, теряет и свою цельность, является Сергей Ростовский (герой сходит с ума). Наоборот, нравственное здоровье дает силы для жизни даже вопреки внешним потрясениям. Так, в религии находит утешение Наташа Зиновьева. Уход в монастырь для героини – утешение от душевных мук после совершенным над ней изнасилованием. Обретение религиозной

²⁶¹ Михайлова М.В. Мифы бытия, или Рождение нового Адама // Яблочный барин и другие рассказы. Мценск: Центральная библиотека имени И. А. Новикова, 2011. С. 6.

истины дает силы Наташе противостоять трагическим жизненным обстоятельствам.

В изображаемых Новиковым характерах женщин чаще всего есть внутренний стержень, стойкость, которые порой скрываются за внешней веселостью, игривостью, но обнаруживаются в выражении глаз, движении тела, мимике лица. Это не идеальные женщины: многие из них оступаются, «падают», но почти все (за исключением погибшей Екатерины Стольской и казненной за преступление матери Феде) приходят к «всеприятию жизни». Полностью меняют жизненные испытания Надежду Васильевну Орембовскую (смерть Васи, прикосновение к душам Алеши и Сережи Ростовского). Размышления героини об окончании молодости как этапе новой жизни («прошла ее молодость, но разве кончилась ее жизнь? Может быть, теперь она и вступала в нее» [Новиков 1991, с. 325]) напоминают мысли князя Андрея Болконского из романа Толстого «Война и мир». В образе Надежды Васильевны присутствуют как легкость молодой Наташи Ростовской, так и ее «новый» образ после замужества с Пьером Безуховым. В конце произведения Надежда Васильевна осознает, что ее призвание – быть матерью, женой, хранительницей очага («ей казалось теперь, что сердце ее готово для жизни, что оно вместит все, что суждено» [Новиков 1991, с. 325]).

Некоторая симметричность может быть установлена при сопоставлении романов «Между двух зорь» и «Анна Каренина». Параллельность с главными героями известного романа Толстого (Анной Карениной и Алексеем Александровичем) прослеживается в отношениях Екатерины Стольской с мужем, Николая Ильича Орембовского с Надеждой Васильевной. Эти супружеские отношения хорошо передает слово «формальные». Они мотивированы не душевной близостью, а общественным мнением. Надежда Васильевна Орембовская молода, полна жизненной энергии, но героиня будто чувствует, что для мужа она «забава, игрушка» [Новиков 1991, с. 336]. Своеобразной аллюзией Анны Карениной предстает перед глазами читателя и образ возлюбленной Васи Орембовского –

Екатерины Романовны Стольской. Она не любит своего мужа, который значительно старше ее. Героиня влюбляется в девятнадцатилетнего Васю Орембовского, они часто встречаются на Покинутом хуторе и мечтают о счастье, но, осознавая, что это невозможно, бросаются под колеса поезда: «Они крепко обняли друг друга и, закрыв глаза и слив губы, упали на рельсы перед налетевшей громадой» [Новиков 1991, с. 253–254].

По словам А.М. Грачевой, «на концепцию» романа И.А. Новикова «Между двух зорь» «оказало влияние учение Толстого о непротивлении злу насилеи»²⁶². Литературовед отмечала, что в Толстом Новиков видел «“учителя жизни”»²⁶³, чьи нравственные уроки помогли разрешить волнующие его проблемы. История Ивана Броневского из третьего романа Новикова частично совпадает с историей одной из героинь «Воскресения» – политической каторжанки Марьи Павловны, сыгравшей существенную роль в духовном «воскресении» Катюши Масловой. Она была арестована на квартире с тайной типографией и взяла на себя выстрел, которым кто-то из революционеров в темноте убил одного из жандармов. Броневский вместе с другими защищал от полиции типографию революционной газеты, причем в ходе перестрелки был убит жандарм. Герой успевает скрыться. Но известие, что был убит человек, может быть, убит им, производит переворот в его душе. Иван Броневский появляется на страницах, познавшим толстовскую истину о непротивлении злу насилеи. Однако черновые рукописи Новикова показывают, что история Броневского в толстовской трактовке первоначально отсутствовала. В неоконченной повести «Дети на рельсах» (июнь–июль 1909 года) Броневский возвращается в город только из-за того, что ему надоело прятаться. Чувство же вины за пролитую кровь, мысли о непротивлении у героя отсутствуют. Однако в первом варианте романа

²⁶² Грачева А.М. Новиков Иван Алексеевич // Русские писатели, 1800 – 1917: биографический словарь / под ред. П.А. Николаева. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 339.

²⁶³ Там же. С. 206.

(вторая половина 1909 года)²⁶⁴ история Ивана Броневского претерпевает изменения и приобретает тот смысл, который она сохраняет (с небольшими стилистическими разночтениями) в основном тексте, что говорит о явном толстовском влиянии в ходе работы над произведением.

По наблюдению А.М. Грачевой, характер повествования в романе «Между двух зорь» Новикова восходит по своей форме к «Воскресению» Л.Н. Толстого. Несобственно-прямое повествование зачастую включается в объективно-авторское, под конец полностью поглощая его. Так, описание выстрела в учителя Введенского воспроизведено при помощи внутреннего монолога мальчика, чье сознание инстинктивно бунтует против свершения убийства. Нравственная недопустимость убийства отчетливо выявляется в словах автора, неожиданно, с резкой моральной оценкой вторгающихся во внутреннюю речь героя: «Он чувствовал все равно: надо идти и сделать, что надо; воли в нем не было, все было предрешено, одного хотелось мучительно: скорей, скорей...За минуту до выстрела Гриша не думал: “убить, не убить”, вся страшная суть этого страшного дела не представлялась ему, никак не задевала его» [Новиков 1991, с. 186]. Желая подчеркнуть противоестественность поступка Гриши, Новиков использует повтор («вся страшная суть этого страшного дела») и яркие контрасты («губы просили варенья, а не крови» [Новиков 1991, с. 138]); шапка для кукол служит мешочком для жеребьевки; раньше Гриша плакал об убитых галках, а теперь стреляет в человека). Словами писателя Кристлибова Новиков оценивает это явление: «крайне грустно <...> что жизнь еще порождает такие...ну да, ненормальные проявления» [Новиков 1991, с. 206]. Возникает вопрос: что толкает Гришу Петунникова на участие в террористической деятельности? Скорее всего, отсутствие близких, доверительных отношений в семье. Не случайно только после преступления сына Афанасий Иванович Петунников понимает порочность взаимоотношений с юной служанкой Музой, отпуская

²⁶⁴ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 4.

ее, он начинает проводить время с дочерью, пишет письмо жене, после чего она возвращается.

Случайная встреча Михаила Орембовского с попутчиком Николаем в поезде, по верному замечанию А.М. Грачевой, «генетически восходит к сцене из “Воскресения” – встрече на пароме Нехлюдова и странника – “свободного мужика”»²⁶⁵. Исследовательница также прослеживает взаимосвязь понятия «суда» в романе Новикова «Между двух зорь» с романом Л.Н. Толстого «Воскресение». С одной стороны, это государственная процедура, из которой выхолощено нравственное значение, с другой – это внутренний «суд совести» героев над собой. В результате каждый из участников романного действия переходит «к качественно новой ступени жизнепонимания»²⁶⁶. «Суд» вершится в душе Михаила Евстигнеева, не случайно на встрече с Оленькой Ге он ощущает себя уже не прокурором, а подсудимым. В его сознании ведется спор-монолог как бы двумя голосами (это черта также идет от толстовских героев). Герою сложно отступить от закона, ведь он прокурор, но в его душе (благодаря Оленьке Ге) произошли кардинальные изменения. Перед судом Михаил Евстигнеев вспоминает «о Толстом, о самой сущности идеи возмездия, <...> эту победу в нем <...> духа евангельской кротости» [Новиков 1991, с. 303]. Однако Евстигнеевым этот дух еще не овладел всецело, мужская гордость берет верх, и прокурор осуждает Ивана Броневского, произнося обличительную речь. При этом внутренний голос спрашивает прокурора: «Во имя чего?» [Новиков 1991, с. 309]. Это важный вопрос, так как он оставляет надежду на последующее духовное «воскресение» героя, что и происходит в конце произведения.

Тонкий психологизм Новикова в изображении внутреннего мира героев тесно переплетен с оригинальными суждениями автора о христианстве, о вселенной и человеке, жизни и смерти, связи времен и народов. Сразу же

²⁶⁵ Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова: (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 205.

²⁶⁶ Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова: (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 203.

вспоминаются идеи Достоевского, которые он вложил в образ Раскольникова (на каторге он проникается христианским учением). В духовном преображении заключается эволюция Оленьки Ге. Как Сонечка Мармеладова у Достоевского, так Оленька Ге у Новикова преступает через свою чистоту (хотя и по иным мотивам), и только вера в Бога становится спасением для этих героинь. Как Соня Мармеладова для Раскольникова, Оленька становится путеводной звездой для Михаила Евстигнеева. Новиков, продолжая традицию Достоевского, делает акцент на устремленности героини к правде, чистоте, спасению души. Писателя Крестлибова восхищает жизненная стойкость Оленьки. Он провидчески видит, что посредством страданий она стала ближе к людям, к народу (подтверждением этому служит и ее отношения со служанкой Наташей, когда они вместе читают «Барышню-крестьянку»). Крестлибов понимает, что сам он – только сторонний наблюдатель жизни. В Оленьке его вдохновляет то, что она живет, ее ошибки только закаляют, делая прекраснее: «все кругом закаляется и перегорает... Оптимизм, видите ли, надо выстрадать» [Новиков 1991, с. 276].

В романе «Между двух зорь» получает развитие мысль Ф.М. Достоевского о поруганных детях, в которых заключена вся боль мира. По мнению одного из главных героев романа «Братья Карамазовы» Ивана, ни одна детская слезинка не может стоять выстраиваемой мировой гармонии. В уста этого героя Достоевский вкладывает мысль о возмездии за зло, причиненное детям. Слезы Клавдии, спрятавшейся на чердаке, страдания Гриши Петунникова, Феди Введенского не могут быть оправданы: дети не должны страдать из-за ошибок взрослых.

Одним из главных конструктивных принципов построения романа Новикова «Между двух зорь», по мнению А.М. Грачевой, становится феномен «своеобразного двойничества образов, ситуаций, сюжетных ходов»²⁶⁷. Данный феномен особенно ярко проявляется в литературе в

²⁶⁷ Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова: (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 203.

«переломное» время, так как за основу произведений писатели берут сложный исторический материал. Лужин, Свидригайлов, Разумихин в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» «оттеняют» теорию Раскольникова, показывают ее грани. Теория идейного убийства становится тем же поиском правды, смысла жизни и у героев романа И.А. Новикова «Между двух зорь». Гимназист Гриша Петунникова стреляет в своего учителя истории – Никиту Андреевича Введенского, которого ученики не любили, потому что для них «он был строг и никогда не давал послабления» [Новиков 1991, с. 135]. Гимназисты считают, что таким образом они восстановят справедливость. Параллельно с замыслом покушения на учителя Введенского описываются внутренние страдания его сына Феди, сжигаемого воспоминаниями о своей матери-террористке. Теория идейного убийства становится поиском правды для юного Феди: он хочет быть похожим на мать, казненную за политическое убийство. Однако выстрел Гриши Петунникова «объясняет» Феде, перед какой нравственной бездной оказывается человек, решившийся на убийство даже из «благородных» побуждений. Таким образом, единичное явление за счет феномена двойничества приобретает особое значение.

Связь «Между двух зорь» Новикова с «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского ощущается в символике снов. Художественная функция снов в романе связана как с предвидением будущего, так и с памятью о прошлом. Сны также помогают найти путь к жизненной правде. Они дают выход в сферу мистического, ирреального, где совершаются пророчества и откровения. Сновидения раскрывают внутренние противоречия героев, становятся предвестниками их будущего. Из сна Клавдии, который она видит после прочтения любовного письма Наташи Зиновьевой, где та признается Андрею Арсеньевичу Старцеву в любви, читатель узнает о тайных чувствах девочки к мужчине, о ее ревности. Из-за этих переживаний героиня заболевает нервной болезнью, которая приносит ей впоследствии облегчение (это как сон и болезнь Раскольникова в эпилоге, посредством которых герой

очищается духовно). Сеня Батурич является в снах отцу Прокофию, предвещающая свою скорую смерть. Сам Прокофий Казмич признается, что в детстве его отец являлся ему перед смертью. Влияние Ф.М. Достоевского ощущается и в очевидной мистичности некоторых страниц романа Новикова (образ Клавдии, судьба первой жены старшего Орембовского, фигура Кондрата).

Итак, образы героев, ситуативные реминисценции и нравственная проблематика романа И.А. Новикова позволяют назвать его продолжателем литературных традиций Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. Используя для воплощения своих идей традиции классиков, И.А. Новиков создал оригинальное произведение, ярко отразившее картину жизни России в период между революциями 1905 и 1917 годами.

3.4. Принципы изображения молодого поколения в романе: синтез реалистического и модернистского начал

М.В. Михайлова в монографии «Новиков: грани творчества» обращает внимание на то, что Новикову «надо было показать, какие искренние, доверчивые, целеустремленные, бесконечно самоотверженные люди оказались вовлечены» в революцию 1905 года, «продемонстрировать их отличие от приспособленцев, вершивших свои делишки и удовлетворявших свои амбиции в революционные дни 1917 года»²⁶⁸. Литературовед Р.С. Спивак в статье «Высокая дидактика Новикова» выделила нравственно-философскую оппозицию художественной системы романа «Между двух зорь» – это «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»²⁶⁹.

Третий роман Новикова отличается от предыдущих двух многогеройностью. Несмотря на «густонаселенность» произведения, только несколько характеров всесторонне прорисованы автором. С нашей точки зрения, среди женских образов основными являются Инна, Оленька Ге и Надежда Васильевна Орембовская. Среди мужских – Иван Броневский, Михаил Орембовский, Михаил Евстигнеев. Все главные герои романа проходят тернистый путь духовного перерождения. Особое внимание автор уделяет их нравственным составляющим, без которых человек теряет себя как подобие Божье.

²⁶⁸ Михайлова М.В. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 25.

²⁶⁹ Спивак Р.С., Кропоткина Ю.А. Высокая дидактика И.А. Новикова // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5. С. 132.

Для неореалистической прозы характерны такие импрессионистические тенденции, как отсутствие свойственной реализму эпической широты и полноты отражения мира. Вместо них господствует лирическая стихия и субъективное начало. Художники-неореалисты проявляли усиленное внимание к внутреннему миру героя, оттенкам и нюансам его психологического состояния, преобладанию эмоционально окрашенных описаний природы. Действительность отражалась писателями через призму души. «Для неореализма важна не внешняя (социальная) характеристика героя, а “внутренний”, сокровенный человек. Поэтому чаще всего писатели показывают не объемный характер, а лишь определенный его аспект – жизнь души, ее радости, страдания, печали <...>»²⁷⁰. В романе «Между двух зорь» портретные характеристики героев отличаются лаконичностью. Нагляднее всего это видно в эпизоде, описывающем фотографию в комнате Инны. Здесь автор через внешние черты старается передать внутреннее содержание героев. У Инны Орембовской это задор, детскость. У Оленьки Ге – взрослость. Михаил Орембовский на фотографии похож «на монашка из послушников, из тех, что за словом не лезут в карман потасканной ряски» [Новиков 1991, с. 47]. При описании Ивана Броневского контрастно звучат слова: «мальчик совсем» – «между бровей его заметна складка» [Новиков 1991, с. 47], – подчеркивающие несоответствие юному возрасту героя пережитого. В образе Ивана эпитеты, относящиеся к внешности, явно педалируют основные черты характера: «упрямый выбивается над *упрямым* лбом *непокорный* вихор, нос *прямой*, *мужественный*, глаза здесь невыразительные: они глядят слишком внутрь – фотография не умеет этого передать» [Новиков 1991, с. 47–48]. При этом повтор слова «упрямый» явно выделяет данное качество среди остальных. В тексте романа Новиков вообще часто прибегает к данному приему, с помощью которого акцентирует внимание на наиболее значимых

²⁷⁰ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). С. 32.

«свойствах» персонажей. У Оленьки Ге – это тяжелые косы бронзо-золотого цвета, которые подчеркивают ее здоровую красоту. У Инны Орембовской – «темно-голубые, глубокие, одни на весь город» [Новиков 1991, с. 46] глаза, характеризующие уникальность натуры героини. У Надежды Васильевны – это запах духов, передающий ее манящую женственность. Leitмотивами портрета героев становятся также цветосимволы: колористическая доминанта Сережи Ростовского – синий, Оленьки Ге – белый, Гриши Петунникова и Наташи Зиновьевой – серый, нищего Кондрата – черный. Для характеристики персонажей Новиков использует такой «косвенный» прием, как круг чтения героев: Михаил Орембовский читает историю Соловьева [Новиков 1991, с. 149], в Добрых Водах открывает Н.М. Карамзина; Катя и Вася читают «Дафниса и Хлою», «Крейцерову сонату» [Новиков 1991, с. 101]; Сережа Ростовский «хорошо знал всего Достоевского» [Новиков 1991, с. 264], увлекался произведениями братьев Аксаковых, Хомякова, Киреевского, Пушкина; Наташа Зиновьева читает Евангелие; Алеша – лицейские стихотворения и др. Еще один прием, характерный для Новикова, – использование образов птиц в портретной характеристике героя. Писатель обращается к орнитологическим метафорам при описании отца Феди: «Никита Андреевич в халате, распахнувшемся крыльями в стороны, с носом, похожим на клюв, весь походил на хищную птицу, вздыбившую на защиту перья перед птенцом. Но только нянька ушла, перья жалко опали и с беспомощной, больной тревогой обернулся он, глядя на сына <...>» [Новиков 1991, с. 28]. Орнитологические метафоры помогают здесь автору оригинально репрезентировать особенности характера и эмоционального состояния героя.

Современный исследователь У.К. Абишева подчеркивает, что в романе «Между двух зорь» Новиков показал себя зрелым мастером скульптурного психологического портрета, сосредоточив особое внимание на «мире героев, молодых, очаровательно тонких, романтических, с нежными,

восприимчивыми, чуткими душами»²⁷¹. Каждый герой Новикова – это яркий психологический тип. Удивительная наблюдательность, талант психолога помогли Новикову создать глубокие, полярные образы, «прописать» движения души каждого из них. Именно психологическое состояние героев описывается объемно и скупозно. Для персонажей третьего романа Новикова характерна постоянная рефлексия, скептицизм, чувственные инстинкты, сложный самоанализ. Писателю важно было показать «подземную» жизнь героев. В романе представлены разнообразные формы психологического анализа, которые помогают автору раскрыть глубину, богатство внутреннего мира и противоречивость персонажей. Среди этих форм письма, сны, воспоминания детства, внутренние монологи, исповедь, молитва. Средствами передачи внутреннего состояния персонажей служат также мимика, жесты, движения тела, тон голоса, выражение глаз («глаза его были пусты, Феде не было здесь» [Новиков 1991, с. 57]; «в глазах его была жалость и боль о жизни людской, о человеческой обреченной душе» [Новиков 1991, с. 301]; «с одним сморщенным, как переболевшее вялое яблоко, глазом, целиком вытекшим и затянутым веками, и с другим, глядевшим страшною жизнью из-под нависнувшей складки густой и седой наполовину щетины» [Новиков 1991, с. 49] и др.).

«Изображение замкнутого пространства может служить наглядным примером композиционных возможностей топологических образов для выявления духовной структуры героя»,²⁷² – писал С.П. Ильев. Пространство в романе «Между двух зорь» выступает эффективным средством характеристики героев. Так, в комнате Инны Орембовской «несколько одиноко-пустынно <...> у нее и тогда, когда в доме тепло, как бы прохладно» [Новиков 1991, с. 46]. Это описание очень хорошо перекликается с

²⁷¹ Абишева У.К. «Между двух зорь» И.А. Новикова как неореалистический роман // И.А. Новиков в кругу писателей-современников. Сборник научных статей, посвященных 125-летию со дня рождения писателя / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел–Мценск: Труд, 2003. С. 54.

²⁷² Ильев С.П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. Киев: Лыбидь, 1991. С. 24.

внутренним содержанием Инны, душа которой «сдержанна, замкнута и горда в себе» [Новиков 1991, с. 92] У жизнерадостной Оленьке Ге «кабинет имел вид очень веселый: он был устлан коврами и густо заставлен растениями» [Новиков 1991, с. 110]. Ее комната находится «в выступе башни». В этом можно видеть символическую вертикаль: эволюцию образа Оленьки Ге можно обозначить как движение от земли к небу. В то же время расположение комнаты в башне наталкивает на ассоциацию с прекрасной дамой, ожидающей своего рыцаря. Дом Наташи Зиновьевой напоминает монастырь (в стенах монастыря героиня и находит внутреннее умиротворение после трагических событий в ее жизни). В «маленькой комнате, убогой по убранству и одиноко неприветливой» Сени Батурина «трудно дышать» [Новиков 1991, с. 94]. Герой и сам «задыхается» от собственной жизни, что и приводит его к самоубийству. Спальня Феде Введенского («небольшая узкая комната с одним, завешенным узкою шторой окном» [Новиков 1991, с. 27]) создается впечатление, что выход в мир для героя закрыт. Интерьер этой комнаты отражает все, чем живет 13-летний Федя: книги (учебники и тома путешествий), набор инструментов для столярного дела, шахматы и три портрета («наследство от матери: Радищев и Герцен и третий – сама Федина мать» [Новиков 1991, с. 27]). Комната Михаила Орембовского отчасти напоминает комнату Бориса Игнатова из романа Новикова «Из жизни духа»: «В комнате было тепло и сильно накурено. Много <...> книг <...> остатки булки и колбасы <...> стаканы с недопитым чаем» [Новиков 1991, с. 48] (ср. «Курят. Две лампы горят на столе. Светло <...> Грязноватые стаканы на столе <...> огрызки колбасы <...>» [Новиков 1916, с. 263]). Такое совпадение дает нам основание говорить, что Михаил Орембовский в чем-то продолжает образ Бориса Игнатова. Оба героя переживают тяжелый внутренний кризис, находятся в постоянном поиске истины, видят противоречия этого мира. Однако если Борис Игнатов из первого роман Новикова не находит в себе сил жить и совершает самоубийство, то Михаил Орембовский наделен внутренней

стойкостью. Подобно тому, как Михаил не пускает зачастую никого в свой внутренний мир («скрытен и замкнут необычайно» [Новиков 1991, с. 232]), он оберегает и свое пространство в доме («уходя, запирает свою комнату по привычке на ключ» [Новиков 1991, с. 77]). Из перечисленных примеров мы видим, что пространство комнат, где герои уединяются, гомологично их душевному строю.

Одну из центральных сюжетных линий романа Новикова «Между двух зорь» составляет судьба революционера Ивана Броневского. Лучшие качества молодого поколения России автор воплощает в образе этого героя. Броневский – постоянный участник митингов, любимец заводских рабочих и один из организаторов забастовки в октябрьские дни. Первоначально Иван привлекается к суду только «за свои зажигательные статьи» [Новиков 1991, с. 118] (известно, что и сам Новиков подвергался репрессиям властей за антиправительственные выступления в печати). Герой скрывается от полиции, но долгие скитания производят переворот в его душе. Броневский узнает, что в результате перестрелки с полицейскими, участником которой он был, погиб городской. Несмотря на то, что Иван не знает, его ли пуля стала причиной смерти этого человека, он добровольно является на суд и берет на себя вину: «Ложь была в том, что насилию мы противопоставили насилие же и тем обесценили наши слова, где рукопашная, там не до убеждений» [Новиков 1991, с. 310].

Образ мыслей Ивана близок его невесте – Инне Орембовской. Сначала Новиков назвал данную героиню Лина (с древнегреческого «печальная песнь»), затем Лили²⁷³ (фр. «лилия»), но потом остановился на имени Инна («старорусское мужское имя, употребляемое в настоящее время как женское»)²⁷⁴. Автор отмечает, что первоначально девушке были присущи проказы и шалости: «Она точно оправдывала свое мальчишечье имя,

²⁷³ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 27.

²⁷⁴ Хигир Б.Ю. Инна // Энциклопедия имен : Имя, характер, судьба. М.: Яуза: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 343.

значившее по календарю: бурный поток» [Новиков 1991, с. 47]. Однако после исчезновения своего возлюбленного Ивана Броневского Инна стала сумрачной, отчужденной от жизни, будто «замкнула куда-то дерзкую, озорную девчонку» [Новиков 1991, с. 47]. Хотя героиню отличают такие черты, как сдержанность, склонность к одиночеству, автор сообщает, что «страстное нечто и горячее дремлет в ней до поры» [Новиков 1991, с. 46]. Девушка мечтает о жизни, «полной активности и действенного содержания» [Новиков 1991, с. 299]. Примечательно, что в Инне нет ничего демонического. Ее отличают скрытность, умение обретать в себе стойкость (таково ее поведение перед судом). Несмотря на свой юный возраст (ей всего 16 лет), героиня готова на подвиг во имя высоких идеалов любви. Будучи разлучена с Броневским, Инна верна своему избраннику, каждый день она ждет письма от любимого, которое в итоге и получает. Ее любовь настолько сильна, что героиня внутренне готова разделить с Иваном даже тяготы ссылки. Инна способна простить Броневскому его побег из города, когда, возможно, по его вине был убит человек.

Как заметила А.М. Грачева, особая «синтезирующая роль»²⁷⁵ в романе принадлежит Михаилу Орембовскому. Приведем «графический» пример из черновых записей Новикова (от 15 февраля 1913 г.): «Параллели: Две струи одновременно:

уклон	к	и к воле
покорности		
(Ив<ан>		Гаврюшка
Брон<евский>)		
Наташа		Гриша
		Петунников
Сеня		

²⁷⁵ Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова: (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 205.

Михаил Николаевич – старший из семи детей Орембовских. В романе не указан его возраст, но можно предположить, что он не намного старше следующего за ним Васи, которому 19 лет. В первой части романа Михаил Орембовский переживает негативные состояния: «Кто-то сел за рояль и с размаху ударил “Тоску по родине”. Тоска неизвестно по чем, и злость на себя охватили Михаила с жестокой силой. Он запер дверь на ключ, бросился на диван и лежал так без движения долгое время, пока не уснул от тех же чувств – от тоски и злости» [Новиков 1991, с. 77]. Разрешение внутреннего конфликта героя происходит после поездки в родовое имение Добрые Воды. Сталкиваясь с жизнью простого народа, Михаил находит выход мучительным переживаниям, приходит к постижению нравственной цели жизни: исчезает его отчужденность от родных и мира, происходит концентрации внутренних сил. Михаил даже пытается вдохновить жить Сеню Батурина, а в финале произведения ощущает твердость и спокойствие, обретает благоговение перед жизнью. Герой обладает исключительной наблюдательностью, глубиной мысли и приходит к тому, чтобы связать «свою личную жизнь с чем-то очень большим, лежащим не в нем самом <...> народным» [Новиков 1991, с. 232]. Историк, филолог, Михаил оставляет университет ради того, чтобы изучать жизнь практически. Пережив зарю вечного возрождения, герой ощущает в себе силы для новых жизненных испытаний, которые должны приблизить его к народу. В этом духовном перерождении и в этом поиске единения Новиковым реализуется идеал соборности.

Модернистская направленность мышления Новикова в романе «Между двух зорь» сказалась в изображении нового типа героя. «Какие могут быть типы на фоне общего брожения, которые наблюдаются кругом? Старая жизнь с ее определенными устоями расплывается по швам, а новая далеко еще не сложилась. Старые интеллигентские типы давно всем знакомы, может

²⁷⁶ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 3.

быть, милы сердцу, но никому не интересны. А новые только намечаются»²⁷⁷, – писала Е. Колтоновская. Писатель обращается к новому типу сознания, более тонкой психической организации личности. Трагическое существование человека, расчлененность и разрушение его сознания в период между двумя революциями становятся объектом изображения автора. Лейтмотивом на страницах произведения звучат слова: «все мы очень несчастны» [Новиков 1991, с. 282]. Данная психологическая доминанта свидетельствует об эмоциональной модели восприятия мира, близкой модернизму. Герои третьего романа Новикова переживают целый комплекс негативных состояний. Молодой гимназист Сергей Ростовский видит печать несчастья в лице Надежды Васильевны Орембовской, которая, в свою очередь, отмечает страдания Алеши. Оленька Ге читает муки на лице Андрея Арсеньевича Старцева. Доминирующее настроение у представителей молодого поколения – тоска. Инна Орембовская тоскует по скрывающемуся от суда жениху Ивану Броневскому [Новиков 1991, с. 92]. «С привычной тоской» живет Вася Орембовский [Новиков 1991, с. 104]. Введенные в повествование многочисленные внутренние монологи помогают писателю показать путь нравственного развития героев. В целом повествование отличается напряженностью, сосредоточенностью на внутренних переживаниях. Писатель фиксирует пики эмоциональных состояний персонажей: импульсы первой чувственности, размышления о жизни и смерти, переживания, связанные с прикосновением к искусству. Именно поэтому, видимо, Е. Колтоновская и назвала «Между двух зорь» романом настроений.

Со страниц третьего романа Новикова мы видим, как размыты нравственные нормы не только у представителей молодого поколения, но и у взрослых людей времени реакции. Мать Феди Введенского убивает жандармского ротмистра Z. Во имя чего героиня это совершает? В последнем

²⁷⁷ Колтоновская, Е. А. Пути и настроения молодой литературы // Критические этюды. СПб.: 1912. С. 279.

разговоре с мужем она говорит: «Я не тебя покинуть хочу, а жить так не могу все равно, пока все на земле» [Новиков 1991, с. 56]. В данном разговоре нет никаких ясных причин для столь чудовищного решения. Молодая женщина, красота которой даже на портрете «почти ослепительна, лицо трагически нежно» [Новиков 1991, с. 54], идет убивать, потому что это для «души нужно» [Новиков 1991, с. 54]. Она оставляет мужа вдовцом, а единственного сына сиротой, потому что под звуки седьмой сонаты Бетховена понимает, что это «такая чистота, с которой нельзя на земле жить без отчаяния» [Новиков 1991, с. 56]. В разговоре матери Феди с мужем прослеживается «оторванность» дворянской элиты от жизненных реалий, из-за чего некоторые ее представители и впадают в трагические крайности. Что можно говорить о неокрепших душах подрастающего поколения, если их родители пребывали в таком внутреннем мраке. В тексте ничего не говорится о самом ротмистре Z, мы ничего не знаем, какую справедливость восстанавливала Федина мать, но позиция Новикова здесь очевидна: женщина и убийство – понятия несовместимые. Возможно, именно поэтому у данной героини нет имени, и так безразлично звучат слова: «тело ее с тюремного двора ночью куда-то свезли на кладбище <...> только потом могилу отыскали» [Новиков 1991, с. 54]. Имя этой женщины как будто в забвении, все, чего она добилась, это оставила своего юного сына, который был «теперь как тяжелобольной; неотступная мысль владела им: повторить то, что сделала мать, и с тем же концом для себя» [Новиков 1991, с. 54]. Показательно, что в заметках к роману на одном из листов Новиков задавался вопросом: «Ясно ли, что мать Феди кого-то убила»²⁷⁸ (подчеркнуто Новиковым. – К.К.)? Это свидетельствует о том, что для писателя было крайне важно показать чудовищность преступления, совершенное героиней по идеологическим убеждениям. Для Ивана Новикова женщина всегда была хранительницей очага, любящей и заботливой матерью, которая не должна, подчиняясь собственному желанию, покидать ребенка.

²⁷⁸ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6. Л. 4.

Насколько непростыми были для России годы между двумя революциями (вторую из которых Новиков «предугадал»), можно судить по внутреннему состоянию представителей среднего и младшего поколений романа. Сергей Ростовский после смерти горячо любимого отца, погибшего во время японской войны (на которую юноша «глядел в освещении пророчеств Владимира Соловьева» [Новиков 1991, с. 261]), «неудержимо идет к катастрофе» [Новиков 1991, с. 263]. Презируя лицемерие, Сергей принимает решение отвергнуть всякую идеологию и испытать жизнь со всеми ее страстями. Блестящие успехи в учебе не спасают Ростовского от растрепанности собственной души, не помогают осознать, что он движется к саморазрушению, и не дают сил противостать похоти. Осознанно герой испытывает себя и гнусностью: решает донести на Ивана Броневского, старается разлучить Оленьку Ге с Михаилом Евстигнеевым, делает попытку сбить с правильного пути Надежду Васильевну Орембовскую. Осознавая, что происходит это «по наитию неведомого демона» [Новиков 1991, с. 265], Ростовский интуитивно ищет очищения и искупления. Именно в таком состоянии Сережа видит облик Той, которая обозначается в произведении местоимением «Она»: «Вот глядит Она, улыбаясь, божественным склонением его осенившая, посетившая безумием благостным, вечная приснодева, о которой мечтал в самых грязных падениях» [Новиков 1991, с. 302]. Здесь явно намечается сакрализация. Герой в разных девушках и женщинах «предчувствует» Ее, боится потерять из виду, его страшит возможность Ее «измены». Состояние Ростовского «рифмуется» с переживаниями лирического героя в стихотворении Александра Блока «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» (1901), эпиграфом к которому послужили поэтические строки Вл. Соловьева. «Она» в романе Новикова принимает разные женские образы, и каждый из них насыщен специальными контекстами православной софиологии: «Все женские образы сливались в один, он удалялся, но душа его легко струилась за ним...

– Потому что молюсь Тебе, – сказал он вслед уходящей.

Это было сказано Инне и было сказано той чистоте, которая была ему нестерпима; с нею он ратоборствовал, и так светло победила она... Милое имя Марии! Вот глядит Она, улыбаясь, божественным склонением его посетившая <...>. Это он ей прошептал: – «Потому что молюсь Тебе» [Новиков 1991, с. 302].

Соединив в своем познании мира мистические прозрения и заботу о реальной жизни человека, философ и писатель Вл. Соловьев обогатил русскую философскую мысль образом Софии, призванным «отгородить от безнадежного раздвоения и укрепить веру в возможность “синтеза” материального и идеального»²⁷⁹. По словам А. Пайман, «рыцарский культ Софии у него (Вл. Соловьева. – К.К.) основан на реальном опыте, имевшем также вполне реальные жизненные последствия, равноценные посвященности в некое тайнодействие о спасении Мира»²⁸⁰. София, культивируемая Соловьевым, это «одновременно и ветхозаветная Премудрость <...> и платоновская идея Мудрости как высший объект вожделения мыслящего человека»²⁸¹. Помимо основного наименования, есть и другие обозначения Софии: Вечная Женственность, Дева Радужных Ворот, Мировая Душа, Прекрасная Дама, Сайма, Божественная Премудрость. «Корни» Софии уходят в учение гностиков, которые и привнесли в мировую литературу понятие о Вечной Женственности, тоскующей по своему Спасителю. София соединяет в себе божественное и человеческое, она всеобщая (и лично соловьевская) идеальная возлюбленная, небесная сущность видимого мира, покровительница дам.

В романе «Между двух зорь» Новикова гимназист Сергей Ростовский преклоняется именно перед Вечной Женственностью, он страстно желает встречи с Ней, однако эти поиски приводят его к безумию. Последнее Ее «посещение» происходит возле церкви Михаила Архангела. Благоговейная

²⁷⁹ Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. С. 225.

²⁸⁰ Там же. С. 212.

²⁸¹ Там же. С. 213.

обстановка гармонии и преображенной жизни окружает Надежду Васильевну Орембовскую: «зеленый ковер весенней травы <...> дети вдали молчаливым кружком, крест, возносящийся в небо, и воздух, все проникавший, едва колеблемый, исполненный сладкого запаха» [Новиков 1991, с. 318]. Во время этого свидания Сергей Ростовский в Надежде Васильевне узнает Ту, которой «всегда молился», которая «простила», «позвала» и «приняла» его «жертву» [Новиков 1991, с. 318]. Герой преклоняет перед ней колени, а выражение его лица становится «благоговейным, восторженным». К сожалению, образ Той, лучезарность которой так близка, но так изменчива, рождается уже в воспаленном воображении безумца.

Соловьевская софиология явно присутствует и в юной гимназистке Оленьке Ге, соединяющей в себе девичью игривость, женскую чувственность и «Божественную премудрость». По словам Е.А. Новиковой, внучатой племянницы писателя, прототипом героини стала «Маруся Маркова, сестра <...> Павлика Маркова, впоследствии известного театроведа (Павел Александрович Марков)»²⁸². Оленька Ге всегда переполнена эмоциями. Она свежа, легка в движениях, очень сильна. Но за внешней безрассудностью, кокетством в ней скрываются серьезные душевные переживания. В этом образе соединяются демоническое и сакральное, создавая некое противоречие. Так, Оленька, не испытывая никаких чувств к Андрею Старцеву, провоцирует его на поцелуй. Манера поведения с мужчинами, характерная для героини, – это кокетство. Оленька, очарование которой пленяет даже старичков, постоянно покоряет чьи-то сердца: Андрея Куренного, Михаила Евстигнеева, Андрея Арсеньевича Старцева, даже писателя Кристлибова. С другой стороны, в образе Оленьки прослеживается тенденция к сакрализации ее женственности. На страницах романа героиня переживает внутреннюю эволюцию. Если в начале произведения она предстает ветреной, эксцентричной, неспособной преодолеть бездну между «духом» и «телом», то в дальнейшем через страдания и покаяние девушка

²⁸² РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1179. Л. 57.

приходит к очищению, обретает внутреннюю силу и глубину: «Оленька Ге опустилась на колени перед темной иконой. Она не молилась, она стояла так, замерев, и к ее горькому мужеству и решимости сходила еще, не сменяя их, а рядом становясь, как сестра их – покорность»; «жертвы и простоты жаждало сердце ее» [Новиков 1991, с. 279]; «странная сила <...> подымалась в ней» [Новиков 1991, с. 282]. Оленька Ге переступает через свою чистоту, после чего, пытаясь забыться, начинает пить, но возрождается внутренне благодаря покаянию перед иконой Божьей матери «Взыскание погибших». Стоит отметить, что в романах Новикова образ Богородицы не раз осеняет своим Покровом брошенных. Она заступница всех несчастных: например, в «Золотых крестах» день рождения скиталицы Наташи совпадает с Рождеством Богородицы. Оленька Ге не только сама внутренне преображается, но становится способной возрождать к жизни других: «Андрей Арсеньевич слушал ее и чувствовал с изумлением, что слова Оленьки <...> имеют над ним странную власть. Было такое ощущение, словно он выпрямляется после долгих дней жизни – сутуловатой» [Новиков 1991, с. 283]. Оленька сумела «зажечь» угасшую свечу веры в душе прокурора Михаила Никифоровича Евстигнеева: ему вспомнилась его первая исповедь, на которую он ездил с отцом. Божественное, прочувствованное еще в детстве, и любовь помогли герою избавиться от призраков, угнетающих его душу. В конце романа восстанавливается разрушенная дружба Инны и Оленьки, а их образы становятся образами сильных и негибаемых женщин. Так автор показывает, что всякий, ищущий искупления, способен обрести спасение.

Примечательно, что Новиков описывает женские образы вдохновенно. Это глубокие натуры, мыслящие, тонко чувствующие, вызывающие преклонение. Не случайно Кристлибов склонился перед Оленькой Ге, а Евстигнеев говорит себе, что «должен ее заслужить» [Новиков 1991, с. 285]. Глубоким уважением относится к женщинам Михаил Орембовский, потому что «открылась ему, одна у всех, душа женщины с ее извечной печалью»

[Новиков 1991, с. 343]. Поэтому герой и не осуждает Надежду Васильевну, которая, будучи замужем, пережила увлечение Васей. Женственность подчеркивается с помощью ароматов, элементов одежды (кружево платья, лента с матине). Привлекают внимание и образы-метафоры, сопровождающие героинь (Наташа – газель, Таня – «балованная кошечка» [Новиков 1991, с. 39]).

Юношеский максимализм и особенная жертвенность вместе с отсутствием четких жизненных ориентиров способствуют формированию у представителей молодого поколения начала XX века ложных идеалов, вовлекая «детей» в революционную жизнь страны. Гриша Петунников и его товарищи-гимназисты организуют тайный кружок «мститель» и пытаются убить нелюбимого учителя, утверждая таким образом справедливость. Ощущение покинутости «в этом холодном и враждебном душе, минутами окаянном и постылом, полном чужих людей мире» [Новиков 1991, с. 54] испытывает четырнадцатилетний Алеша Орембовский. Его идеал святости – мать Феди Введенского, однокашника по гимназии. Оправдание греха человекоубийства ради идеи свободной жизни, ради «очищения» общества – это то заблуждение, которое вдохновляет наивных «детей» подражать террористическим актам взрослых, втягивает их в дела насилия и пролития невинной крови.

В романе «Между двух зорь» Новиков не идеализирует ни один из классов, а стремится к жизненному правдоподобию. Так, техник 4 курса Андрей Арсеньевич Старцев после подавления революции 1905 года стал более подвержен рефлексии, чем действию. Его более манит в период затишья спокойная жизнь, романтические увлечения. Над душой героя берут верх стихийные силы жизни: влюбляясь в Наташу Зиновьеву, он не может противостоять чувственному влечению и к ее подруге Оленьке Ге. Сам Андрей Арсеньевич осознает фальшь внутри себя, мучается угрызениями совести: «Очень много мы мним о себе. Я и подобные мне. И сами себя раздуваем, а ни тут, ни тут не хватает. Ни мысли самостоятельной, ни

острого чувства» [Новиков 1991, с. 282]. Самоанализ, критическое отношение к себе и искреннее раскаяние помогают герою восстановиться после нравственного падения.

Резким контрастом тоске и отчаянию, мучающим представителей дворянства и интеллигенции, служит внутреннее состояние молодого рабочего Гаврюшки Тулубьева. Общительность, веселость, компанейский характер, отсутствие страха – отличительные характеристики этого героя. Поддерживая революцию, Тулубьев безрассудно жаждет крови: «Наше дело, братец ты мой, петухом красным прокукарекать, пусть об нас и в историях своих так и запишут» [Новиков 1991, с. 170]. Герой с неприязнью относится к тем, кто не устает говорить о своей готовности пострадать за народ и пальцем не шевелит для этого. Будучи скорее анархистом, а не убежденным революционером, Гаврюшка с восторгом воспринимает покушение на учителя гимназии Введенского и становится соучастником в прикритии стрелявшего, за что и попадает в тюрьму. Но даже там он не унывает (посидеть «не вредно» [Новиков 1991, с. 220]).

В романе показана динамика внутреннего мира героев, при этом она может быть как положительной, так и отрицательной. При первом знакомстве читатель встречает молодую, красивую, беззаботную Надежду Васильевну, после появления которой «старый дом ожил и зашумел» [Новиков 1991, с. 62]. Однако за короткий промежуток времени внутри героини происходят такие изменения, что она замечает в себе «печальную новую позу <...> что-то старческое было в ней, старушечье» [Новиков 1991, с. 258]. Оленька Ге в первой части романа предстает перед читателями эксцентричной, легкой, ветреной, временами эгоистичной. Однако способность героини к самоанализу помогает ей видеть свои отрицательные стороны. Во второй части романа Оленька полностью перерождается внутренне, Михаила Евстигнеева она поражает глубиной своей натуры.

Новиков на страницах романа «Между двух зорь (Дом Орембовских)» пытается ответить на главный вопрос, волновавший Вл. Соловьева: «Стоит

ли жить, если в этом мире царит зло, в чем смысл жизни»²⁸³? Особенно отчетливо данная проблематика раскрывается посредством образа Сени Батурина. Сын сельского учителя, «тощенький гимназистик» [Новиков 1991, с. 96], он видит «и слезы, и кровь, и угнетение» [Новиков 1991, с. 169], истязает себя за то, что его отец тратит «последние рубли на его прозябание в городе» [Новиков 1991, с. 94]. Сеня живет с постоянным ощущением внутренней тоски и пустоты, а мысли о смерти не оставляют его. В разговоре со священником о. Николаем герой задает вопрос: «За что?» [Новиков 1991, с. 168]. Ответ, который получает Сеня, наполнен христианским смирением и никак не соотносится с революционными настроениями того времени: «О. Николай сразу признал, что в мире война, пожирание живого живым, нестроение, но что всему надо противопоставить любовь, победить гордыню в себе и искать, как бы служить, а не властвовать» [Новиков 1991, с. 168]. Для Сени Батурина характерны черты человека, прожившего долгую и тяжелую жизнь. Это и физическая немощь («преждевременно старческие кости» [Новиков 1991, с. 170]), отсутствие жизненной энергии («не горело в нем огня-самоцвета» [Новиков 1991, с. 167]), наблюдательность провидца (видит в Васе Орембовском обреченного [Новиков 1991, с. 98]). Внутренний мир Сени сравним с самоощущением уставшего от жизни старика. Герой снова и снова испытывает приступ «мертвой тошнотной тоски» [Новиков 1991, с. 168]. Сеня Батуриин испытывает, с одной стороны, маниакальное стремление к самоуничтожению, а с другой, желание никого не задеть, не причинить зла, но оставить после себя доброе воспоминание (герой заботится о будущем слепой Настеньки). Ощущение пустоты и обида за отца, сельского учителя, тратящего последние рубли на его пребывание в городе, убивают в Батурине душу: «Бог взял у меня жизнь, оставив живым, и оставил сознание, что я не живу, – признается Сеня священнику о. Николаю, – Душа у меня убита» [Новиков 1991, с. 169]. Новиковское отношение к мироощущению

²⁸³ Соловьев В.С. Оправдание добра. Нравственная философия. М.: Республика, 1996. С. 12.

данного героя выражено словами Михаила Орембовского: «Жизнь так широка, что сразу ее всю не видать. А может быть так, что пройдет темная полоса, из которой все гляделось, как черное, а сама она издали покажется черной точкой, не больше» [Новиков 1991, с. 222].

Поэтика модернизма ярко проявляет себя на страницах романа в образе нищего Кондрата. О человеке, ставшем прототипом данного героя, сохранилась запись внучатой племянницы Е.А. Новиковой: «На углу Гоголевской и Киевской стоял нищий Кондрат, папа давал ему какую-нибудь мелочь, и Кондрат брал под козырек: “Спасибо, ваше благородие” (или “высокоблагородие”))»²⁸⁴. Личность Кондрата овеяна тайной. Бывший каторжник, о котором слагаются легенды, возбуждает «романтическое любопытство детей» [Новиков 1991, с. 50]. Ходят слухи, что это монах, о. Кондратий, который не смог противостоять «свирепствовавшему в нем любовному пламени» [Новиков 1991, с. 50]. Выразительная метафора, характеризующая данного героя, – «корявая фигура сожженного молнией дуба» [Новиков 1991, с. 49]. Речь Кондрата – «скрипучий, грязный, удушливый шепот» [Новиков 1991, с. 196]. Цветосимволы, маркирующие персонажа (черный и желтый), закрепляют отрицательное к нему отношение.

«Материнским лоном» неореализма модернисты считали символизм: «переход от символизма к новому реализму», «в новую органическую эпоху искусства» является, по существу, коллизией внутри, в границах модернистского движения, но значительно расширяющего свои горизонты»²⁸⁵. В третьем романе Новикова особое внимание привлекает символика, без исследования которой нельзя говорить о неorealизме данного произведения. Связь с поэтикой символизма в романе прослеживается в создании образа «женщины-цветка»²⁸⁶: «как цветущая роза» [Новиков 1991,

²⁸⁴ РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1179.

²⁸⁵ Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы : Общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 25.

²⁸⁶ Теория литературы : [в 4 т.] / под ред. Ю.Б. Борев и др.]. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. Т. 4. С. 250.

с. 175] выглядит Муза, а посещение 10-летней Клавдией собраний лиги любви сравнивается с тем, «как если бы только едва завязавшиеся бутоны кто-то один за другим развертывал в якобы полные розы» [Новиков 1991, с. 263–264].

Стоит отметить, что Новиков в «Между двух зорь» активнее, чем в предыдущих романах, использует «язык цветов». Например, «несколько душистых фиалок» [Новиков 1991, с. 256] приносит утром Надежда Васильевна в комнату Васи Орембовского. Эти цветы символизируют тайную любовь. Так читателю приоткрываются скрытые чувства героини, о которых не говорится прямо в тексте. Образ Инны Орембовской сопровождает красная гвоздика, символизирующая память об Иване Броневском. Спустя год после побега своего избранника от полиции, героиня ставит цветок у фотографии, где они запечатлены вместе. Предвестниками смерти являются цветы в кабинете Екатерины Стольской: «темных цветов хризантемы, изломанные с каплями крови на снежных вывихнутых лепестках цикламены, отвратительные, со звериными зевами пятнистые орхидеи» [Новиков 1991, с. 236].

В «Между двух зорь» прослеживается связь с предыдущими романами Новикова в использовании выразительных метафор. В «Из жизни духа» красная роза, подаренная Борисом Игнатовым своей невесте Лизе, запечатлевается в сознании читателя символом их любви (после смерти Бориса Лиза хранит засохшую розу). Роза, оставленная Анной Ставровой на белоснежной наволочке Глеба («Золотые кресты»), сравнивается с душой самой героини («сама откинула одеяло ему и на белоснежную наволочку положила розу ночную, благоуханную, нежную, как прекрасная душа девушки, которая любит» [Новиков 2004, с. 158]). Красная роза в волосах Анны (видение Глеба) символизирует страсть; белые розы в видении Анны, приобретающие сначала алый, а затем кровавый цвет, становятся предвестниками смерти героев («Белоснежные розы устилали им путь при свете луны <...> потом она сорвала белоснежную розу, и окрасились в

пальцах ее лепестки розовым отблеском восходящей зари <...> давала ему заалевшую розу <...> и была темною кровью окрашена ответная Глебова роза, что он, наклонившись, сорвал для нее» [Новиков 2004, с. 191–192]). В романе «Между двух зорь» снова используется этот цветок-символ, только теперь Оленька Ге дарит заключенному по делу Броневскому Андрею Куренному, желтую розу («зимний цветок» [Новиков 1991, с. 128]). Известно, что на «языке цветов» желтая роза означает исчезающую любовь. Этот цветок словно становится символом «прощания» Оленьки с прошлой душевной привязанностью к Ивану Броневскому. Михаил Евстигнеев дарит Оленьке Ге букет белых роз. Белые розы символизируют чистоту, невинность. Принимая их, героиня «почувствовала, как дрогнули ее руки» [Новиков 1991, с. 274]. Эта психологическая деталь выдает внутреннюю боль девушки, причины которой пока не известны читателю. Только в дальнейшем Михаил Евстигнеев узнает о связи Оленьки Ге с Сережей Ростовским. Однако примечательно, что в конце романа Оленька Ге наравне с Инной Орембовской, сохранившей верность своему избраннику даже несмотря на долгую разлуку, получает опять букет белых роз. Так Новиков подчеркивает, что искреннее покаяние стирает ошибки прошлого, восстанавливает внутреннюю чистоту.

В романах Новикова начала XX века важную роль играет вода. В «Из жизни духа» герои, знакомясь, совершают совместную прогулку на лодке по пруду. После этого их судьбы тесно переплетаются. Стоит вспомнить и утопленницу Грушу, которую нашли студенты, купаясь в водоеме. В «Между двух зорь» утопленницей становится истязаемая мужем крестьянка Маланья, подобным же образом пытается покончить жизнь самоубийством Оленька Ге. Однако для Оленьки вода, в потоках которой героиня пытается умереть, является спасеньем: героиня словно очищается от грехов своего прошлого, пережив заново крещение. Символика воды неразрывно связана с центральным мотивом произведения – мотивом любви. Новиков точно подмечает, что «молодая любовь похожа на полую воду» [Новиков 1991,

с. 126], а «в Оленьке Ге много тех вод – не бурных, не уносящих, а стремительных и кипучих, а прохладных, талых, весенне изменчивых» [Новиков 1991, с. 127]. стакан воды выскользывает из руки Михаила Евстигнеева перед судебным заседанием по делу Ивана Броневского. С одной стороны, данная психологическая деталь показывает степень внутреннего смятения героя после сообщения об отношениях его избранницы с Сережей Ростовским. С другой стороны, это словно любовь Евстигнеева «проливается» напрасно.

По мнению У.К. Абишевой, влияние на неореализм импрессионизма проявилось во внимании писателей к «цвето- и светообозначениям <...> открывавшим новые возможности эстетического отображения действительности»²⁸⁷. В романе «Между двух зорь» Новикова обращает на себя внимание колористическая символика. Чаще всего в тексте используются следующие цвета: красный, синий, белый, желтый, зеленый, серый и бледный. Некоторые цветосимволы представляют собой определенные константы, переходящие из романа в роман. Например, красный цвет и его оттенки указывают на связь с эротическим началом: «в доме с нелепыми красными занавесками» [Новиков 1991, с. 263] проходят так называемые «заседания» лиги любви; у Клавдии, которая была участницей одной из этих встреч, «кофточка цвета густого бордо» [Новиков 1991, с. 38]; «мимо красной ограды» [Новиков 1991, с. 270] проходит Надежда Васильевна, думая о Сереже Ростовском. При этом красный цвет заключает в себе и положительное начало: красную гвоздику хранит Инна как символ верности Ивану Броневскому; «вечернее красное солнце» [Новиков 1991, с. 360] светит после церемонии венчания в церкви. Дополнительные коннотации красного связаны с образами крови, огня и цветовой парой «черное – красное». Так, тема революции вводится в

²⁸⁷ Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). М.: Издательство Московского университета, 2005. С. 31.

повествование благодаря сну Феди Введенского, где ему является мать в черном, после соприкосновения с которой он видит на своих руках кровь. Во время суда над Иваном Броневским также автором выделяется красно-черная диада: «В тишине и просторе огромного зала в десять окон, с *красным* столом на возвышении и застывшими фигурами судей, одиноким силуэтом *черного* прокурора <...> все походило теперь не на суд, а на судилище» [Новиков 1991, с. 306]. Светоносность белого цвета сопровождает положительных героев романа: «в клубах белого холода» [Новиков 1991, с. 40] впервые появляется на страницах романа Михаил Орембовский, «в белом девическом платье» [Новиков 1991, с. 361] выходит Надежда Васильевна в день свадьбы Инны. Белый цвет является доминантой образа Оленьки Ге: «Оленька Ге вступила как бы в собор между огромных *белых* свечей. Солнце искрилось на снегу, и большая поляна на пересечении широких аллей походила на *белое* звездное небо <...> куда ни посмотришь, разбегались *белые* аллеи правильно расположенных *белых* берез. Оленьке подумалось, что это душа ее в *белом* платье растекается на четырнадцать десятин» [Новиков 1991, с. 127]. Божественность белого цвета в Оленьке Ге дополняет метафорический эпитет «бронзово-золотой»: «в бронзово-золотых изгибах волос» [Новиков 1991, с. 31], «бронзово-золотые, с морозной проседью косы» [Новиков 1991, с. 32]. Синий цвет доминирует в образе Сергея Ростовского: «был в шелковой синей рубашке» [Новиков 1991, с. 88], «глаза Сережи были так сини, что казалось, синий же пробежал в них огонек» [Новиков 1991, с. 91]. Синий маркирует также слепую девочку Настю, кочегара с паровоза, под которым погибают Вася и Катя, Гаврюшку Тулубьева, сторожа Прова («синий ободранный шарф, вместо галстука, печально висел на жилистой, синей шее» [Новиков 1991, с. 160]). Чистый синий несет в себе деструктивное начало: он маркирует героев, которых что-то угнетает. Положительная семантика синего проявляется в сочетании с другими цветами, например, в описании куполов церквей: «Но перед глазами стоял еще город, уже в отдалении, с синими и голубыми, и золотыми

куполами церквей» [Новиков 1991, с. 264]. Цвет в романе Новикова несет и эмоционально-экспрессивную нагрузку. Так, использование серого связано с замыслом автора передать печальное состояние души ряда героев: серые глаза у Гриши Петунникова, серого цвета дом Наташи Зиновьевой, «серую переступавшую массу» [Новиков 1991, с. 293] арестантов видит Оленька Ге на вокзале, что заставляет ее даже закрыть от нахлынувших неприятных чувств глаза; у «серой трубы» [Новиков 1991, с. 282] стоит она же после тяжелого объяснения с Андреем Старцевым. Эмоциональную нагрузку выполняет на страницах романа бледный цвет: «возвратился с каким-то бледным подобием бледной улыбки на бледном лице» [Новиков 1991, с. 155]; «побледнел смертельной желтой бледностью» [Новиков 1991, с. 301], «легкая краска на бледном лице» [Новиков 1991, с. 290] и др. Негативную коннотацию несут в себе на страницах романа зеленый и желтый цвета. Как известно, зеленый связан с демоническим началом (на иконах дьявол маркирован серо-зеленым). Показателен в этом отношении эпизод в церкви из XIII главы второй части романа. Оленька Ге видит перед иконой Божией матери даму «в соломенной шляпе с полинялой *зеленой* вуалью» [Новиков 1991, с. 278]. Примечательно, что цвет ее вуали меняется в восприятии Оленьки по мере внутреннего очищения героини: сначала зеленый, потом бледно-зеленый, а перед уходом уже «дама в блеклой вуали» [Новиков 1991, с. 279]. Чтобы данное символическое обесцвечивание было более явным, автор дублирует его в изменении цвета неба. Перед входом в церковь Оленька видит, как «зеленоватыми неровными лентами уходило небо вдоль улиц» [Новиков 1991, с. 278], когда же героиня выходит из церкви, то «резкие зеленые полосы на небе заметно поблекли, приобретя желтовато-холодный отсвет янтаря» [Новиков 1991, с. 279]. Желтый цвет маркирует героев, переживших сильное душевное потрясение: Кондрата («тяжелые челюсти с рядами желтых, прогнивших зубов» [Новиков 1991, с. 196]), лицо Клавдии («оно было желто, как лимон, и темные губы прыгали на этом лимонном лице» [Новиков 1991, с. 89]), Алешу («кротость и хищность были

в желто-зеленых Алешиных глазах» [Новиков 1991, с. 259]), сошедшего с ума Сережу Ростовского («Одет Сережа было странно: в желтых панталонах на выпуск» [Новиков 1991, с. 297]), слепую Настю («Вошла девочка лет пятнадцати в накинутой на плечи старенькой кофте и желтой под нею ситцевой кофточке» [Новиков 1991, с. 174]); комнату Феи освещает солнце, но тем не менее она приобретает «желтоватый <...> необъяснимо неприятный, воскового оттенка цвет» [Новиков 199, с. 57].

В «Между двух зорь» Новикова интенсивнее, чем в предыдущих романах, прослеживается взаимосвязь судеб и событий. В качестве примера можно привести первое знакомство Михаила Евстигнеева с Оленькой Ге: девушка бросает снежок, который попадает в ее будущего мужа прокурора Михаила Евстигнеева. Спасительной является встреча Надежды Васильевны Орембовской с Алешей в столовой, когда он ищет клубничное варенье, чтобы подсластить приготовленный для себя яд. Неожиданные последствия несет случайная встреча Надежды Васильевны с Сережей Ростовским: героиня, ощущая свою чуждость в семье Орембовских, принимает решение бежать с ним за границу. Роковым является столкновение Наташи Зиновьевой с Кондратом после лекции Крестлибова. Примечательна встреча Сени Батурина с Васей Орембовским зимней ночью. Появлению Васи даже предшествуют мысли Сени о нем. Символическим смыслом наполняет данную встречу оранжевые апельсины на фоне «белой зимней ночи» [Новиков 1991, с. 97]. Здесь проявляет себя импрессионистичность зрительных образов: «оранжевый цвет апельсинов, южных плодов» [Новиков 1991, с. 97] ассоциируется с теплом, жизнью, а белый снег – с холодом, смертью. Этим героям в дальнейшем ждет добровольная смерть, однако читателям пока это неизвестно. «Корочка апельсина» [Новиков 1991, с. 351] летит из окна в Михаила Орембовского. Ее бросает маленькая Липа, нарушая таким образом ход тяжелых мыслей брата.

Т.Т. Давыдова отмечает, что неореалистов сближали с символистами «интерес к метафизическому, к философской проблематике, с акмеистами –

влюбленность в земной конкретный мир»²⁸⁸. По мнению литературоведа, художники-неореалисты «прочно стояли на земле, но тосковали по иной действительности, с Творцом или без Оного»²⁸⁹. На страницах третьего романа Новикова Божественное ведет героев в их поисках. Об этом говорят размышления Инны: «Все, что мы делаем, мы делаем будто бы сами, но есть и еще направляющий перст, есть свыше забота. Кто-то преуказует пути и через огонь испытаний ведет людей к очищению...» [Новиков 1991, с. 334]. Нередко этот «указующий перст» выражается в образах-символах. Это и серенькая птичка, спасенная Иваном Броневским от ястреба, «упорхнувшая на Васин балкон» [Новиков 1991, с. 250]. Это и образок, который Михаил Орембовский увозит из Добрых Вод, «как бы тем чему-то себя обрекая» [Новиков 1991, с. 218]. Это и икона Божьей матери «Взыскания погибших», на которую обращает внимание Оленька Ге в церкви. Эти образы-символы указывают героям путь спасения.

Итак, в изображении молодого поколения России начала XX века Новиков синтезирует реалистические принципы изобразительности с элементами модернизма. Писатель дает внешнюю (социальную) характеристику героям, однако делает это лаконично. В тексте отсутствует свойственная реализму эпическая широта, полнота описания. В портретных характеристиках обращают на себя внимания контрасты, повторы, значимые для раскрытия внутреннего мира внешние детали, яркие образы-метафоры. При этом Новиков проявляет усиленное внимание к внутреннему миру героев, оттенкам и нюансам их психологического состояния. Для персонажей характерна постоянная рефлексия, скептицизм, чувственные инстинкты, сложный самоанализ. Средствами передачи внутреннего состояния традиционно служат мимика, жесты, движения тела, тон голоса, выражение

²⁸⁸ Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 28.

²⁸⁹ Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 28.

глаз. С этой же целью автор мастерски вводит в текст письма, сны, воспоминания детства, внутренние монологи, исповедь, молитву. Модернистская направленность мышления Новикова проявляется здесь в использовании образов-символов, импрессионистических приемов, поэтики контрастов.

3.5. Выводы по третьей главе

Роман «Между двух зорь (Дом Орембовских)» представляет собой сложное в структурном отношении произведение, «густонаселенное» персонажами, с множеством сюжетных линий. Его можно назвать и философским, и политическим, и религиозным, и социально-психологическим романом. При чтении произведения возникает ощущение нагромождения мыслей, идей, размышлений, которые писатель стремился воплотить. При этом замысел, на наш взгляд, положенный в основу романа, не был полностью реализован, слишком многое оказалось лишь намечено.

Название романа, традиционно связываемое со временем между двумя революциями, с нашей точки зрения, необходимо трактовать в соответствии с символистско-соловьевской традицией, где заря знаменует собой предвосхищение грядущих перемен, связанных с внутренним обновлением.

В анализируемом романе описанию исторических события уделяется мало внимания, автор концентрируется главным образом на переживаниях, мечтаниях, душевных поисках прогрессивной молодежи начала XX века. Именно эта задача стоит во главе угла замысла писателя. Несмотря на то, что многие герои произведения переживают духовный кризис и находятся в крайне трагическом положении, Новиков показывает в молодежи здоровые, не надломленные обстоятельствами силы. Социальная конкретика художественного содержания классического реализма уступает место в романе Новикова обращению к универсальным, бытийным, онтологическим проблемам. Наивысшими ценностями в произведении выступают любовь, семья, дом, вера. Природные описания в романе выполняют не только психологическую функцию, но и несут в себе философский смысл, благодаря чему в малом отрезке времени действия романа (два сезона) осуществляется переход к вечности.

В русле развития неореализма в русской прозе начала XX века Новиков в романе «Между двух зорь» пытается выйти за пределы поэтики

традиционного романа XIX века: отказывается от привычной структуры семейной хроники, от ведущей роли главного героя, от линейной протяженности судеб своих персонажей, прослеживающей жизнь с детских лет до периода взросления. Сюжетостроение и типология персонажей характеризуют третий роман Новикова как произведение, соединившее в себе традиции реалистического искусства и модернизма.

В исследуемом тексте нами показаны прямые связи с художественными и философскими исканиями Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Вл. Соловьева. Это важные составляющие наших рассуждений, ведь мы старались подтвердить две характерные для неореалистической прозы составляющие: опору на традиции реализма и использование открытий модернизма. В «Между двух зорь (Дом Орембовских)» Новикова обнаруживается влияние писателей-предшественников на уровне поэтики. От Ф.М. Достоевского писатель усваивает феномен своеобразного двойничества образов и ситуаций, мистичность. От Л.Н. Толстого – характер повествования, когда несобственно-прямое повествование зачастую включается в объективно-авторское, под конец полностью поглощая его. Мироззрение Л.Н. Толстого (идея непротивления злу насилем, смирение, поиск Бога в себе), «право на кровь», заявленное Достоевским, оказали важное влияние на концепцию исследуемого произведения. Новиков продолжает мысли Достоевского о поруганных детях, о греховности, о внутреннем очищении и перерождении посредством страданий и жизненных испытаний. Помимо философских идей классиков реалистического искусства в третьем романе Новикова нашли последовательное воплощение идеи Вл. Соловьева, определив специфику заглавия, основополагающие концепты произведения (жизнь, вера, духовный путь, любовь). Размышления Вл. Соловьева о постижении божественного всеединства Новиков вкладывает в героев, прошедших путь нравственного преображения посредством страданий.

Продланное нами сравнительное исследование позволяет сделать вывод о романе И.А. Новикова «Между двух зорь (Дом Орембовских)» как о романе нового типа, соединяющем в своем художественном пространстве черты русского традиционного «семейного», любовного романа, с чертами принципиально иного – новаторского романа. Модернистская направленность мышления автора проявляет себя в особом сюжетосложении, в изображении нового типа героя и в эволюции его психологии, в изображении не столько действительности, сколько ее восприятия. Онтологическая направленность произведения связана с эстетическими и философскими исканиями модернизма 1900–1910-х годов, что находит яркое воплощение в мотивах смерти, веры и любви. Сужая социальную и бытовую конкретику, Новиков расширяет бытийное содержание произведения. На страницах романа явно прослеживаются извлечение всеобщего смысла из локального, философско-исторический синтез, объединяющий метафизическое и действительное, сопряжение христианского и «пантеистического» видения бытия. Воспринимая модернистские веяния (символизм, импрессионизм, экспрессионизм, особое внимание к цвето- и светообозначениям, приемы поэтики «противоположной стороны»), Новиков использует их художественные открытия, что углубляет психологизм его прозы.

Роман «Между двух зорь» практически завершает дореволюционный этап творчества писателя. В 1910-е годы Новиков задумывает еще два произведения романной формы: «На Отраде-реке»²⁹⁰, «Девятьсот пятый»²⁹¹, однако эти творческие замыслы не были реализованы. После революции 1917 года Иван Алексеевич не прекращал писать, но его творчество было «переориентировано» на литературоведческие исследования и исторические романы о Пушкине.

²⁹⁰ Новиков И.А. На Отраде-реке. Роман. Начало. // РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Дело 3. 19 л.

²⁹¹ Новиков И.А. Девятьсот пятый год. Роман. Начало. // РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 2. 12 л.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной диссертационной работе осуществлена попытка исследовать дореволюционное романное наследие И.А. Новикова в его целостности, в контексте религиозно-философской мысли и исторических событий времени создания произведений. Мы стремились открыть своеобразие романистики писателя начала XX века, не оглядываясь на сопровождавшие И.А. Новикова «ярлыки», показать того Новикова, каким его знал Б.К. Зайцев, И.Ф. Каллиников, каким он предстал в образе Алексея Христофорова – «князя Мышкина» XX в. – главного героя повестей Зайцева «Голубая звезда» (1918) и «Странное путешествие» (1927).

Для осуществления поставленных целей и задач мы проанализировали проблематику, систему образов, символику и поэтику романов «Из жизни духа», «Золотые кресты», «Между двух зорь (Дом Орембовских)» как с историко-литературной точки зрения, так и в русле мифопоэтики. С целью выявления объективной оценки художественных достижений Новикова-романиста этого периода было уделено существенное место отзывам критиков разных лет, с отдельными из которых мы соглашались, а с другими полемизировали. Мы показали, что современная писателю критика воспринимала дореволюционное романное творчество автора очень неоднозначно: то обходила стороной, то была к нему резка, то благосклонна. Такую неоднозначность, с нашей точки зрения, следует объяснить тем, что время 1900–1910-х годов для России было переломным: «Напряженность политической обстановки, обусловившая накал идейно-эстетической борьбы, в это время достигает предела»²⁹². Мы согласились с тем, что некоторые недостатки сопровождают практически весь путь становления писателя (известный схематизм сюжетных решений, бледность и нечеткость

²⁹² Михайлова М.В. Проблема реализма в народнической критике конца 90-х–начала 900-х годов // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Сборник девятый. Тула: Тулгоспединститут им. Л.Н. Толстого, 1977. С. 3.

характеров некоторых героев), но вместе с тем мы показали, что ранний И.А. Новиков был одним из уникальных писателей серебряного века.

На раннем этапе творческой деятельности И.А. Новикова особенно интересуют тема молодости как обретения вектора жизненного пути, поэтому в центре трех дореволюционных романов стоят молодые люди (студенты, гимназисты, интеллигенты, юные революционеры). Через первые три романа проходит образ молодого писателя (Борис Игнатов оставляет неоконченную книгу; Глеб уже автор книги; писатель Крестлибов). Направленность духовных исканий героев Новикова тесно взаимосвязана с общественно-политической атмосферой русской жизни 1900–1910-х годов. В годы реакции молодой герой романов Новикова показан растерянным и разочарованным. Именно эти настроения наиболее ярко отражены в романах писателя начала XX века. Некоторые герои находят путь спасения от мрачной действительности только в самоубийстве. Другая часть молодежи мучительно пытается обрести жизненные ценности и находит в себе силы для жизни. Вместо традиционного описания внешности героев И.А. Новиков использует штрихи, символы, импрессионистические приемы. Внешние проявления жизни важны лишь как воздействующие на душу персонажей. Историческая конкретика уступает место в текстах вечным законам бытия. В ряду мужских образов художник делает акцент на волевых качествах, мучительных поисках истины, Христоподобии. Выбранная автором субъективная форма повествования дает возможность углубленного анализа душевных движений героев, постепенного изменения их мировосприятия.

В дореволюционных романах Новикова глубоко освещена роль женщины на рубеже веков, поэтому при анализе произведений особое внимание было уделено женским образам. Писатель как будто творил собственную «философию женщины», признавая ее двойственность, изменчивость и при этом указывая на ее особенно важную роль в мировом бытии. Новиков запечатлел образы женщин-жертв (Груша из романа «Из жизни духа», Наташа из «Золотых крестов», крестьянка Маланья и Наташа

Зиновьева из «Между двух зорь (Дом Орембовских)»), женщин-муз (Зинаида Игнатова, Анна Ставрова, Оленька Ге), женщин, выбирающих смерть ради обретения единения с любимым (Анна Ставрова, Екатерина Стольская). На страницах романа «Между двух зорь» практически впервые появляется образ женщины-террористки (мать Феди Введенского). В женских образах автор подчеркивает связь с чертами Богоматери (всепрощение, жертвенность), с Вечной Женственностью. В диссертационной работе была показана динамика развития женских характеров.

Проблематика романов И.А. Новикова начала XX века вбирает в себя актуальные для времени их создания вопросы: революция, террор, проблемы религии и политики. Писатель натуралистично показывает жизнь молодого поколения России в данных обстоятельствах, углубляясь во внутренние процессы жизни. Автор указывает пути к прекрасному грядущему (любовь, вера, семья). В дореволюционных романах И.А. Новикова прослеживается связь историко-философских и экзистенциальных проблем. Особый акцент сделан на нравственно-философском аспекте. Модернистская направленность мышления И.А. Новикова на уровне идей проявляется в философских интуициях космизма, принятии жизни во всей ее полноте.

Исследуемые произведения объединяет аскетико-платоническая концепция любви, христианский гуманизм. Объединяющими темами произведений являются внутренние борения молодого поколения начала века, любовь, поиск истины, Бога, обретение своего места в мире, осмысление жизни как духовного восхождения, сопряженность жизни и смерти. В мотивной структуре трех дореволюционных романов Новикова сквозными являются мотив сада, мотив пути, мотив «тишины», мотив «новая жизнь». Романы отличает тонкость психологического анализа, мастерство лирического пейзажа, убедительность психологического портрета поколения 1900–1910-х годов.

Каждый в отдельности роман представляется очень весомым в содержательном и формальном планах. Как показывают результаты нашего

исследования, в трех дореволюционных романах И.А. Новикова сконцентрированы глубинные духовные процессы начала XX века: идеи «Нового религиозного сознания», идея соборности (трансформировавшаяся у Вл. Соловьева в идею всеединства).

Рассматривая в настоящей диссертационной работе художественную форму романов Новикова начала XX века, мы установили, что ее нельзя назвать традиционной, так как событийная повествовательность в исследуемых произведениях уступает место другим формам организации художественного текста. Внутренний, психологический сюжет отражает направление духовного развития личности, «трудную жизнь души». Замедление динамики действия связано с сосредоточенностью писателя на психологическом мире героев.

В дореволюционных романах И.А. Новикова особенно прослеживается влияние Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Также в анализируемых произведениях обнаруживаются прямые связи с эстетическими и философскими исканиями А. Блока, Ф.И. Тютчева и особенно Вл. Соловьева (всеединство, софиология, понимание истинности любви, основанной на вере). В то же время дореволюционные романы Новикова свидетельствуют о самобытности писателя. Мы согласны со словами В.Е. Любимцева, что «мировоззрение И.А. Новикова имеет ярко выраженный индивидуальный характер и не повторяет исторически сложившиеся философские взгляды»²⁹³.

В данной диссертационной работе мы стремились показать богатство символики романистики И.А. Новикова начала XX века. Это символика случайных встреч, снов, природный мир с его пейзажными зарисовками, погодными явлениями. Влияние импрессионизма проявилось во внимании писателя к цвето- и светообозначениям, субъективно-личностному началу. Пронизанность текстов определенными символами и лейтмотивами помогает

²⁹³ И.А. Новиков в кругу писателей-современников. Сборник научных статей, посвященных 125-летию со дня рождения писателя / под ред. Л.В. Дмитрихиной. Орел–Мценск: Труд, 2003. С. 68.

увидеть связь между романами начала XX века. Особенностью использования Новиковым категории символа является ориентация на выбор средств, актуализирующих мотивы непознаваемости мира, бренности бытия и отвлеченности его форм, размытости границ сущего. Так, символизация Христа проявляется в романе «Золотые кресты» в том, что вместо скупой точности Его описания, конкретики изображения, стремления к объективно-обусловленной документальности воспроизведения Новиков создает экзотический образ из мистических снов и видений, которые воспринимаются как вторая реальность.

Анализ романистики И.А. Новикова начала XX века помог увидеть художественную эволюцию писателя. В «Из жизни духа» хотя и доминирует реалистическое начало (произведение представляет собой идеологический роман), но в нем прослеживается и движение к поэтике неореализма (особый лиризм, импрессионистичность, специфика использования символов в их онтологической направленности, субъективно-исповедальная манера письма). Мы доказали, что «Золотые кресты» – это символистский роман. «Между двух зорь (Дом Орембовских)» представляет собой своеобразный итог духовных исканий писателя, начатых в первых двух романах. В этом произведении синтез реалистического и модернистского начал приобретает такое соотношение, что его мы отнесли к неореалистической прозе. Примечательно, что Иван Алексеевич шел к неореализму через символизм: «для Новикова переход к неореализму был органичным развитием его творческого и мировоззренческого *credo*. Восприятие постулатов философии Платона и Шеллинга у него, по профессии агронома, человека, теснейшим образом связанного с землей, органично соединилось с христианским панентеизмом, представлением о том, что Вселенная покоится в Боге, а мир есть способ его проявления»²⁹⁴.

²⁹⁴ Грачева А.М. «Современные повести»: прозаический цикл И. Новикова // Орловский текст российской словесности. Мценск: Мценская центральная городская библиотека имени И.А. Новикова, 2013. С. 16.

На основании проделанной нами работы можно предположить, как развивался бы многогранный талант автора, если бы не исторические перемены, заставившие его кардинально изменить направление своих поисков. Начавший свой творческий путь в эпоху распространения философско-эстетических идей младосимволизма, И.А. Новиков после Октября не эмигрировал, как многие представители русской интеллигенции, а остался на Родине. С нашей точки зрения, изменение вектора творческого движения писателя, скорее всего, было вызвано необходимостью подстраиваться под время. Важную роль в этом изменении сыграла и критика, нелестно отзывавшаяся о его прозаических произведениях и утверждавшая, что ему не удалось стать настоящим советским писателем, «сделать шаг по направлению “к зарабатыванию звания революционного художника”»²⁹⁵. А.М. Грачева указывает, что, начиная с конца 1920-х годов, самобытный талант писателя угас, а «в истории русской словесности он остался как автор честного и полного искренней тревоги за современность романа “Между двух зорь”»²⁹⁶. Как нам кажется, слова об «угасании» таланта писателя звучат незаслуженно. Нельзя делать Новикова автором одного произведения. Современное литературоведение не должно допустить, чтобы имя Новикова ассоциировалось только с получившими известность романом «Между двух зорь» и с диалогией о Пушкине.

Первые романы И.А. Новикова, безусловно, имеют важное значение для понимания произведений более позднего периода. Так, начиная свой путь с традиционной темы духовных исканий молодежи начала XX века, И.А. Новиков к концу 1920-х годов вновь возвращается к этой теме в сборнике «В гостях у себя» (1929), где продолжает развивать тему молодости, «но уже не как обретения вектора жизненного пути <...> а как

²⁹⁵ Михайлова М.В. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 3.

²⁹⁶ Грачева А.М. Новиков Иван Алексеевич // Русская литература XX век. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н.Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. С. 661.

прорыва к самому себе, обнаружения собственной “субъективности”»²⁹⁷. Влияние произведений начала XX века сказывается и в романе «Страна Лекхорн» (1933 г.), в котором в «зашифрованном» виде проведена соловьевская идея о духовном преображении жизни. Подлинное постижение многомерной структуры этого произведения впереди. Не случайно М.В. Михайлова предлагает рассматривать «Из жизни духа», «Золотые кресты», «Между двух зорь» и «Страну Лекхорн» «как своеобразную тетралогию»²⁹⁸. Эта важная задача ждет своего исследователя. Перспективами дальнейшего изучения творчества И.А. Новикова также являются рассмотрение его наследия в контексте русской литературы, проведение более подробного сопоставительного анализа, исследование произведений автора для детей, введение в научный оборот неизвестных материалов из обширного архива писателя, части которого хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства и Орловском объединенном государственном литературном музее И.С. Тургенева.

В заключение хочется сказать, что романистика И.А. Новикова начала XX века актуальна и в наше время. Эти произведения не просто факты истории литературы, но с их страниц писатель «и сегодня продолжает вести живой диалог со своим читателем о вопросах частной, исторической и метафизической жизни»²⁹⁹.

²⁹⁷ Михайлова М.В. И.А. Новиков: грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. С. 167.

²⁹⁸ Там же. С. 5.

²⁹⁹ Спивак Р.С., Кропоткина Ю.А. Высокая дидактика И.А. Новикова // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5. С.129.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

РАЗДЕЛ 1. ИСТОЧНИКИ И МАТЕРИАЛЫ

1. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 526 с.
2. Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
3. Новиков И.А. Возлюбленная – Земля : Повести и рассказы. М.: Правда, 1989. 477 с.
4. Новиков И.А. Духу Святому. Дыхание земли: [сборники стихотворений]. Мценск: Мценская городская библиотека им. И.А. Новикова : Типография «Труд», 2006. 288 с.
5. Новиков И.А. Золотые кресты : Роман. М.: тип. В. А. Жданович, 1908. 304 с.
6. Новиков И.А. Золотые кресты: роман. Повести и рассказы. Мценск: Мценская центральная городская библиотека им. И. А. Новикова, 2004. 444 с.
7. Новиков И.А. Из жизни духа: Роман. – 2-е изд. Ярославль: К. Ф. Некрасов, 1916. 269 с.
8. Новиков И.А. Любовь на земле: Пьеса в 4 д. СПб.: Театр и искусство, 1911. 62 с.
9. Новиков И.А. Между двух зорь : (Дом Орембовских). Страна Лекхорн. М.: Правда, 1991. 652 с.
10. Новиков И.А. На Отраде-реке. Роман. Начало. // РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Дело 3. 19 л.
11. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 1.
12. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 1. Единица хранения 12.
13. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 4.
14. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 5.
15. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 6.
16. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 2. Единица хранения 64.
17. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1.

18. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 2.
19. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 216.
20. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 477.
21. РГАЛИ. Фонд 343. Оп. 4. Единица хранения 701.
22. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1027.
23. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1130.
24. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1138.
25. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1143.
26. РГАЛИ. Фонд 343. Опись 4. Единица хранения 1179.
27. Соловьев В.С. Оправдание добра. Нравственная философия. М.: Республика, 1996. 479 с.
28. Флоренский П.А. Имена. Кострома: Купина, 1993. 316 с.

РАЗДЕЛ 2. НАУЧНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ РАБОТЫ О НОВИКОВЕ

29. Абишева У.К. «Между двух зорь» И.А. Новикова как неореалистический роман // И.А. Новиков в кругу писателей-современников. Сборник научных статей, посвященных 125-летию со дня рождения писателя / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел–Мценск: Труд, 2003. С. 51–65.
30. Айхенвальд Ю. Рецензия на книгу: Новиков И.А. «Из жизни духа»: роман // Русская мысль. 1907. № 9. С. 172–173.
31. Бормид Н.О тихих мальчишках. Об Иване Новикове // На литературном посту. 1931. №3. С. 31–34.
32. Волков Я. Светлый талант. Орел: Орловское книжное издательство, 1961. 64 с.
33. Волков Я. Труден путь к свету: (о романах И.А. Новикова «Между двух зорь» и «Страна Лекхорн») // Между двух зорь. Страна Лекхорн. М.: Правда, 1991. С. 5–22.

34. Вологина О.В. Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы XX века: (материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова) / под ред. О.В. Вологина. Мценск: Центральная библиотека им. И. А. Новикова; Орел: Орловский объединенный государственный литературный музей И.С. Тургенева, 2007. 143 с.
35. Вяткин Г. Из новинок беллетристики // Сибирская жизнь. 1912. 14 декабря. № 277.
36. Гвоздев А. Литературная летопись // Северные записки. 1915. № 11–12. С. 226–233.
37. Герзон С. Следы идеалистического эпигонства // Художественная литература. 1935. № 3.
38. Грачева А.М. А.А. Блок и И.А. Новиков: (литературные контакты) // Александр Блок: Исследования и материалы: в 3 кн. / ответственный редактор Ю.К. Герасимов. – Кн. 2. Л.: Наука, 1991. С. 78–99.
39. Грачева А.М. Диалоги Януса. Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века: (Портреты. Этюды. Разыскания). СПб.: Пушкинский Дом, 2011. 367 с.
40. Грачева А.М. Иван Новиков в кругу киевских символистов // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. С. 23–35.
41. Грачева А.М. «Современные повести»: прозаический цикл И. Новикова // Орловский текст российской словесности. Мценск: Мценская центральная городская библиотека имени И.А. Новикова, 2013. С. 15–22.
42. Грачева А.М. Традиции Л. Толстого в творчестве И. Новикова: (роман «Между двух зорь») // Русская литература. 1988. № 2. С. 198–206.
43. Григорьев В. Из жизни духа // Весы. 1906. № 12. С. 63–64.

44. Дейч Е.К. Эпистолярное наследие И.А. Новикова в фондах РГАЛИ // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 138–147.
45. Зеленцова С. Аспекты любви в произведениях И.А. Новикова и И.А. Бунина // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Мценск: Центральная библиотека имени И. А. Новикова, 2007. С. 114–117.
46. И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. 263 с.
47. Иноземцев М.В. «Дом Орембовских» в романе И. А Новикова «Между двух зорь» и в истории г. Мценска // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 108–113.
48. Коган П.С. Предисловие // Между двух зорь: (Дом Орембовских). Роман в двух частях. М.: Никитинские субботники, 1927. С. 3–22.
49. Козловский Ю.О творчестве И.А. Новикова // Повести. Рассказы. М.: Правда, 1981. С. 3–10.
50. Колтоновская Е.А. Возрождение романа. Литературные впечатления // Русская мысль. 1916. № 5.
51. Колтоновская Е.А. Пути и настроения молодой литературы // Критические этюды. СПб., 1912.
52. Мануйлова И.В. Формы и средства языковой историко-поэтической стилизации в романах И. Новикова «Пушкин в изгнании» и В. Гроссмана «Арион»: дис. ... канд. филол.: 10.02.01. Армавир, 2006. 188 с.
53. Любимцев В.Е. К вопросу о мировоззрении Ивана Алексеевича Новикова // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник

научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 66–84.

54. Михайлова М.В. А.М. Грачева. Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века: Портреты. Этюды. Разыскания [Электронный ресурс] // Журнальный зал: Знамя. 2012. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/12/mm23.html> (дата обращения: 04.06.2019).

55. Михайлова М.В. Библейские образы в рассказе И.А. Новикова «Неопалимая купина» // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. С. 17–22.

56. Михайлова М.В. И.А. Новиков : грани творчества. В помощь учителю. Орел: Издательский дом Орлик, 2007. 232 с.

57. Михайлова М.В. Мифы бытия, или Рождение нового Адама // Яблочный барин и другие рассказы. Мценск: Центральная библиотека имени И. А. Новикова, 2011. С. 3–26.

58. Михайлова М.В. Сборник И.А. Новикова «Яблочный барин и другие рассказы»: принцип составления // Орловский текст российской словесности. Творчество И.А. Новикова: материалы международной научной конференции к 135-летию со дня рождения И.А. Новикова / ответственный редактор Л.В. Дмитриухина. Мценск: Мценская центральная городская библиотека имени И.А. Новикова, 2013. С. 7–14.

59. Михайлова М.В. Символика сада в прозе И.А. Новикова // Русский язык: исторические судьбы и современность: Труды и материалы. М.: МГУ, 2007. С. 714–715.

60. Михайлова М.В. Слова прощанья и любви от Алексея Христофорова // Золотые кресты: Роман. Повести и рассказы. Мценск: Мценская центральная городская библиотека им. И.А. Новикова, 2004. С. 3–22.

61. Михайлова М.В. Творчество И.А. Новикова в дореволюционной критике // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 29–50.
62. Михеичева Е.А. Неизвестный известный Иван Новиков // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. С. 4–7.
63. Новикова Л.С. Семья Андрея Алексеевича Новикова и «Дом Орембовских»: (по воспоминаниям Елены Андреевны Новиковой) // И.А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитриухиной. Орел; Мценск: Труд, 2003. С. 99–107.
64. Орловский текст российской словесности. Творчество И.А. Новикова: материалы международной научной конференции к 135-летию со дня рождения И.А. Новикова / ответственный редактор Л.В. Дмитриухина. Мценск: Мценская центральная городская библиотека имени И.А. Новикова, 2013. 130 с.
65. Петровская Н. И. Новиков. Золотые кресты // Весы. 1908. № 1.
66. Полушина Т.В. Коллекция И.А. Новикова в собрании Орловского объединенного государственного литературного музея И.С. Тургенева // Орловский текст российской словесности. Творчество И.А. Новикова: материалы международной научной конференции к 135-летию со дня рождения И.А. Новикова / ответственный редактор Л.В. Дмитриухина. Мценск: Мценская центральная городская библиотека имени И.А. Новикова, 2013. С. 100–106.
67. Семен Р. Рассказы И. Новикова // День. 1913. 7 января. № 6.
68. Соболев Ю. «Нерусский взглянет без любви»: [рецензия на пьесу: Новиков И.А. «Горсть пепла»: в 4 д.]. М.: Театральная газета, 1916. 31 с.

69. Соболев Ю. Три очерка // Сполохи. М.: Книгоиздательство писателей, 1917. Кн. 11. С. 201–211.
70. Соловьев С.М. Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция. М.: Республика, 1997. 431 с.
71. Солодухина Л.Г. И.А. Новиков – читатель: стихотворения Ф.И. Тютчева в личной библиотеке писателя // Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. С. 101–105.
72. Спивак Р.С., Кропоткина Ю.А. Высокая дидактика И.А. Новикова // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5. С. 129–140.
73. Спивак Р.С. Новое христоцентричное сознание в романе И.А. Новикова «Золотые кресты» [Электронный ресурс] // газета «Протестант». 2012. URL: www.gazetaprotestant.ru/2012/01/novoe-xristocentrichnoe-soznanie-v-romane-i-a-novikova-zolotye-kresty (дата обращения 04.06.2019).
74. Творчество И.А. Новикова в контексте русской литературы 20-го века: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. О.В. Вологина. Орел; Мценск: Центральная библиотека им. И.А. Новикова, 2007. 144 с.
75. Творчество И.А. Новикова. Новые исследования и архивные открытия: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием к 140-летию со дня рождения И.А. Новикова / под ред. Л.В. Дмитрихиной. Мценск: Мценская центральная городская библиотека им. И.А. Новикова, 2017. 116 с.

РАЗДЕЛ 3. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ РАБОТЫ

76. Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900-х–1910-х годов. М.: Издательство Московского университета, 2005 (Тип. Изд-ва МГУ). 284 с.

77. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.01. Екатеринбург, 1996. 461 с.
78. Бахматова А.О поэтике символизма и реализма // Вопросы русской литературы. 1988. Вып. 2. С. 124–131.
79. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 332 с.
80. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
81. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 470 с.
82. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 300 с.
83. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества : [сборник избранных трудов]. М.: Искусство, 1979. 423 с.
84. Бердяев Н.А. Новое религиозное сознание и общественность. СПб.: М.В. Пирожков, 1907. 233 с.
85. Богданова О.А. Традиции «идеологического романа» Ф.М. Достоевского в русской прозе конца XIX–начала XX века: автореф. ... доктора филологических наук: 10.01.01. М., 2009. 50 с.
86. Быстров В.Н. Идея преображения мира у русских символистов: Д. Мережковский, А. Белый, А. Блок: автореф. ... доктора филологических наук: 10.01.01. СПб., 2004. 36 с.
87. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культуры элиты рубежа XIX–XX вв. М.: Логос, 2005. 234 с.
88. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. 576 с.
89. Гайденок П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс–Традиция, 2001. 468 с.
90. Генон Р. Символизм креста = Le symbolisme de la croix. М.: Беловодье, 2008. 212 с.

91. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1977. 448 с.
92. Голубков М.М. Как наткнуть палец на модернизм? Эстетика модернизма в русской литературе первой половины XX века // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности = Modern study of literature. Theory. History of literature. Creative personalities : материалы Международного конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина, 5–8 октября 2009 года / под ред. Л.В. Полякова и др. Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. С. 68–73.
93. Громова А.В. Многогранный талант // Долг и любовь: сборник филологических работ в честь 65-летия профессора М.В. Михайловой: статьи, рецензии, эссе, публикации. М.: Кругъ, 2011. С. 20–25.
94. Громова А.В. Семантика заглавного образа повести И.А. Новикова «Возлюбленная – Земля» в свете неореалистической эстетики // Человек в среде обитания: пространство природы, пространство социума: сборник трудов к 90-летию Т.Я. Гринфельд-Зингурс. Сыктывкар: Издательство СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. С. 54–62.
95. Гудонене В.В. Психология личности в русской прозе и поэзии. Вильнюс: Вильнюсский педагогический университет, 2006. 218 с.
96. Гура А.В. Символика животных в славянских народных традициях. М.: Индрик, 1997. 912 с.
97. Давыдова Т.Т. Рецепция художественной философии и поэтики русского символизма в творчестве Е. И. Замятина // Неклассические модели мира в русской литературе: сборник научных статей / под ред. А.В. Громовой. М.: ООО «Инженер», 2017. С. 106–115.
98. Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. 336 с.

99. Джоунс М.В. Достоевский после Бахтина: Исследования фантастического реализма Достоевского. СПб.: Академический проект, 1998. 252 с.
100. Дмитриев В. Поэтика: (Этюды о символизме). СПб.: Журнал «Юность» Санкт-Петербургский филиал, 1993. 181 с.
101. Долгополов Л.К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX–начала XX века. Л.: Советский писатель, 1985. 352 с.
102. Дрягин К.В. Экспрессионизм в России: (Драматургия Л. Андреева). Вятка: Вятский педагогический институт им. Ленина, 1928. 84 с.
103. Дубова М.А. Стилевой феномен символистского романа в контексте культуры Серебряного века: проза В. Брюсова, Ф. Сологуба, А. Белого: дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01. М., 2005. 397 с.
104. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М.: Наука, 1989. 174 с.
105. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1988. 176 с.
106. Женские образы в русской культуре: Сборник научных статей / под ред. Т.А. Мелешко, Н.В. Налегач. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2001. 84 с.
107. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды. Л.: Наука, 1977. 407 с.
108. Жукоцкая З.Р. Свободная теургия: культурфилософия русского символизма. М.: РГГУ, 2003. 287 с.
109. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М.: Флинта, 2002. 304 с.
110. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. М.: Художественная литература. 1973. 535 с.
111. Затонский Д.В. Что такое модернизм? // Контекст: литературно-теоретические исследования: сборник / под ред. А.С. Мясников и др. М.: Наука, 1974. С. 135–167.

112. Захаров В.Н. Фантастические страницы Достоевского [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. 2008. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fantasticheskie-stranitsy-dostoevskogo> (дата обращения: 04.06.2019).
113. Захаров В.Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. 2001. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskiy-realizm-v-russkoy-literature-postanovka-problemy> (дата обращения: 04.06.2019).
114. Захарова В.Т. Поэтика прозы Б.К. Зайцева: монография. Нижний Новгород: Мининский университет, 2014. 166 с.
115. Злыднева Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века // Признаковое пространство. М.: Индрик, 2002. С. 424–431.
116. Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филологические науки. 1994. № 5–6. С. 76–83.
117. Ильина Н.В. Генезис и духовно-содержательный аспект художественно-философской концепции символизма: автореф. на соиск. ученой степ. канд. фил. наук: 09.00.13. Ростов-на-Дону, 2007. 21 с.
118. Ильев С.П. Поэтика русского символистского романа: автореф. ... доктора филологических наук: 10.01.01. СПб., 1991. 43 с.
119. Ильев С.П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. Киев: Лыбидь, 1991. 168 с.
120. Келдыш В.А. Литература «Серебряного века» как сложная целостность // О «Серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 9–77
121. Келдыш В.А. Наследие Достоевского и русская мысль порубежной эпохи // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX–начала XX в. М.: Наследие, 1992. С.76–115.
122. Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 512 с.

123. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975. 280 с.
124. Калинина Е.А. Традиции русского символистского романа в романе 20-х–30-х годов XX в.: А.П. Платонов «Чевенгур», В.В. Набоков «Дар»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2004. 219 с.
125. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX веков. М.: Издательство МГУ, 1990. 333 с.
126. Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Издательство Московского университета, 2000. 294 с.
127. Корнюхина А.В. Проблема взаимосвязи философии и искусства в идейном наследии русского символизма: автореф. на соиск. ученой степ. канд. филос. наук: 09.00.03. Тверь, Тверской государственный университет, 2007. 18 с.
128. Красильников Р.Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. 139 с.
129. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитские субботники, 1931. 32 с.
130. Крылов Д.А. Идея Софии, «религиозное дело» Владимира Соловьева и символизм Андрея Белого // Вестник Московского университета. Серия: Философия. 2005. № 5. С. 3–19.
131. Кудасова В.В. Дневник как жанровая стратегия творчества Аполлона Григорьева // Грехневские чтения – VII. Сборник научных трудов. Нижний Новгород: издатель Ю.А. Николаев, 2008. № 5. С. 74–82.
132. Курганов Е. Анекдот – Символ – Миф. Этюды по теории литературы. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2002. 127 с.
133. Лавров А.В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 629 с.
134. Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л.: Наука, 1982. 343 с.

135. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С. 31–65.
136. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
137. Лотман Ю. М. Сон – семиотическое окно // Культура и взрыв. М.: Прогресс: Гнозис, 1992. С. 219–226.
138. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство, 1970. 384 с.
139. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. 406 с.
140. Методология анализа литературного произведения / под ред. Ю.Б. Борева. М.: Наука, 1988. 347 с.
141. Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма: учебное пособие. М.: Флинта : Наука, 2009. 272 с.
142. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Тарту : ТГУ, 1979. С. 76–120.
143. Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство – СПб, 2004. 478 с.
144. Михайлова М.В. Проблема реализма в народнической критике конца 90-х–начала 900-х годов // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Сборник девятый. Тула: Тулгоспединститут им. Л.Н. Толстого, 1977. С. 3–18.
145. Модернизм, символизм, акмеизм: предшественники, основоположники, эпигоны: антология / составитель С. Хангулян. М.: Новая газета, 2009. 525 с.
146. Муратова К.Д. Реализм нового времени в оценке критики XX века // Судьбы русского реализма начала XX века. Л.: Наука, 1972. 283 с.

147. Нагорная Н.А. Виртуальная реальность сновидения в творчестве А.М. Ремизова. Барнаул: Издательство БГПУ, 2000. 150 с.
148. Неженец Н.И. Русские символисты. М.: Знание, 1992. 62 с.
149. Нечаенко Д.А. Сон, заветных исполненный знаков: Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. М.: Юридическая литература, 1991. 304 с.
150. Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. 415 с.
151. Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX–начала XX века. М.: Наука, 2008. 285 с.
152. Поэтика русской литературы конца XIX–начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза / под ред. В.А. Келдыш, В.В. Полонского. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 829 с.
153. Пояркова Н.С. Дом и мир в прозе М.А. Булгакова: автореф. на соиск. ученой степ. канд. филол. наук: 10.01.01. М.: 2005. 24 с.
154. Прокофьев Н.И. Видение как жанр в древнерусской литературе // Вопросы стиля художественной литературы / под общей редакцией А.И. Ревякина. М.: Московский государственный педагогический институт, 1964. С. 35–56.
155. Пропп В.Я. Морфология (волшебной) сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
156. Пустыгина Н.Г. К изучению эволюции русского символизма // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX века». Тарту: [ТГУ], 1975. С. 143–147.
157. Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов) / под ред. В.А. Келдыша. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. Кн. 1. 958 с.
158. Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов) / под ред. В.А. Келдыш. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. Кн. 2. 2000. 765 с.
159. Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С.А. Венгерова. М.: Республика, 2004. 543 с.

160. Русская литература XX века, 1890–1910: [В 2 кн.] / Под ред. С.А. Венгерова. М.: XXI век–Согласие, 2000. Кн. 1. 510 с.
161. Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. Воронеж: Воронежский университет, 1989. 268 с.
162. Рымарь Н.Т. Поэтика романа. Куйбышев: Издательство Саратовского университета: Куйбышев, 1990. 252 с.
163. Сайко Е.А. Серебряный век: философско-культурологические концепты. Символизм: лекция. М.: МАКС Пресс, 2007. 45 с.
164. Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX–начала XX в. / под ред. В.А. Келдыша. М.: Наследие, 1992. 376 с.
165. Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М.: Высшая школа, 2007. 533 с.
166. Смирнова А.И. Локус дома в современной русской прозе // Вестник МГПУ. Серия : Филология. Теория языка. Языковое образование . 2015. № 3. С. 8–15.
167. Соловьев С.М. Цвет, число и русская словесность // Знание – сила. 1971. № 1. С. 48–54.
168. Тмарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века: проблемы поэтики и типологии жанра. М.: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 1997. 201 с.
169. Теория литературы : [в 4 т.] / под ред. Ю.Б. Борев и др.]. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. Т. 4. 616 с.
170. Томашевский Б.В. Теория литературы: Поэтика. М.; Л.: Государственное издательство, 1930. 240 с.
171. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М.: Гнозис, 1995. 863 с.
172. Тюпа В.И. Произведение и его имя // Литературный текст: проблемы и методы исследования: сборник научных статей. М.: Тверь : ТГУ, 2000. – Вып. 6. С. 9–18.

173. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы – Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
174. Упорова Л.С. О методологии анализа цвета в художественном тексте // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 1995. №4. С. 51–54.
175. Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 223 с.
176. Флоренский П.А. «Золото в лазури» Андрея Белого: критическая статья // Контекст–1991: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1991. С. 62–67.
177. Фридлиндер Г.М. Поэтика русского реализма: Очерки о русской литературе XIX в. Л.: Наука. Ленинское отделение, 1971. 293 с.
178. Фурман Т.Г. Русский символизм как явление переходной культуры: литературные манифесты: автореф. на соиск. ученой степ. канд. культурологии: 24.00.01. Нижневартонск, 2009. 23 с.
179. Хазен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм. М.: Академический проект, 1999. 512 с.
180. Хазен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.
181. Царева Н.А. Проблемы философии искусства и культуры в русском символизме и европейском постмодернизме (компаративистский подход): монография. Владивосток: Дальнаука, 2009. 344 с.
182. Энгельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник второй. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 71–109.
183. Эсалнек А.Я. Своеобразие романа как жанра: Спецкурс: Для студентов-заочников филологического факультета государственного университета. М.: МГУ, 1978. 79 с.
184. Эсалнек А.Я. Типология романа: (теоретический и историко-литературный аспекты). М.: МГУ, 1991. 156 с.

185. Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М.: Языки русской культуры, 1999. 446 с.

РАЗДЕЛ 4. СПРАВОЧНЫЕ И ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ

186. Василенко Л.И. Жизнь и дух // Краткий религиозно-философский словарь. М.: Искусство и образование, 2013. С. 72.

187. Грачева А.М. Новиков Иван Алексеевич // Русские писатели, 1800–1917: биографический словарь / под ред. П.А. Николаева. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. Т. 4, с. 338–341.

188. Грачева А.М. Новиков Иван Алексеевич // Русская литература XX век. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н.Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. С. 661–663.

189. Купер Дж. Василиск // Энциклопедия символов. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. С. 32.

190. Купер Дж. Птица // Энциклопедия символов. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. С. 201–203.

191. Купер Дж. Цветы // Энциклопедия символов. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. С. 362–365.

192. Новое религиозное сознание // Русская философия. Энциклопедия / под ред. М.А. Маслина. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. С. 424–426.

193. Модернизм // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / под ред. А.А. Суркова. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. С. 904–912.

194. Модернизм // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 225–226.

195. Новиков И.А. Новиков Иван Алексеевич. Автобиография // Советские писатели: Автобиографии. М.: Гослитиздат, 1959. С. 130–139.

196. Рай // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / под ред. С.А. Токарева. М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. Т. 2. С. 363–366.
197. Хигир Б.Ю. Инна // Энциклопедия имен : Имя, характер, судьба. М.: Яуза: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 343–344.