

Л. П. Якимова

*Институт филологии СО РАН
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия*

dzerv@mail.ru

«ЖИЗНЬ СМОКОТИНИНА» КАК ЗАГЛАВНЫЙ РАССКАЗ КНИГИ ВС. ИВАНОВА «ТАЙНОЕ ТАЙНЫХ»

Статья обращена к знаменательному факту переиздания книги Всеволода Иванова 1926 года – «Тайное тайных» (М.: Наука, 2010). Концептивное основание статьи составляют два отправных положения: во-первых, идейно-эстетический концепт автора «тайное тайных» выходит за пределы проявления в рамках одной книги и предстает как общая почва развития творческой мысли писателя в целом; во-вторых, книгу «Тайное тайных» следует рассматривать не как обычный сборник произведений, а как цельный художественный проект, подчиненный единому авторскому замыслу, исходящему из единства пространства, времени, состава героев, стилистики и поэтики.

В аспекте текстуальной связности рассматриваются идейно-эстетические функции первого рассказа книги «Жизнь Смокотинина», в анализе содержания которого акцентируется внимание на мотивном комплексе «щепы» и «лучины» как символического обозначения душевного «расщепления» человека в ситуации «непонятого» времени 20-х годов.

Глубинная связь сюжетно-мотивной и образной структуры рассказа «Жизнь Смокотинина» как первого, начального, «открывающего» книгу «Тайное тайных» с другими, входящими в нее произведениями («Ночь», «Полынья», «Плодородие», «Смерть Сапеги»), подтверждает специфический характер ее жанрового статуса именно как Книги.

Ключевые слова: Всеволод Иванов, книга «Тайное тайных», «тайное тайных» как авторский концепт, рассказ «Жизнь Смокотинина», «открывающий рассказ», текстуальная связность (когезия), мотив «щепы» и «лучины», «расщепление души».

История книги Вс. Иванова «Тайное тайных» в литературной жизни XX–XXI вв. – отдельная и, может быть, не только филологическая проблема. Вышедшая в свет в 1927 году, сегодня она предстает как объект и переиздания на основе восстановления авторского текста, и новой научно-исследовательской рецепции [Иванов, 2012. С. 566]¹. И хотя в книгу вошли произведения, написанные на протяжении 1925–1926 гг. и уже известные по многим публикациям, главным образом в журнале «Красная новь», но собранные вместе и тем самым выявившие свой внутренний резерв как цикла, они представили творческую концепцию Вс. Иванова в такой полноте и выразительности, что не могли не обратить внимания современной

критики, которая к моменту выхода книги уже полностью была узурпирована деятелями РАППа.

С течением времени все очевиднее становится истина, что идейно-эстетический концепт «тайного тайных» выходит за пределы проявления в рамках одной книги и предстает как общая почва развития творческой мысли писателя в целом, метафоризируя фундаментальные принципы его художественного мира, не исключая и того рецептивного эффекта, когда на большой исторической дистанции неожиданно открываются новые смыслы созданных текстов, о которых не догадывался и сам писатель. И все отчетливее оформляется отношение к «Тайному тайных» не как

¹ В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках с указанием страницы.

сборнику рассказов, а именно как цельной книге, выстроенной по хорошо продуманному художественному проекту, где сыграл свою роль фактор циклообразования, где просматривается внутренняя творческая задача, восходящая к единому ощущению пространства, времени, состава героев, стилистики и поэтики. В аспекте выявления циклообразующих начал книги «Тайное тайных» как единого поэтико-смыслового проекта особый интерес безусловно представляет открывающий ее рассказ «Жизнь Смокотинина».

Как заглавие произведения предстает одним из важнейших факторов внутренней связности художественного текста (когезии), так и заглавный рассказ цикла (сборника, книги) берет на себя те же идейно-эстетические функции. обстоятельно исследовавшая творческую историю книги Е. А. Папкова сообщает, что «открывающий» рассказ «Жизнь Смокотинина» в первых публикациях печатался под названиями «Тайное тайных», «Жизнь Тимофея Смокотинина, сына подрядчика» и «Щепа» (Пламя. 1926. № 3) [2012. С. 443], но затем название одного рассказа было возведено в степень названия всей книги, сам же рассказ, пройдя через номинативную инвариантность, вошел в нее как «Жизнь Смокотинина».

Многогранность понятия «тайное тайных», охватывающая и непознанную сферу человеческой души, и сокровенное отношение писателя к миру в целом и вновь созданному в частности, и органическую не проявленность бытия как такового, придали книге «Тайное тайных» поэтико-смысловую и философскую глубину, неразрывную с понятием подтекста. Вплотную соприкоснувшись с деструктивной волей войн и революций, герои рассказов с наступлением мирной жизни удивляют своей неспособностью жить «по-человечески», выстраивать нормальные отношения как с сельчанами, так и в семье, невольно вызывают неприязнь к себе, превращаются в изгоев, становятся возбудителями неразрешимых конфликтов. Поистине ключевой, задающей эмоционально-смысловую тон всей книге «Тайное тайных» является начальная фраза ее первого рассказа «Жизнь Смокотинина»: «Когда, впервые после долгих войн, пришли в деревню плотники рубить богатому мужику Афиногенову вместо сгоревшей новую избу, – насмешек над ними было много. То

кричали, что топоры за революцию иступились, – голов много порубили ими, то – осины им теперь, разучившись, не отличить от сосны» (С. 7).

Главное слово здесь – «разучившись». Многолетняя не востребованность привычных в мирной жизни чувств любви, отзывчивости, милосердия и пропагандистская установка на злость, ненависть, возмездие, тотальная порушенность вековых ценностей – веры в Бога и святости семейных уз – отозвались в национальном характере утратой духовных ориентиров, обернулись угрозой «расщепления» души. Привычные житейские понятия и нормы оказались вывернутыми наизнанку, как знаменитые златоустовские топоры, долгие годы служившие тому, чтобы рубить не избы, а человеческие головы.

Принципиальное значение для понимания особенностей творческого поведения Вс. Иванова в годы, сопутствующие взрыванию замысла книги «Тайное тайных», было то, что художественная картина русской действительности, развернутая в ней, была следствием и результатом глубоко внутреннего, духовно-душевного переживания ее писателем, что находит документальное подтверждение в переписке тех лет, в частности, с А. М. Горьким. Показательно письмо от 25 сентября 1926 г., где живущий в мире жестоких реалий российской действительности 20-х гг. писатель вступает в полемический диалог с живым русским классиком, несколько отвлеченно рассуждающим о российских проблемах, воспринимая их из прекрасного далека солнечного Сорренто: «Вот вы, Алексей Максимович, пишете, что спокойствие вредно для людей. Вредно ли оно для нас русских, сейчас? Очень не вредно <...> люди исковерканы, все внутри их изломано, свершать преступление сейчас ничего не стоит – да вот, к стати, и в тюрьмах у нас перенаселение. Людей сейчас жестко карают за растрату или хулиганство, а их, право, карать не за что, их надо лечить» (С. 331).

Письмо воспринимается как автокомментарий не только к рассказам книги «Тайное тайных», но и к другим, сопутствующим ей, произведениям. Именно таким внутренне разрушенным, «исковерканным» и «изломанным», отвыкшим от терпеливо-кропотливого ежедневного труда, срывающимся на злость и раздражение при первой же неуда-

че, предстает в рассказе Тимофей Смокотинин. Особенности его характера, испорченного в ходе «непонятого времени», оттеняет образ Катерины Шепеловой, в которой акцентирован мотив сохранности типичных черт русской женщины, как отстоялись они в глубинах национальной литературы. Она подошла к рубившим избу плотникам, чтобы по обычаю спокойно, не спрашиваясь, взять щепу, но, натолкнувшись на окрик и грубые ухватки Тимофея, который успел забыть старые обычаи, выпустила ее, промолвив: «Полно». Привыкшего к легким победам Тимофея («с бабами он был боек») пронзили несуетность ее поведения, отсутствие жеманства («не так, как иные бабы, не завизжала, не заерзала»), и нечто непривычно женственное, сокровенное («прижала щепу к груди, словно ребенка»); зацепило это снисходительно-умиротворяющее «темное слово» ее: «Полно». И от всего этого «словно что-то зарябило внутри Тимофея» и «вместе со щепой скользнуло так же его сердце» (С. 8).

За «долгие войны» люди «разучились» не только творить, созидать и строить, но и любить, непривычными стали такие тонкие душевные движения, как нежность, теплота, сочувствие; ушел из народного обихода обычай ухаживания. Потому и не дано Тимофею в нахлынувшем на него чувстве, что не излечивается знахаркой, не поддается обмену на посулы шерстяной юбки или даже настоящих ботинок, распознать любовь, потому и воспринимает ее герой как злое колдовство, вражью напасть и воюет с ней привычным на войне способом: из того же ружья, из которого только что убил волка, стреляет в Катерину. И если у старика Смокотинина, отца Тимофея, подрядчика, сохраняются внутренние силы противостоять «непонятому времени» – он верит в Бога, необходимость труда при любых порядках, неизбежность семейных уз, – то у Тимофея такой внутренней опоры уже нет, по наклонной плоскости жизни он катится легко и беспрепятственно. «Тимофей ничего не смог объяснить суду – о колдовстве ему было стыдно говорить, хотя и хотелось. “Как щепка за сердцем”, – сказал он и развел руками» (С. 11). Отсидев год, в деревню он уже не вернулся, «начал шляться с новыми знакомыми по ярмаркам, с цыганами сидеть в трактире» (С. 11–12). Был жестоко бит за конокрадство, легко согласился на заказное

убийство. «Румяный, ясный, звонкоголовый» (С. 7) в начале рассказа, в конце его он неузнаваем: «У него вытек глаз, он начал хромать» (С. 12). Только смерть привела его к согласию с вековыми законами, нормами и правилами жизни. «И вот Тимофей последний раз лежал дома, под образами, в горнице... Пришла и Катерина. Перекрестилась, оправила медяки, сползавшие с глаз Тимофея, поцеловала в лоб... “Полно”, – сказала Катерина и еще раз перекрестилась» (С. 13).

Небольшим рассказом о несложившейся, несостоявшейся, загубленной «непонятым» временем любви Вс. Иванов много способствовал тому, чтобы реставрировать потускневший в ходе революции идеал русской женщины. Катерина верна Божьим заповедям, хранит «обет» погибшему на войне мужу; с благодарностью принимая «тайную милостыню», тем же «темным словом “Полно”» решительно отклоняет богатые посулы Тимофея; внутренняя красота ее пребывает в гармонии с внешним обликом. Есть в ней и нечто некрасовское: «Собой она была высокая, здоровая, молчаливая» (С. 7), но слышится что-то и бунинское: это «легкие руки ее», неповторимо «единственным» движением скрывающиеся под платком; «походка ее ... единственная, тоскливая» (С. 10), «и казалось – мели землю длинные каштановые ее ресницы» (С. 7). Неслучайно в своих письмах Вс. Иванову Горький постоянно отмечал их поэтико-смысловую близость: «...Но мне уже кажется, что в *пластике* письма Вы шагнули дальше Бунина, да и язык у Вас красочнее его, не говоря о том, что у Вас совершенно отсутствует бунинский холодок и нет намерения щегольнуть холодком этим» (С. 516).

Высокую степень эмоционально-смыслового воздействия рассказа определили не только острота заряженности его актуальными проблемами времени, но и тот уровень художественного мастерства писателя, который позволил Горькому на его примере обратиться к феноменологии искусства, т. е. к таким сторонам его, которые сохраняют значимость всегда и всюду. Отмеченная А. М. Горьким «пластика письма» в рассказе «Жизнь Смокотинина» достигается посредством высокой меры его текстуальной связности – когезийности, важнейшим началом которой является мотивная концентрация.

Вспомним, что один из первоначальных вариантов названия рассказа – «Щепа», «щепа» и является мотивным словом рассказа «Жизнь Смокотинина»: оно проходит через весь текст, будучи упомянутым не менее 15 раз, и его инвариантом в рассказе является «лучина». Известно, что с литературной юности не расставался Вс. Иванов с «Толковым словарем» Даля и, конечно же, знал значение слова «щепа» в его многочисленных народных истолкованиях – были среди них и «как щепа за сердцем», и «по ком этот вздох, тот бы в щепку иссох». Известно, какие глубинные ассоциации с революционной эпохой рождала поговорка «лес рубят – щепки летят», и исследователи творчества Вс. Иванова задаются вопросом, знал ли писатель о «Щепке» В. Зазубрина: «Неизвестно, читал ли Вс. Иванов повесть» (С. 446).

Но «читал» и «знал» разные вещи: предположить, что «не читал» – реально, а что «не знал» – невозможно, особенно при той глубине и органичности связи с сибирскими литераторами, которая отличала Вс. Иванова на протяжении всей жизни, и при учете того, что «Щепка» в советской литературе – явление резонансное. обстоятельно исследовав творческую историю повести Зазубрина, В. Н. Яранцев пишет: «Она не отпускала его, как минимум, десятилетие. Он переписывал ее несколько раз, предлагал и в СО и в КН, давал читать чуть ли не каждому известному литератору и даже, как говорят, Дзержинскому» [2012. С. 62]. Судьбой «Щепки» был озабочен В. Правдухин – по признанию В. Зазубрина, он и «запалил ее в Москву» [Там же. С. 65], где ее читал и отклонил А. Воронский, где мог узнать о ней и Вс. Иванов. Но мотив щепки вошел в литературу 20-х гг. и помимо одноименной повести – через текст другой повести В. Зазубрина «Бледная правда»: «Революция – мощный, мутный, разрушительный и творческий поток. Человек – щепка. Люди – щепки. Но разве человек-щепка конечная цель Революции?» [Зазубрин, 1990. С. 136].

О том, как глубок был интерес Вс. Иванова к семантической неисчерпаемости этого образа, свидетельствуют воспоминания его литературных коллег. Вспоминая о неизменной тяге писателя к яркому, живому, незатасканному и незатертому слову, извлеченному из самых глубин народного словоупотребления, писатель Ф. Малов неожиданно касается неостывшего за многие годы интереса писателя к этимологическому богатству слова и образа «щепы». «Однажды

я, – вспоминает Ф. И. Малов, – рассказывал на даче в Переделкине, как на редкость нелюдимый, мрачный наш лесной старик, Фотиевич, затянувший свару с сердобольной, неизбывно хнычущей Харламихой, пристукнул ложкой о залавошник и желчно скривил губы: “Суешься ты, *щепенья*, мне разум, щепетуха отпетая!” И, завлеченный мужицким разгоряченным речением, Всеволод Вячеславович впопыхах обшаривал веранду, похлопывал по скатерти, по стульям, книгам, обескураженно отыскивал закатившийся карандаш. Хотелось под живую руку записать и дедушкину *щепетуху и ущепеляемый старухой разум* (курсив мой. – Л. Я.)» [Малов, 1975. С. 119].

Степень идейно-эстетической функциональности образов Тимофея и Катерины равнозначна, их нарративная равноценность безусловна. Суровым обвинением «непонятному» времени, наступившему в результате долгих лет войн и революций, служит не только напрасная гибель Тимофея, «разучившегося» опираться на «обычаи» жизни, но и печальная участь Катерины, претворенная во внутреннюю повесть о напрасно гибнущей красоте, незамеченной, невостребованной, «необрамленной». И как темной, глухой непредсказуемостью обернулась в судьбе Тимофея унесенная со стройки щепа, так отзывается в судьбе Катерины образ *лучины* на мотив известной песни «Лучинушка»: «Катерина стояла к нему боком и тянула с печи лучины. Печка, видимо, слабо разгоралась, и она хотела дожечь лучины» (С. 11). Однажды оба мотивных знака мужской и женской судьбы сольются в единый образ душевного расщепления героя, в восприятии которого «лучина» явится в своем реальном значении «щепы», «щепок», пригодных для разжигания печки: увидел «ее, стоявшую неподвижно со щепами... даже какое-то умиление почувствовал Тимофей» (С. 11), однако, устыдившись невольного проявления этого исконно человеческого, но забытого чувства, «достал патрон».

Мотивная акцентированность как один из поэтико-стилистических приемов «пластики письма» чрезвычайно важна и в создании образа Катерины: дважды упомянуты ее «легкие руки», при этом однажды в инверсированном варианте – «увидел ее руки легкие». В отличие от Тимофея она не наделена в рассказе ни речью, ни внутренней мыслью, лишь «темное слово “Полно”» произносит дважды при встрече с Тимофеем – сначала с живым, а потом с мертвым, и «знахарной бабке Катерина ответила тем же

темным словом «Полно»» (С. 9), и Тимофей потому страшится новой встречи с ней, что «ждал опять этого слова «Полно»» (С. 11). И как «темные аллеи» служат сокрытию тайны человеческих отношений у Бунина, так «темное слово» Катерины скрывает «тайное тайных» ее души.

Составляющие книгу «Тайное тайных» рассказы пронизаны всепроникающим восприятием революционного времени, осмысление и постижение которого требует исторической дистанции, ибо восходит к самой сути понимания революции как альтернативного пути изменения человеческого бытия. Процесс их осмысления нельзя считать завершенным и сегодня, когда сама неисчислимость вариантов их прочтения служит подтверждением истины о том, что каждому времени художественное произведение поворачивается новыми сторонами и у каждого смысла есть свое время пробуждения. Сегодня все очевидней становится, что в призме авторской концепции мира проступают типологические стороны революции, и прежде всего то, что фактор разрушения, расщепления, порчи человека – ее внутренний закон.

Подвергшаяся идеологическому остракизму и почти на девять десятилетий преданная забвению, книга «Тайное тайных» увидела свет, когда, сделав исторический виток, российское общество вновь оказалось на пороге «непонятого» времени, связанного с Перестройкой, то ли аналогом, то ли

синонимом еще одной русской революции, и когда вновь явственно проступили типологические черты ее как «шокового» метода общественного переустройства. В этой ситуации авторский концепт «тайное тайных» обнаружил скрытые глубины новой актуальности, и не только филологического смысла, подтвердив мысль о вечных и непознанных тайнах поведения человека в аспекте как несводимости его к предлагаемым обстоятельствам, так и непреходящей силы их.

Список литературы

Зазубрин В. Бледная правда // Зазубрин В. Общежитие. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1990. 413 с.

Папкова Е. А. Книга Всеволода Иванова «Тайное тайных». М.: ИМЛИ РАН, 2012. 566 с.

Малов Ф. «Витязь соловьиного слова» // Всеволод Иванов – писатель и человек. М.: Сов. писатель, 1975. С. 118–140.

Яранцев В. Н. Зазубрин: человек, который написал «Щепку». Новосибирск: РИЦ НП Союза писателей России, 2012. 751 с.

Список источников

Иванов Вс. Тайное тайных. М.: Наука, 2012. 620 с.

Материал поступил в редколлегию 14.05.2015

L. P. Yakimova

«SMOKOTININ'S LIFE» AS A TITLE STORY OF VSEVOLOD IVANOV'S BOOK «THE SECRET OF THE SECRET ONES»

The paper deals with the momentous fact of the republication of the book by Vsevolod Ivanov first published in 1926 – «The Secret of the Secret Ones» (Moscow, Science, 2010). The conceptual foundation of the paper includes two starting points: firstly, it states, that the author's ideological-aesthetic concept «the secret of the secret ones» falls outside the scope of manifestation in the framework of one book and appears as a common ground for the development of the writer's creative idea as a whole; secondly, rather than be regarded as an ordinary collection of stories, the book «The Secret of the Secret Ones» should be considered as an integral artistic project, subordinate to the author's single scheme, proceeding from the unity of space, time, composition of characters, stylistics, and poetics.

Considered in the aspect of textual coherency are the ideological-aesthetic functions of the first story of the book «The Life of Smokotinin» in the contents analysis of which much prominence is given to the motif complex «chip» and «splinter» as a symbolic designation of man's soul splitting in the situation of the «incomprehensible» time of the 1920s.

The underlying connection of the plot-motif and image-bearing structure of the story «The Life of Smokotinin» as the first, initial, «opening» the book «The Secret of the Secret Ones» with the other works contained in it («Night», «Polynia», «Fertility», «Sapega's Death») confirms the specific character of its genre status precisely of the Book.

Keywords: Vsevolod Ivanov, the book «The Secret of the Secret Ones», «the secret of the secret ones» as the author's concept, the story «The Life of Smokotinin», the opening story, textual coherency, motif of chips and splinter, soul splitting.