

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Вятский государственный университет»

На правах рукописи

Чжан Цзинна

**Идейно-художественное своеобразие диалогии И. А. Новикова
«Пушкин в изгнании»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент Д. Н. Черниговский

Киров – 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. БЕЛЛЕТРИЗОВАННОЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЕ КАК ЖАНР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	
В 1910-1940-е ГОДЫ	15
1.1. Специфика жанра писательской биографии	17
1.2. Научный и художественный подходы к созданию биографии писателя.....	23
1.3. Типологические признаки беллетризованной биографии.....	28
1.4. Жанровая форма «новой биографии» и её черты	40
Выводы по Главе I	58
ГЛАВА II. ДИЛОГИЯ «ПУШКИН В ИЗГНАНИИ»	
И. А. НОВИКОВА В КОНТЕКСТЕ ЕГО ТВОРЧЕСТВА	61
2.1. Творчество И. А. Новикова в дореволюционный период	61
2.2. Творчество И. А. Новикова в период после революционных событий 1917 года.....	74
2.3. Творческая история дилогии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании».....	83
2.3.1. Работа над дилогией: «Пушкин на юге».....	95
2.3.2. Работа над дилогией: «Пушкин в Михайловском».....	107
Выводы по Главе II.....	117
ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ А. С. ПУШКИНА В ДИЛОГИИ «ПУШКИН В ИЗГНАНИИ».....	
3.1. Образ Пушкина в дилогии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании»: внешность, поведение, психологический облик.....	118
3.2. Роль пейзажа в создании образа Пушкина	128
3.3. Творчество Пушкина как средство создания образа поэта в дилогии.....	137
3.4. Пушкин и образы современников в дилогии.....	148
Выводы по Главе III	164
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	166
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	170

ВВЕДЕНИЕ

Многие исследователи отмечают, что биография в XX веке переживает особенный взлёт популярности среди читателей по сравнению с другими жанровыми формами в литературе. Такое внимание к биографической прозе можно объяснить тем фактом, что человек в начале прошлого столетия был лишён моральной опоры и вдохновляющего идеала из-за пережитых глобальных перемен, войн и национальных катаклизмов. Можно сказать, что кардинальная смена духовно-психологического климата приводит к тому, что необходимое вдохновение и «образец лучшей жизни» человек ищет в опыте великих людей времен минувших. В связи с этим Л. В. Ковальчук отмечает: «Чувство тотального обезличивания, как основного направления современной цивилизации, вызвало обострённый интерес к выдающейся личности» (Ковальчук 1995, с. 37). Кроме того, «биографии позволяют явственно ощущать атмосферу эпохи – не только общую ментальность, но и социальный быт во всей его конкретности ... эпоха и жизнь в их взаимоотношениях становится яснее» (Биографии и контрбиографии 2000, с. 274). Именно такое стремление через биографию воссоздать эпоху, увидеть историческую правду делает этот жанр особенно популярным.

В начале XX века вызвала оживлённую полемику теоретиков и получила широкое распространение беллетризованная биография¹: произведения этого жанра заинтересовали активных читателей, угождая их эстетическим вкусам. Научная биография представляет собой не что иное, как строгое историческое изложение жизни личности, такой текст переполнен различными справочными вставками: цитатами, размышлениями из истории литературы, архивными письмами и фрагментами документов.

¹ Термины «беллетризованная биография», «романизованная биография», «художественная биография» и «художественное жизнеописание» используются в работе как синонимичные и взаимозаменяемые.

«А рядом, – пишет Г. Е. Померанцева, – развивается биография подвижная, динамичная, сориентированная не на анализ, а на синтез, не на факт, а на образ, заведомо не чурающаяся и вымысла» (Померанцева 1986, с. 281-282). Таким образом, предметом внимания писателей в беллетризованной биографии становится индивидуальная жизнь человека. При этом биографический материал получает иную, новую жанровую форму, организованную не только на основе знаний, понятий, фактов действительности, но и с помощью мастерства автора, его образно-метафорического понимания жизни. Важно отметить, что беллетризованное жизнеописание выделяется в самостоятельную жанровую разновидность, стремясь обособиться от научного подхода: от научной биографии, критико-биографического очерка, литературного портрета, а также автобиографии. Творец беллетризованной биографии всегда берёт за основу достоверные «факты творчества», при этом в случае дефицита «проверенного» материала он домысливает возможное, но не противоречащее подлинным событиям и характеру эпохи описание жизни героя. Возможность использования вымысла в произведении в какой-то степени компенсирует недоступные документальные источники. Иными словами, при отсутствии необходимых условий для полноценного исследования написать беллетризованную биографию автору будет сравнительно легче, чем строго научную работу.

Как отмечает Т. Н. Потницева, беллетризованная биография появилась в XVII веке в европейской литературе. В это время «происходило осмысление жанра биографии как особого самоценного жанра литературы, как результата творчества писателя, а не только историка или любого человека, способного писать мемуары о ком-то» (Потницева 1993, с. 8). Основоположником биографического течения в западноевропейской литературе, и прежде всего в английской, считается Сэмюэль Джонсон (1709–1784). В просветительском романе он обратил внимание на индивидуальную жизнь человека, а также на бытовые детали и

выразительные черты, которые помогают достоверно воспроизвести личность (Лопатина 1989, с. 5). В числе «первопроходцев» также можно отметить англичанина Литтона Стрэчи (1880–1932), прославившегося изданиями книг «Великие викторианцы» (1918 г.) и «Королева Виктория» (1921 г.), в которых он создал яркие образы героев без характерной для викторианского периода идеализации и нравоучительной направленности. В своём произведении Л. Стрэчи утвердил новые каноны биографии и обозначил три качества, свойственные истинному биографу: «Биограф должен обладать талантом сбора фактического материала, способностью анализировать его достоверность и творчески выражать свою точку зрения» (Храпченко 1987, с. 206). Писатель на своё усмотрение тщательно подбирал колоритные и запоминающиеся детали, но, как отмечают литературоведы, изложенные им факты не всегда соответствовали истине.

Убеждения С. Джонсона нашли своё практическое применение в творчестве Джеймса Босуэлла («Жизнь Сэмюэля Джонсона», 1791). Его заслуга состоит в том, что для усовершенствования жизнеописания он представил идею синтеза элементов биографического и мемуарного повествования в пространстве произведения. Такое соединение *объективного* исторического, биографического материала с элементами авторского мнения (субъективного начала) приносило в работы Д. Босуэлла как увлекательность и изящество, так и убедительность, потому что преобладающим элементом в его произведениях всё-таки был подлинный документ. Однако стоит заметить, что акцент в сочинениях этого периода был смещен в сторону общественно значимых событий, что не всегда способствовало созданию целостного образа и раскрытию характера главного героя.

Очевидно, что отечественная художественная биография создавалась на основе переводных западноевропейских жизнеописаний и древнерусской агиографической литературы. Литературовед С. В. Панин указывает на то,

что первой русской светской биографией можно считать автобиографию князя Б. И. Куракина, написанную в начале XVIII века (1705–1710 гг.), само название которой – «Жизнь князя Бориса Куракина» – указывает на новаторство, связанное со светским характером биографического сочинения, в котором впервые предпринята попытка выйти за пределы агиографического канона в жизнеописании.

В целом желание усовершенствовать литературный жанр биографии характерно именно для XVIII века. Появляются такие произведения, как «Житие Горация Флакка» А. Кантемира (1742 г.), «Житие князя Антиоха Кантемира» И. Баркова (1762 г.) и «Житие преподобного Нестора» Н. Новикова (1767 г.). Другие произведения конца XVIII века (П. Н. Крекшин «Краткое описание блаженных дел великого император Петра Великого» 1742 г.; князь Б. И. Куракин «Гистория о царе Петре Алексеевиче» 20–30-е гг. XVIII века; А. Н. Радищев «Житие Ф. В. Ушакова» 1789 г.) имеют в своей основе лишь элементы художественной биографии, которые выполняют развлекательную функцию. Также в 1801–1802 гг. П. П. Бекетов публикует серию изданий «Пантеон российских авторов», в которые были включены 20 образов литераторов от Баяна до Ломоносова с их жизнеописаниями, созданными Н. М. Карамзиным и содержащими исследования их литературных произведений. Идея создания целого сборника биографий гениальных личностей также интересовала В. Даля, В. Одоевского, жанр писательской биографии был интересен А. С. Пушкину. Известны данные, которые подтверждают тот факт, что поэт нередко предлагал своим знакомым авторам написать книги о современниках. Как раз А. С. Пушкин порекомендовал П. А. Вяземскому создать биографию Д. И. Фонвизина, после чего одним из первых её прокомментировал: «Отзыв очень любопытный и вовсе не оскорбительный» (Новонайденный автограф 1968, с. 38). Написанная П. А. Вяземским книга «Фон-Визин» в первой половине XIX века считалась своего рода эталоном литературно-критической

биографии. Оригинальность этого произведения заключается в изображении персонажа-писателя, личность которого показана в постоянном взаимодействии с окружением, а его государственная служба отделена от литературной деятельности. Что касается поэтики жизнеописания, то для раскрытия образа героя автор активно пользуется цитатами из его сочинений и высказываниями о нём известных людей. Композиция произведения является цикличной. Описание жизни исторической личности создаётся с помощью приёма ретрансляции, т. е. на основе автобиографии.

В истории русской литературы жанр биографии в качестве самобытного литературного явления стал рассматриваться с середины XIX века. По этому поводу А. Галич отмечал, что описание жизни личности «в собственном смысле слова это вовсе и не описание, а повествование о судьбе, деяниях и качествах отдельного известного лица, и подлежит общим правилам эталонной повести и характеристики» (Галич 1845, с. 83). Отдельно стоит упомянуть о появлении жанра писательской биографии, которое было вызвано тем, что разбор сочинений писателей всегда сопровождался биографией автора. «Краткое руководство к российской словесности» И. М. Борна (1808 г.) содержало, например, материалы о творчестве Д. И. Фонвизина, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова.

Литературоведы XX века подчёркивают значительную национально-историческую ценность изданий П. В. Анненкова: «...осознание неисполненного общего долга перед Пушкиным и побудило Анненкова – более, чем желание представить читателю новые сведения о нём, вслед за “Материалами для биографии” взяться за саму биографию, в которой он и попытался создать облик Пушкина, опираясь на все предшествующие работы, а также исходя из своего понимания биографии» (Померанцева 1987, с. 265-266). «Материалы для биографии А. С. Пушкина» (1855) стали удачной попыткой объединить описание жизни и творчества поэта. Книги «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху» (1874) и «Общественные идеалы

А. С. Пушкина» (1880) дополняют первое издание, дают «ключ к пониманию характера поэта и нравственных основ его жизни» (Анненков 1874, URL). Выразительный и ясный образ русского гения, исторически правдиво созданный П. В. Анненковым, помогает целостно воспринять творческий мир А. С. Пушкина, который изображён в постоянной динамике, и увидеть многогранную личность художника-мыслителя.

Собрание жизнеописаний «Жизнь замечательных людей» (1889–1900) биографической библиотеки Ф. Ф. Павленкова можно назвать самой крупной научно-популярной серией биографий конца XIX века. Авторы книг данной серии ярко и занимательно излагают факты из жизни своих героев, не пренебрегая при этом научной достоверностью, что является непростой задачей (см.: Эрлихман 2012, URL).

Для нас очень важной является точка зрения исследователя К. Н. Грома о том, что «художественно-биографический жанр первостепенно ориентирован на раскрытие смысла нравственных поисков героя, на оценки их поступков с точки зрения тех норм, которые художник считает истинными и справедливыми» (Гром 1990, с. 104). Таким образом, писатель при помощи ярких выразительных средств воссоздаёт не только процесс творчества личности, но и сам процесс духовного существования героя и его исканий. Процедура воссоздания – «творческого домысла» с использованием интуиции биографа-учёного – отражается фактически на каждой стадии работы, в особенности при построении композиции, выборе языковых средств и интерпретации событий, в меньшей степени – при восстановлении «пробелов», нахождении, выделении и обработке материала. Реконструкция фактов является не самым значимым критерием жизнеописания – прежде всего важна жизнь героя во всех её проявлениях. В связи с вышесказанным можно утверждать, что биография писателя – это один из методов реконструкции и понимания гениальной личности в её непрерывном развитии и творчестве.

Можно сделать вывод о том, что беллетризованная биография – это один из жанров художественно-документальной литературы, к числу которых относятся также литературный портрет, мемуарный очерк и автобиография. Новые каноны данного жанра формируются в силу стремления обособиться от научной биографии. В частности, художественность биографии осмысливается как изобразительная организация документальных данных в сочетании с яркой характерной образностью, с воплощением взаимосвязанных индивидуальных портретов в их динамичном развитии, а также с применением всех вариаций художественных средств. В связи с этим можно отметить активное взаимопроникновение традиционных и новых элементов в рамках жанра. Всё это даёт нам возможность назвать художественную биографию синтетичным жанром, находящимся на стыке истории, литературы и искусства, где научное и художественное творчество соединяются и сосуществуют, создавая чётко выраженную тенденцию к выделению биографической литературы в «биографику» – отдельную отрасль гуманитарного знания. Как пишет А. Л. Валевский, «возможность биографического письма включает в себя фундаментальные допущения, которые обеспечивают его существование как особого типа гуманитарного знания, устремлённого на реконструкцию истории индивидуальности» (Валевский 1993, с. 65).

Цель беллетризованной биографии – это восстановление истории духовной линии жизни героя, причём следует подчеркнуть, что воссоздание имеет именно художественный характер. Если говорить в обобщённом смысле, то такое произведение обязательно включает в себя следующие элементы: происхождение героя, повествование о его родословной, о юности и этапах взросления, о его общественной деятельности и личной жизни, а также смерти. В итоге перед читателем развёртывается вся жизнь исследуемой личности, рассмотренная через призму морально-психологического подхода с акцентированием определённых сторон,

наиболее важных в авторском понимании. Художественно переосмысливаются и получают наиболее яркое воплощение в тексте именно те эпизоды, факты из жизни персонажа, которые созвучны состоянию духа и эмоциональному настрою автора, – данные эпизоды связаны с особой концентрацией мыслей и чувств. Цементирующая сила всего произведения в жанре беллетризованной биографии – аналитизм, лирическая экспрессия и личное отношение к предмету изображения – органично воплощается в глубинах композиции и стиля.

Значительный пласт русской художественной биографии до сих пор остаётся недостаточно изученным с точки зрения поэтики жанра. Безусловно, существует множество беллетризованных биографий Пушкина (например, «О Пушкине: биографическая трилогия» В. П. Авенариуса (1885–1887), роман Ю. Н. Тынянова «Пушкин» (1936)). Но нас интересует диалогия «Пушкин в изгнании» И. А. Новикова (1877–1959), несомненно, пользовавшаяся успехом у читающей публики. Кроме того, данное произведение является интересным и актуальным объектом для идейно-художественного анализа.

Объектом исследования в работе выступает беллетризованная биография И. А. Новикова «Пушкин в изгнании».

Предметом исследования является поэтика данного жанра в творчестве И. А. Новикова, система средств воссоздания образа поэта в диалогии.

Актуальность исследования обусловлена тем, что оно вносит определённый вклад в изучение вопроса о специфике художественного жизнеописания как одной из форм пушкинской биографии; кроме того, данная работа позволяет расширить и уточнить знания о творчестве И. А. Новикова, о его вкладе в пушкинистику.

Цель данной диссертации – исследование беллетризованной биографии «Пушкин в изгнании» И. А. Новикова в контексте его творчества.

Для достижения цели определены следующие **задачи**:

- 1) изучить специфику жанра писательской биографии;
- 2) проанализировать особенности научного и художественного подхода к изучению биографии писателя;
- 3) рассмотреть типологические признаки беллетризованной биографии;
- 4) изучить дилогию «Пушкин в изгнании» И. А. Новикова в рамках его художественного творчества;
- 5) проанализировать художественные особенности беллетризованной биографии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании».

Научная новизна работы заключается в том, что в ней даётся более обширный анализ дилогии Новикова, подробно рассматривается история создания данной беллетризованной биографии. Впервые проводится сравнительный анализ первой и последней редакций романа с целью выявления особенностей создания текста.

Методологическая основа диссертации обусловлена поставленными целями и задачами, характером изучаемого материала. В работе использованы общенаучные методы (наблюдение, сопоставление, анализ, синтез). На разных этапах исследования применялись историко-генетический, историко-типологический, сравнительно-исторический методы, а также метод направленной интерпретации.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно вносит определённый вклад в изучение жанра беллетризованной биографии.

Практическая значимость работы заключается в том, что наблюдения и выводы, полученные в ходе работы, могут быть использованы в вузовских курсах лекций по истории русской литературы XX века, спецкурсах и семинарах, посвящённых проблемам биографической литературы, творчеству И. А. Новикова, также изучению жизни и творчества А. С. Пушкина.

Положения, выносимые на защиту:

1. Диалогия «Пушкин в изгнании» является беллетризованной биографией, которую можно рассматривать как частный случай исторического романа со своими специфическими особенностями.

2. В диалогии находят отражение идеи, выработанные Новиковым на протяжении предшествующих лет. Создав свои первые произведения – прозаические, поэтические и драматические – в русле символизма, писатель постепенно уходит от символической поэтики и начинает работать в реалистическом направлении. Начав с подражательного творчества, впоследствии Новиков вырабатывает собственный стиль. При этом главной темой для него остаётся человек с его безграничным внутренним миром, человек как часть мироздания.

3. Беллетризованная биография «Пушкин в изгнании» носит исследовательский характер, так как при работе над ней Новиков подробно исследует документальные свидетельства современников, выявляет неизвестные ранее факты. Автор стремится правдоподобно изобразить как внутреннюю, так и внешнюю сторону жизни поэта.

4. Начав работу над диалогией в 1924 году, Новиков продолжает её на протяжении всей жизни, внося в текст изменения различного характера. Некоторые изменения обусловлены новыми данными, полученными в ходе исследовательской работы автора; другие вызваны необходимостью углубить некоторые сюжетные линии. Все изменения, внесённые в текст на протяжении работы над ним, направлены на совершенствование романа как в фактологическом, так и в стилистическом плане.

5. Создавая образ Пушкина, Новиков следит за развитием личности поэта, за становлением его таланта, даже за движением его мыслей, используя метод психологического анализа. В диалогии учитывается динамика изменения внешности героя, его возмужания. Пониманию образа Пушкина способствует воссоздание среды, в которой он работал и жил.

По теме исследования опубликованы следующие работы:

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Чжан Ц. Творческая история романа И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» // Филология и культура. Казань, 2018. – № 2. – С. 203–207.

2. Чжан Ц. Беллетризованная биография И. А. Новикова «Пушкин в изгнании: сопоставительный анализ редакций текста // Филология и культура.– Казань, 2018. – № 4. – С. 255–260.

3. Чжан Ц., Черниговский Д. Н. Лирические произведения А. С. Пушкина как средство создания образа поэта в беллетризованной биографии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» // Вестник Марийского государственного университета. Йошкар-Ола, 2019. – № 2. – С. 281–288.

Статьи в научных сборниках, не включённых в перечень ВАК:

1. Чжан Ц. Диалогия И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» в контексте беллетризованных биографий А. С. Пушкина 1910–1940-х годов // Новое слово: актуальные проблемы языкознания, литературоведения и методики преподавания филологических дисциплин (материалы I Международной заочной научно-практической конференции молодых исследователей). – Киров, 2015. С. 100–109.

2. Чжан Ц. Природа в диалогии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» // На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания: научно-методический журнал. – Киров, 2018. – № 10. – С. 86–92.

3. Чжан Ц. Новиков в Вятке // Язык и культура: сборник материалов XXIX Международной научно-практической конференции. – Новосибирск: Изд-во ЦРНС, 2017. С. 99–103.

4. Чжан Ц., Черниговский Д. Н. Образ поэта в беллетризованной биографии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» в оценке критиков и исследователей // Общество. Наука. Инновации (НПК-2019): сборник статей: XIX Всероссийская научно-практическая конференция (1–26 апреля 2019 г.); в 4 т. – Т. 3. Гуманитарные науки. – Киров: Изд-во ВятГУ, 2019.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы.

Во Введении определяются актуальность исследования, объект, предмет и материал исследования, ставятся цели и задачи работы, обосновываются её научная новизна, теоретическая и практическая значимость, методы исследования, формулируются положения, вынесенные на защиту.

Глава I посвящена особенностям беллетризованной биографии как жанра, его развитию в советской литературе.

В Главе II анализируется диалогия «Пушкин в изгнании» в контексте творчества И. А. Новикова.

В Главе III исследуется образ Пушкина как героя данной беллетризованной биографии.

В Заключении содержатся основные выводы.

Список литературы состоит из художественных текстов, научной и справочной литературы и включает 185 наименований.

ГЛАВА I

БЕЛЛЕТРИЗОВАННОЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЕ КАК ЖАНР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 1910-1940-е ГОДЫ

Стилевое и композиционное оформление ключевых принципов беллетризованной биографии связано прежде всего с именем англичанина Литтона Стрэчи (1880–1932), который стал популярен после публикации книг «Знаменитые викторианцы» (1918 г.), «Королева Виктория» (1921 г.). В этих произведениях он создал яркие образы исторических деятелей, которые совершенно не были похожи на «традиционно-позолоченных» персонажей викторианского периода: им были чужды идеализированные черты и нравоучительный характер. Автор сумел мастерски представить достоверный материал в совершенной форме, которая стала возможна благодаря деликатности, величайшему литературному вкусу и чувству меры писателя. Также Л. Стрэчи утвердил новые каноны биографии и обозначил три качества, свойственные истинному биографу: «Биограф должен обладать талантом сбора фактического материала, способностью анализировать его достоверность и творчески выражать свою точку зрения» (Храпченко 1987, с. 206). Следует отметить, что поворотная концепция создания живых и колоритных образов, не лишённых человеческих слабостей и недостатков, позволяла показать вместо безликих исторических «глыб» искренние, живые портреты обыкновенных людей, которых сразу становились настоящими героями и вдохновляющими примерами для читателей.

Сам термин «беллетризованная биография» был введён известным французским писателем Андре Моруа, который обозначил жанр своей книги «Ариэль, или Жизнь Шелли» (1923 г.) как “*biographi romances*”. Позднее он написал еще 15 биографий писателей и государственных деятелей, а также известный трактат «Типы биографий», в котором изложил основные

принципы художественного жизнеописания (Моруа 1968). Главным образом, А. Моруа подчёркивал важность объективности в выборе исторического материала, его беспристрастного толкования без участия вымысла, стремления к высшей правде и умению формировать собственное видение героя, которое эмоционально близко автору. Биограф, создавая психологический портрет героя, показывает его духовное совершенствование и рост, в чем проявляется дидактическая роль биографии. Постепенно установленные рамки начинают расширяться: становятся допустимы элементы авторского вымысла: так, последователь А. Моруа Лион Фейхтвангер в своих работах уже оправдывает наличие «лжи, усиливающей впечатление» (Фейхтвангер 1935, с. 109).

Очевидно, что усложнение жанра вызывает особый исследовательский интерес, поскольку его синтетическая природа, включающая элементы истории, литературы и искусства, соединяет в себе научное и художественное начала. Об этом свидетельствует то, что учёные создают объёмные теоретические труды, а на страницах зарубежных изданий разворачиваются целые дискуссии, касающиеся многих аспектов «нового жанра». Например, подробная типология беллетризованной биографии по различным принципам представлена в работе Г. В. Казанцевой, разнообразие объясняется, по мнению исследователя, «условностью внутрижанровых границ» (Казанцева 2011а, с. 7).

В рамках анализа теории беллетризованного жизнеописания для нас важно первоначально рассмотреть вопросы о выборе героя для повествования и о специфике непосредственно писательской биографии, когда автор объективно оценивает вклад и заслуги личности и по итогам изучения её жизненного пути создаёт своё произведение.

1.1. Специфика жанра писательской биографии

Можно сказать, что биография фиксирует «следы» и достижения определённой личности в памяти народа, продлевая её жизнь после смерти в сознании других людей. И, конечно, такую привилегию получают далеко не все. По этому поводу философ А. В. Гулыга справедливо отмечал: «Любая личность может стать предметом изучения и изображения, ибо нет личности без переживаний, мыслей, поступков. Но у людей необычных, замечательных их легче заметить: масштабы крупнее» (Гулыга 1974, с. 75). Биографов в разные периоды истории интересовали различные личности. Подробный обзор «популярных» деятелей для написания биографии представляет И. А. Минаева в своей диссертационной работе «Автор и герой в художественных биографиях Б. К. Зайцева». Например, она указывает, что для античного жизнеописания характерно обращение к уже сформировавшимся личностям «прошлого и настоящего (преимущественно к людям выдающегося ума, философам и учёным, живописцам и ваятелям, атлетам, гетерам и просто чудакам)» (Минаева 2005, с. 65). Речь идёт о назидательных «Параллельных жизнеописаниях» Плутарха, где автор стремился показать несколько идеализированные «высокие моральные качества государственных деятелей» (Минаева 2005, с. 48), понимая при этом, что в биографии необходима объективность изображения. Широкое разнообразие типов героя было характерно для жанра жития (крестьяне, духовенство, князья и др.), при этом обязательным условием являлась идеализация образа святого. В эпоху Возрождения героями биографий становились «знаменитые ваятели, живописцы и зодчие» (Минаева 2005, с. 49). Авторов прежде всего интересовали внутренний мир и творческий путь персонажа, поскольку всесторонне развитая личность, которая умеет «трудиться и творить по всем законам красоты», была культом и «прекрасной мечтой человечества» (Минаева 2005, с. 49). В XVII–XVIII

веках меняется мировоззрение людей, просветительские идеи утверждают веру в разум и волю человека, поэтому в эпоху Просвещения в центре внимания биографов оказываются исторические деятели, писатели и монархи, которые исполняли свой долг перед народом и несли ответственность за государство.

Обратимся к статье 1986 г. «Литературная биография в историко-литературном контексте» Ю. М. Лотмана, в которой подробно рассмотрена проблема получения «права на биографию». Рассматривая биографии от средневекового до нового периода, учёный приходит к выводу, что жизнеописание «получают» люди, которые через подвиг, волевое усилие и преодоление сопротивления совершают «необычные» для данного общества поступки, делают выбор «ради иной, свободно избранной нормы» (Лотман 1986, с. 107). Имена и подвиги таких людей сохраняются для потомков: «Каждый из персонажей может, в зависимости от ориентации культурных кодов, оцениваться положительно или отрицательно, но все они получают право на биографию, на то, чтобы их жизнь и их имя были занесены в память культуры как эксцессы добра или зла» (Лотман 1986, с. 110). Литературовед особенно подчёркивает то обстоятельство, что право на биографию писатели получают гораздо раньше, нежели артисты, композиторы или художники. Это объясняется в первую очередь социальной престижностью профессии поэта, которая в прошлом приравнивалась к статусу государственного деятеля. Общественный и культурный авторитет поэзия приобрела еще в послепетровский период, и мастер слова, считавшийся человеком государственным, имел преимущество по сравнению с деятелями сцены и живописного искусства. Таким образом установилась идея, что именно поэт в первую очередь заслуживает право на биографию.

В литературоведении распространено мнение о том, что «обращение к истинно творческой интеллигенции позволяет через портреты запомнившихся современников, тех мастеров культуры, кто внес свой

заметный вклад в историю её развития и формирования, эстетически освоить мир литературы и искусства, понять эту неотделимую часть духовной жизни общества» (Барахов 1981, с. 320). В каждой эпохе заново определяются критерии «человека с биографией», потому что эти признаки тесно связаны с культурными и духовными, социальными и этическими аспектами жизни общества. Каждое поколение по-своему решает вопрос о том, какая личность оставила наиболее заметный след в истории, какой тип деятеля наиболее полно отражает сущность той или иной исторической эпохи.

Прежде чем непосредственно обратиться к исследованию специфики писательской биографии, рассмотрим кратко классификацию биографий по объекту изображения. Г. В. Казанцева (Казанцева 2011а, с. 14) наиболее удачно, на наш взгляд, представила типологию беллетризованной биографии по роду деятельности личности, согласно которой выделяются жизнеописания государственных деятелей; деятелей науки; деятелей искусства; писателей.

Стоит обратить внимание на то обстоятельство, что в писательской биографии героем выступает писатель и создаёт её тоже писатель, поэтому данный жанр, безусловно, обладает целым рядом отличительных особенностей, в частности он предполагает наличие комплекса принципов и эстетических приёмов, которые позволяют охарактеризовать стиль героя-писателя, раскрыть специфику его творческого метода и мировоззрения. Т. Н. Потницева по этому поводу уточняет: «В писательских биографиях о писателях происходит двойное взаимодействие субъекта и объекта, автора и материала, а от этого ярче раскрывается своеобразие многих литературных явлений» (Потницева 1991, с. 12). В противовес ошибочной, на наш взгляд, теории формального подхода, которая, по мнению Б. В. Томашевского, заключается в том, что «биография писателя не имеет отличий от биографий генералов или инженеров» (Томашевский 1923,

с. б), мы постараемся выявить главные отличия писательской биографии от биографий других деятелей.

В первую очередь подчеркнём, что жизнь писателя определяется его талантом и художественным мастерством. Это значит, что именно энергия творчества наполняет смыслом каждый его день, формирует его дух и характер, является скрытым мотивом поступков и действий. В высшей степени красноречиво и убедительно данную идею высказал В. Ф. Одоевский в своём цикле повестей «Русские ночи»: «Биографы Баха, как и других поэтов, описывают жизнь художника, как жизнь всякого другого человека; <...> для них не существует святая жизнь художника – развитие его творческой силы, эта настоящая его жизнь. <...> Только одни произведения говорят о художнике. Не ищите в его жизни происшествий простолюдина, – их не было; нет минут непоэтических в жизни поэта...» (Одоевский 1975, с. 219). Обратимся также к авторитетному мнению Г. О. Винокура, который продолжил мысль В. Ф. Одоевского и обобщил идею о том, что человек ничтожный и духовно неразвитый не способен быть гениальным поэтом, поскольку литературное произведение – это зеркало личности автора. Учёный отмечал: «Судьба поэта, уже по одному тому, что он поэт, – есть судьба совсем особая, даже и в том случае, если она целиком совпадает своими внешними событиями с судьбой генерала. Вот почему, сколь бы ничтожен ни был поэт среди детей ничтожных мира, он никогда не будет так же ничтожен, как прочие, а непременно по-своему» (Винокур 1997, с. 72). На наш взгляд, о любой гениальной личности можно «раскопать» данные, принижающие её образ. «Разоблачители» всегда стремятся показать героя самым обычным человеком со множеством пороков и слабостей, забывая о том, что заслуги этой личности затмевают всё остальное: «После войны один блестящий французский памфлетист писал: “Плутарх лгал”. Возможно, это правда, но разве не прекрасно, что Плутарх так прекрасно лгал?» (Гладков 1968, с. 405).

Не вызывает сомнений, что биография, где объектом изучения выступает творческая личность, а не, например, государственный деятель или учёный, нацелена не только на описание жизненного и творческого пути этого человека, но и на отражение поиска им ответов на «вечные» вопросы. Немаловажно в писательской биографии раскрытие источников вдохновения художника слова, зарождения его индивидуального стиля, описание процесса создания шедевра и т. д. – всё это значимые аспекты писательского жизнеописания. В связи с этим можно объективно говорить о том, что реконструкция судьбы писателя представляет собой сложную, многозадачную деятельность. В силу того что творческий процесс мастера слова практически неуловим, его трудно передать художественными средствами и воссоздать достоверно, в этом случае биограф, используя писательскую интуицию и образно-метафорическое понимание жизни, старается максимально приблизиться к тайне вдохновения и увидеть истинную самобытность писателя или поэта. Например, Ю. Н. Тынянов в романе «Пушкин» во второй части «Лицей» создаёт подробную картину эмоционального состояния юного влюблённого поэта во время творчества: «Это было похоже на болезнь; он мучился, ловил слова, приходили рифмы. Потом он читал и поражался: слова были не те. Он ничего никому не читал. Казалось, ему тяжело было сознаться в стихах, как в преступлении» (Тынянов 1987, с. 222). Мастерство биографа проявляется не только в умении найти, отобрать факты и изложить событийную канву жизни писателя, но и в способности воссоздать психологическую атмосферу, внутренние диалоги и размышления героя, что характерно для художественного произведения.

Еще одна важная черта писательской биографии – это взаимодействие в произведении автора и героя, которые оба являются писателями. Данный вопрос детально рассмотрен Г. В. Казанцевой в статье «К проблеме “автор – герой” в биографии писателя» (Казанцева 2011б), поэтому мы не будем подробно останавливаться на данном аспекте. Для нашего анализа важно

подчеркнуть отмеченный Г. В. Казанцевой факт, что в повествовании автор не только изображает события эпохи и описывает жизнь персонажа, но и выступает в роли ценителя, любопытного исследователя и критика творчества и таланта своего героя. Это выражается в анализе и интерпретации творчества писателя, а также в использовании цитат из его сочинений. Обращение к цитированию в биографии Г. В. Казанцева объясняет следующим образом: «Цитатный план связан не столько с сюжетно-композиционной основой, традиционно подчинённой автором принципу линейного биографического повествования, сколько с её идейно-тематической спецификой – с проблемой создания целостного образа героя-писателя» (Казанцева 2011б, с. 2). Ю. М. Лотман имел по этому поводу свою точку зрения: он считал, что совмещение в книге биографии и анализа творчества автора «редко приведёт к удаче» (Лотман 1985, с. 228).

Впрочем, исследователи говорят также и об успешных, гармоничных примерах данного сочетания. Например, если мы обратимся к критике романа Ю. Тынянова, то увидим, что многие литературоведы отмечают частую и явную «стилизацию текста» (Скатов 1987, с. 32). Подробнее об этом пишет Т. Хмельницкая, которая утверждает, что в романе «Пушкин» наблюдаются «сквозные цитаты пушкинских строк» (Хмельницкая 1963, с. 82). Включение в текст прямой речи самого героя является ключевым моментом биографического произведения и даёт читателю возможность погрузиться в сложный мир эмоциональных переживаний, а также в образ мышления героя «через его поэтическую, фактическую речь» (Казанцева 2011б, с. 4). Из этого следует, что факты жизни писателя осмысляются автором биографии в тесной взаимосвязи с фактами его творчества и переплетаются с цитатами и анализом.

Писательская биография, по мнению Т. Н. Потницевой, представляет собой «удивительный сплав литературности и художественности» (Потницева 1994, с. 279). Д. Ю. Коврякова считает, что при «взаимодействии

данных двух систем рождается внутрижанровый конфликт» (Коврякова 2002, с. 10), который и наделяет биографию писателя специфическими чертами: жизнь героя закономерно осмысливается биографом в единении с художественным творчеством и талантом, сюжет приобретает «эстетическую организацию» (Потницева 1994, с. 280). Как уже было отмечено, в ткань повествования часто вплетаются цитаты из произведений самого писателя или поэта, что свидетельствует о глубине понимания автором биографии литературного творчества героя и его индивидуального стиля.

Сложность взаимоотношений двух писателей, двух творческих личностей, неизбежно порождает множественные трактовки, что обуславливает сложность, специфичность писательской биографии и её отчётливо выраженный художественный характер по сравнению с биографиями других деятелей.

Рассмотрение оригинальности писательской биографии хотелось бы завершить справедливым высказыванием И. З. Сурат: «Писателю вовсе не вменяется святость, но в его жизни предполагается значительность и подлинность, – только так он может рассчитывать на доверие к тому, что пишет, но так он и формирует, будучи центральной фигурой в культуре, этическое сознание своего времени. Существование художника специфично во всём: сама его личность и его так называемое “бытовое поведение” обусловлены его творческой силой» (Сурат 1998, с. 178).

1.2. Научный и художественный подходы к созданию биографии писателя

Как известно, писательские биографии создают как учёные, так и писатели, – соответственно, для нас будет актуально рассмотреть вопрос о различиях научного и художественного подходов. Характеристики данных

типов биографий изучали многие исследователи и учёные. Мы прежде всего обратимся к следующим работам: к статье «Научная биография писателя как тип литературоведческого исследования» А. А. Демченко и к монографиям «Биография писателя как жанр» А. А. Холикова и «Биография биографии» Д. А. Жукова.

Термин «научная биография» удачно определил литературовед В. Я. Лакшин: «Основанное на фактах, подвергнутых критическому изучению и документальной проверке, хронологическое исследование жизни автора в свете основного пафоса его творчества и идейно-художественной эволюции» (цит. по: Демченко 2014, с. 53). Следует дополнить, что индивидуальность личности мастера слова выявляется также в контексте исторической эпохи, общественной обстановки и бытовой среды. Научный подход предполагает всесторонний учёт фактов, поэтому к исследованию привлекается весь набор биографического материала. Прочная документальная основа предупреждает уход к субъективности и предвзятому отношению. А. А. Демченко по этому поводу пишет: «Истина заключена в источниках, а не в наших представлениях, какими бы привлекательными и правдоподобными они ни казались» (Демченко 2014, с. 54). В связи с этим личность писателя с научной точки зрения изображается максимально достоверно, поскольку в этом случае все источники надёжно подтверждены и критически оценены в полном объёме. Масштабное изучение фактов в целом «обеспечивает конкретно-историческое исследование жизни писателя и предохраняет от модернизации, упрощения, вульгаризации (Демченко 2014, с. 58).

В свою очередь художественный подход находится в некоторой зависимости от эстетического впечатления и субъективного отбора фактов, который подчинён продуманной авторской концепции изображения личности. Для научной биографии этот аспект не является значимым, так как её главные задачи – это исследование, критический анализ биографического материала, стремление к обобщению и дополнению имеющейся информации

о жизни творца и т. д. Безусловно, научная биография не претендует на исчерпывающее изучение жизни писателя; это, как и беллетризованный подход, лишь один из способов познания, который предлагает новое представление, материалы для «постижения особенностей писательского дарования» (Демченко 2014, с. 59).

Еще одно отличие научной биографии от художественной состоит в том, что первая характеризуется большой трудоёмкостью, и её создание требует от учёного-биографа многолетних трудов. Если у автора беллетризованного жизнеописания имеется возможность обратиться в своём произведении к вымыслу, который в какой-то степени компенсирует недоступные документальные источники, то учёному при отсутствии необходимых условий для полноценного исследования написать работу будет значительно сложнее, а то и вовсе невозможно. С другой стороны, если у автора научной биографии недостаточно исторических документов и фактов, он имеет полное право заявить, что в находящихся в его распоряжении источниках информации о том или ином факте или событии ничего не сказано, и оставить «пробел». А в жанре беллетризованной биографии писатель должен создать полноцветную и цельную картину, закрыв «тёмные» места при помощи своего творческого мастерства и фантазии. В этом случае он обращается к исследованию мемуаров, дневников, писем, которые содержат выразительные бытовые детали, подсказывают искомые элементы и передают характерные черты времени.

Стоит обратить внимание на то, что художественность в оформлении материала обуславливает еще один аспект сопоставления двух подходов – степень привлекательности биографии для читателя. Бесспорно, науке сложнее передать эмоциональное дыхание жизни и создать объёмный образ личности. Г. Н. Потницева указывает, например, что биограф Л. Стрэчи «сделал биографию читабельной, привлек к ней поток читателей и писателей во многом за счёт того, что сбросил оковы документальности, хотя его

жизнеописания и были основаны на глубоком изучении источников» (Потницева 1991, с. 4).

Поскольку научная биография представляет собой, в большей степени, не что иное, как строгое историческое изложение фактов жизни личности, такой текст наполнен вставками справочного характера: цитатами, размышлениями из истории литературы, архивными письмами и фрагментами из документов. Беллетризованная биография на этом фоне больше удовлетворяет эстетические вкусы и потребности читательской аудитории: биограф использует яркие художественные средства для описания самого процесса творчества личности, исканий героя, пути его духовного развития, поэтому не удивительно, что жанр беллетризованного жизнеописания в первой трети XX века привлекал обширную аудиторию читателей своим «свежим и выразительным» изложением биографического материала.

К началу XX века стремление к обобщению накопленного исторического опыта приводит к тому, что усиливается роль науки (в частности, истории) в жизни общества. Потребность в подтверждённом и достоверном изложении фактов проявилась в тяготении к жанрам, которые основываются на документе. Как отмечает Е. Г. Местергази, факт имеет способность «реализовывать ту важнейшую и труднейшую задачу, которая носит всеобщий <...> характер. <...> Суть этой задачи <...> еще в 1915 году прекрасно сформулировал М. М. Пришвин: “Дело человека – высказать то, что молчаливо переживается миром. От этого высказывания, впрочем, изменяется и самый мир”» (Местергази 2008, с. 9).

Кроме того, открытыми становятся ранее секретные частные публикации и фонды ведомственных архивов, происходит массовое издание заметок, книжек, дневников и мемуаров. Исследователь И. А. Минаева утверждает: «Такие формы “открытого авторского слова” значительно повлияли на беллетризованную биографию, на её структуру. Приметой

времени становится сближение художественного творчества с научным» (Минаева 2005, с. 28). Это выразалось в том, что ставшие общеизвестными факты и результаты научных исследований авторы художественно оформляли и эстетически совершенствовали, прибегая к возможностям беллетристики. Часто, анализируя биографический жанр, обращаются к творчеству Ю. Н. Тынянова, характеризуя его как «высокохудожественное» и в то же время «строго научное». По мнению Д. А. Жукова, «Тынянов удачно спаял научную биографию с беллетристикой, да и сам он говорил, что художественная литература отличается от истории не “выдумкой”, а большим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них» (Жуков 1980, с. 58). Как говорил сам Ю. Н. Тынянов, в своей книге «Пушкин» он хотел «приблизиться к художественной правде о прошлом. Читатель не смог бы найти в ней точного изложения фактов. Это не дело романиста, а обязанность пушкиноведов» (Каверин 1965, с. 41). Мы видим, что для биографов становится важнее эмоциональное и объёмное восприятие исторического лица, когда есть потребность расширить эстетический потенциал исторического документа и по-новому «увидеть» и представить широкой публике героя. Делая вывод о том, что плохая биография – это скучная биография, главную причину данного факта литературовед Д. А. Жуков видит в том, что авторы просто «плохо владеют пером» (Жуков 1980, с. 69). Писатель В. Жданов, отвечая на вопрос: «Какими средствами должен пользоваться биограф?», – утверждает, что «способность образно мыслить и красочно излагать свои мысли не мешает любому биографу...» (Жуков 1980, с. 70).

Таким образом, далее для нас важно рассмотреть главные принципы художественного переосмысления и оформления документа, правила реконструкции исторической личности, то есть типологические и жанровые черты беллетризованной биографии.

1.3. Типологические признаки беллетризованной биографии

Первостепенной целью биографа является создание словесного образа исследуемой личности с помощью объединения исторического факта и авторского вымысла. Как справедливо отмечает исследователь И. А. Минаева, «художественность биографии заключается в авторской организации документального материала, в яркой образности, во взаимосвязи и создании индивидуальных характеров, в динамике их развития и в использовании всего арсенала художественных средств» (Минаева 2005, с. 69). Рассматривая специфику жанра, мы выделяем следующие типологические признаки беллетризованной биографии:

- центральными и второстепенными героями являются реальные исторические личности;
- выражение авторского сознания происходит через отбор, реконструкцию фактов и художественную обработку документа;
- в беллетризованной биографии обязательно существует соотношение «историзм – вымысел»;
- за счёт убедительной первоосновы «авторский домysel» воспринимается читателями как правда.

Ещё одной причиной роста интереса к жизни исторических деятелей прошлого стал тот факт, что человек в первой трети XX века пережил многие глобальные катаклизмы и войны, которые поменяли его традиционные представления и моральные ориентиры. Поэтому не удивительно, что необходимое вдохновение и «образец лучшей жизни» человек хотел найти в опыте великих людей минувших лет. А. И. Герцен по этому поводу справедливо заметил: «Человек любит заступать в другое существование, любит касаться тончайших волокон чужого сердца и прислушиваться к его биению. Он сравнивает, он сверяет, он ищет себе подтверждения, сочувствия, оправдания» (Герцен 1956, с. 265). Конечно, изображение таких

личностей выполняло в большей степени дидактическую функцию. Но, как писал основоположник жанра «новой биографии», для которой характерны «повышенное внимание к внутреннему миру человека, психологичность, установка на объективность, отказ от оценки» (Белавина 2018, с. 183) Л. Стрэчи, нравоучения нужно использовать особенно осторожно: «Биографии, в которых восхваление и дидактика возведены в систему, теряют всякое воспитательное значение – им больше никто не верит. Поколение, воспитанное в уважении к научной истине, требует от биографа искренности, ибо вдохновить его может только правда» (Гладков 1968, с. 411). Таким образом, мы видим, что конкретные достоверные факты об исторических личностях являются своеобразной основой, доказательством истины и правды того, о чём повествует биограф. Можно сказать, что историзм в беллетризованной биографии включает в себя эволюцию самой жизни, действительность во времени и пространстве. Эта категория даёт возможность постигать объективные законы бытия, ориентируясь на ключевые, базовые моменты исторического прошлого с документальной основой. «Задача заключается в том, чтобы отобразить то, что действительно происходило в истории, причём отобразить так, чтобы это было актуально для современности, выполняло бы её цели» (Андреев 1962, с. 166). История применяет хладнокровно-точный научный подход к изложению документальных данных, тогда как литературный метод предполагает восстановление полноцветной и многоцветной картины бытия.

Ранее мы отметили, что выбор исторического лица в качестве главного героя жизнеописания обусловлен конкретной эпохой и социальными потребностями времени, но выбор персонажа также осуществляется исходя из симпатии и творческого «родства» двух писателей. Каждый биограф выбирает эмоционально близкого ему и любимого персонажа, который наиболее сильно повлиял на его представления о мире и творческое развитие. Так, например, каждый герой романа Ю. Н. Тынянова какой-то стороной

своего существования был созвучен автору: «Детски-доверчивый Кюхля привлекал его чужаковатостью и трогательно-наивным отношением к жизни. Еще сильнее Ю. Н. Тынянову был близок Грибоедов: в тыняновской манере держаться, вплоть до походки, иронизировать и порой едко шутить было столько от своего героя, что когда “Смерть Вазир-Мухтара” вышла из печати, кто-то сказал, что это не столько роман о Грибоедове, сколько о самом Тынянове. Родным и близким ему был, конечно же, гений А. С. Пушкин» (Шиляева 1971, с. 23). Обращаясь к творчеству писателя-эмигранта Б. Зайцева, мы также видим, что у биографа был глубокий интерес и личное пристрастие к жизни и творчеству писателей-классиков. Исследователи часто говорят о степени духовного родства героев биографий с автором: «В своих произведениях о Чехове, Жуковском и Тургеневе Б. К. Зайцев сам искренне рассказал о том, как ему любимы и созвучны эти писатели» (Степун 1999, с. 9). Автор беллетризованной биографии И. А. Новиков так объясняет творческий выбор всей своей жизни: «Почему я стал писать о Пушкине? Пушкин всегда был со мною, начиная вот с раннего возраста. Пушкин не покидал меня во всех стадиях своего существования. Он был моим спутником» (Лелаус 2002, с. 119).

Очевидно, что главный персонаж не может быть представлен изолированно. На наш взгляд, по этому поводу уместно привести слова исследователя А. А. Холикова: «Хороший биограф, будучи в известном смысле художником, с одной стороны, должен владеть приёмом “репрезентативного портрета”, окружая своего героя предметами и атрибутами, помогающими раскрыть его образ. А с другой стороны, биография – это ещё и коллективный портрет. При этом личность писателя не должна потеряться на общем фоне, среди прочих лиц» (Холиков 2008, с. 79). Главный герой всегда представлен в окружении реально существовавших людей, имевших влияние на его развитие и творческое становление. Система образов, как правило, формируется из членов семьи и

близкого круга, образы которых вводятся в повествование для воплощения авторской идеи. Г. В. Казанцева подчёркивает, что не всегда возможно проанализировать сложную психологию созревания писательского дара, но неизбежно одно: при описании жизни поэта биограф максимально задействует в повествовании «важных лиц, которые помогают раскрыть и описать эволюцию творческого дара центрального персонажа» (Казанцева 2011б, с. 48). Поэт, по определению, личность общественно ответственная и активная, поэтому многие аспекты становятся ярче и объективнее через призму других персонажей. Для этого писатель использует их заметки, очерки, наблюдения и личный взгляд на главного героя. «Вживаясь» в эти образы, биограф передаёт то воздействие и влияние, которое окружение оказало на центрального героя, а также то, каким он был в восприятии знавших его людей. Мы можем сделать вывод о том, что таким образом обогащается эстетическая коммуникация автора с читателем, характеризуется сущность его взаимодействия с окружающим миром, выявляется его совокупный облик и образ поведения, мыслей. По мнению Г. В. Казанцевой, второстепенные герои воплощают авторский замысел, который подчёркивает, «во-первых, целостность концепции писательской личности, которая зависит от согласованности мнений других персонажей; во-вторых, исключительность главного героя как творческой личности» (Казанцева 2011б, с. 49).

В процессе анализа мы выявили, что вымышленные герои в беллетризованной биографии используются крайне редко, и это обусловлено тем, что подобный вымысел может сильно исказить историческую основу, увести повествование от истины в сторону авторского художественного субъективизма. Оценивая роман О. Д. Форш «Современники» (1926), Б. М. Эйхенбаум отмечает: «Гоголь и Иванов оказываются фоном, на котором развёртывается романтическая фабула <...> Если строить исторический роман на фабуле и тем самым делать главным героем

вымышленное лицо, то эпоха должна оставаться фоном – и только» (Эйхенбаум 1969, с. 450). Критик замечает, что Багрецов не является современником Гоголя и Иванова, данное сопоставление – историческая оплошность, где вовсе отсутствует внутренняя мотивировка, поэтому такой роман выглядит похожим на подделку. Соответственно, мы ещё раз убеждаемся в том, что в беллетризованной биографии важна не только историческая стилизованность, но также искренность и достоверность изложения фактов без лишних декораций, без пафоса героев: «Мы хотим спокойного, сухого повествования о человеческой судьбе» (Эйхенбаум 1969, с. 450). Безусловно, по задумке автора вымышленные герои представляют соответствующую историческую эпоху и взгляды поколения, но они не должны заслонять и изменять достоверное жизнеописание реальных судеб.

Как видим, биограф, приступая к работе, решает ряд базовых вопросов, а именно: поиск, отбор, исследование и обработка информации, выбор композиции и стиля повествования. Обращаясь к вопросу о художественной реконструкции образа личности, следует рассмотреть принципы отбора информации для создания биографии. Как пишет А. А. Холиков, «замечательно, если обилие материала позволяет автору жизнеописания проявлять избирательность и останавливаться только на значимых сведениях. Плохо, если это оборачивается подтасовкой фактов или непозволительными умолчаниями» (Холиков 2008, с. 77). Как мы видим, в задачу писателя входит не только поиск материала и всевозможных источников данных, но и проведение специального отбора, который зависит от общей концепции и от цели произведения, поэтому все собранные материалы должны сопровождаться профессиональной критикой. Такие факты, как рождение, учёба, путешествия, женитьбы, издание книг и т. д., дают событийный материал для биографии. Данная действительность, по мнению Г. О. Винокура, является действительностью социальной, в связи с этим литературовед отмечает: «В общем случае можно сказать, что в

историю личной жизни входят решительно все события, совершающиеся в рамках того социального целого, членом которого является герой биографии. Весь контекст социальной действительности в её исчерпывающей полноте – вот тот материал, из которого история лепит биографию» (Винокур 1997, с. 33). Соответственно, когда биограф в этом обилии документов выбирает нужное, он руководствуется тем, что «буквально любой из фактов может попасть в среду отобранных» и что «кроме этих фактов никакого другого материала у биографа вообще нет и быть не может» (Винокур 1997, с. 33). А для автора жизнеописания принцип отбора фактического материала основан на тех формах, которые отражают предметность жизни героя в каждом звене структуры личной жизни. Действительно, автор жизнеописания имеет свои чётко сформулированные принципы: Г. О. Винокур указывает, что биограф, как хороший историк, решает ключевую проблему выбора материала, при котором «основополагающим критерием должна быть именно историческая личность, представленная не как обыкновенная историческая зарисовка персонажа, а как специально модифицированный исторический образ» (Винокур 1997, с. 41). Такого результата можно достичь при изображении героя в динамическом развитии, которое имеет не хронологический порядок, а синтаксический. Однако исследователь уточняет, что при написании биографии – например, А. С. Пушкина – биографу-историку нужно будет разобраться с проблемой отбора материала, который будет отражать процесс становления гениальной личности. Тогда при данных обстоятельствах, пишет Г. О. Винокур, «возможно, правильно будет дать слово самому поэту, где он доскажет всё оставшееся о том, как происходил процесс совершенствования и роста, а также о том, как, возможно, он понят исследователем из взаимосвязанного и подвижного контекста истории» (Винокур 1997, с. 41). В целом литературовед определяет биографию как выражение эмоционального и «возвышенного» опыта отдельной личности, в котором особенно наглядно происходит процесс перехода личной жизни в творчество. Биограф

становится художником, который «изображает в форме чувств и эмоций свою жизнь из материала окружающей реальности» (Винокур 1997, с. 37). Стоит также отметить, что принцип отбора исторических фактов для жизнеописания всегда по своей сути является индивидуальным, субъективным, подчинённым авторской цели. И, как правило, выбор фактов для писательской биографии обусловлен целью раскрытия поэтического / творческого дара художника слова. В связи с этим для писателя-беллетриста имеет значение не столько точность и полнота информации, сколько её эмоциональная суть, проявляющаяся в образности и эстетической ценности, т. е. в тех свойствах, которые наиболее важны для понимания внутренней стороны персонажа. Итак, когда факты реальной истории дополняются и наращиваются художником, произведение приобретает «вкус и цвет» подлинной жизни: действительность обрастает бытовыми, психологическими подробностями, частично вымышленными, но, несмотря на это, картина мира в произведении выглядит очень достоверно и живо с точки зрения читателя.

Как известно, художественная биография предполагает наличие авторского вымысла и домысла, границы которых, бесспорно, точно определить невозможно, потому что они относительны. Ю. Н. Тынянов писал: «Представление о том, что вся жизнь документирована, ни на чём не основано: бывают годы без документов. Кроме того, есть такие документы: регистрируется состояние здоровья жены и детей, а сам человек отсутствует. И потом сам человек – сколько он скрывает, как иногда похожи его письма на торопливые отписки! Человек не говорит главного, а за тем, что он считает главным, есть более главное. Ну, и приходится заняться его делами и договаривать за него, обходиться самыми небольшими материалами» (Каверин 1988, с. 274). В связи с этим мы можем утверждать, что художественный текст – это не научная сводка реально происходивших событий в жизни героя, а целый и единый художественный мир, который

писатель изобретает и творит и который непосредственно связан с современностью.

Любая биография находится во взаимодействии с подлинными историческими событиями, повествует о реальных людях, о событиях и фактах. И в каждом виде биографии определяются свои границы вымысла. Если говорить о беллетризованной биографии, то её отличие заключается в том, что в ней «подлинные факты из жизни героя произвольно сочетаются с вымыслом» (Чулков 1938, с. 3). У вымысла в данном случае отсутствуют строгие рамки. Легко заполняя существующие пробелы в знании, он становится движущей силой художественной реконструкции. Литературовед Н. А. Бугрина в своей статье «Документальность биографического повествования и его жанры» исследовала важные аспекты беллетризованной биографии. По её мнению, автор данного вида жизнеописания «не стремится получить научные результаты, он не занимается исследованием жизни и творчества героя, но претендует на роль художника слова, беллетризуя исторические факты, реальные события» (Бугрина 1987, с. 123). Анализируя специфику соотношения беллетризованной биографии и документа, мы можем сделать вывод о том, что документ становится самой действительностью, выдаётся за неё, хотя он представляет собой лишь отражение информации о реальности. Это объясняет наличие в произведении монологов и описаний эмоционального состояния героя, которые строятся на основе писем, заметок или даже художественных произведений исторической личности. Поскольку указаний на использование документа нет, он становится телом биографии, её текстом. Стоит отметить, что Н. А. Бугрина относит «декорирование раскавыченного документа» к «прямому проявлению вымысла» (Бугрина 1987, с. 123). На наш взгляд, Н. А. Бугрина представила наиболее полную классификацию вымысла, которая включает четыре его типа (Бугрина 1986, с. 12):

1) эйдонический вымысел – это вымысел образный и пространственный, при котором воспроизводится среда действия, расстилается «художественная ткань» сценария произведения. В этом случае писатель может придумать место происходящего действия, его общий фон, пейзажные виды, также может немного по-своему интерпретировать внешние черты героя, манеру его поведения и речи, мысли, внутренние переживания, но непременно в любой авторской трактовке за основу берутся документально подтверждённые источники информации;

2) сюжетообразующий вымысел предполагает авторскую возможность вводить в сюжет вымышленных героев, домысливать некоторые события из жизни героя. Но, несмотря на кажущийся творческий простор, все эти введения в «полотне правды» уходят на второй план, так как основой всё также остаются исторические факты;

3) документализм – это вымысел в форме документа, где данная сочинённая автором форма содержит «каркас» из некоторых событий и эпизодов, создавая впечатление подлинного доказательства происходящего;

4) гипотеза – авторское предположение, определённая версия событий, в рамках которой писатель даёт объяснение подлинным фактам, без лишних дополнений и корректировки границ исторически достоверного материала.

Если говорить о характере вымысла в жанре беллетризованной биографии, то здесь используется в большей степени гипотеза на документальной основе. Творческое предположение проявляется в первую очередь в передаче эмоционально-психологического (внутреннего) измерения жизни героя, выстраиваемого на фундаменте событийной биографии, которая, в силу ограниченности своих возможностей, не часто обнажает духовный и сокровенный план личности. В рамках рассмотрения вопроса о видах вымысла важно обратить внимание на один принцип «декорирования документа», который стал достаточно популярным в жанре беллетризованной биографии, а именно: эмоциональное окрашивание

нейтральной информации, искажение степени или характера оценки, усиление реакции героев и т. д. Н. А. Бугрина справедливо отмечает, что «всё это в конечном счёте складывается в характер, существенно отличающийся от человека, о котором идёт речь» (Бугрина 1987, с. 123).

Также немаловажным вопросом, который необходимо рассмотреть, является анализ различий между «вымыслом» и «домыслом». А. И. Белецкий в сборнике «Избранные работы по теории литературы» посвящает одну из статей теме «Вымысел и домysel в художественной литературе, преимущественно русской», в которой исследует различия этих двух категорий, а также национальную специфику использования. Говоря о типе художественного творчества – домысле, литературовед отмечает, что произведения, построенные на нём, характеризуются максимальной приближенностью к правде и к реальности жизни, стремлением «дать иллюзию воспроизведения подлинной действительности, изображенной наглядно, художественно обобщённой и осмысленной» (Белецкий 1964, с. 430). Соответственно, читатель начинает задумываться и познавать факты жизни под руководством автора. Обращаясь к произведениям, где преобладает вымысел, исследователь поясняет, что в них «воображение, берущее вверх над наблюдением, увлекает читателя необычайной комбинацией фактов, либо отводит его от действительности, которая для него привычна, или же уносит читателя в область «снов золотых» (Белецкий 1964, с. 430). И если домysel тяготеет к документальности, то вымысел обращается с фактами свободно, не претендуя на абсолютное правдоподобие. Мы видим, что в фундаментальных биографиях, которые имеют целью восстановить психологический портрет и практически все этапы развития личности, наиболее уместен домysel – не выдумка, а научное предположение и художественная интерпретация. В этом смысле диалогия И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» является примером биографии, где основная авторская линия повествования не идёт вразрез с фактами.

Литературовед Т. М. Яковлева, исследуя природу вымысла и домысла в этом произведении, утверждает: «В романе нет смещений даже в мелочах... Вымысел как бы продолжает собой документ, тесно переплетается с ним, зависит от него» (Яковлева 1962, с. 77).

По словам Г. О. Винокура, «биограф прозревает конечный смысл всего пережитого и содеянного его героем» (Винокур 1997, с. 76), соответственно, понимание и реконструкция эмоционально-психологического портрета героя невозможны без обширного анализа и домысла того, чего не сказано вслух и что не задокументировано. Интуитивные догадки активно применял Ю. Н. Тынянов – используя фактический материал, он мастерски приблизился к эмоциональной достоверности: «Там, где кончается документ, там я начинаю» (Тынянов 1966, с. 20). Данный метод прочтения истории был воплощён во всех трёх книгах Тынянова, «хотя в “Кюхле” додумывания и продления документа меньше, чем в “Смерти Вазир-Мухтара”, и еще меньше, чем в “Пушкине”» (Шиляева 1971, с. 22). Эффективное и оправданное сочетание науки и литературы усиливает остроту восприятия и внутреннего мира личности, а также позволяет читателю не только познакомиться с историей великой личности, но и увидеть её живой и правдивой в своей эпохе. В статье «Жанр больших возможностей» Ю. В. Манн утверждает, что создатель биографии может быть свободен и волен в использовании художественного вымысла или документа, и в любом случае творческая составляющая, которая преобразует весь материал, является обязательной. Для биографа-историка этот аспект представляет такую же ценность, как и для любого художника. При осмыслении беллетризованных биографий, которые оставили значимый след в истории русской литературы, литературовед приходит к важному обобщению о том, что главное для беллетризованной биографии – «объёмное изображение характера в противоположность плоскостному» (Манн 1959, с. 50). Для этого биографу требуется «творческая зоркость», чтобы увидеть за документом

живое лицо, яркую личность, которая стала кумиром своей исторической эпохи.

Как мы уже отметили, вымысел и домысел занимают значительное место в беллетризованной биографии, но иногда авторы направляют свои произведения по пути ложной беллетризации, используя чрезмерно «живую», а в некоторых случаях даже пошлую и неоправданную трактовку образа. Иллюстрацией подобного подхода могут служить, на наш взгляд, биографии, посвящённые А. С. Пушкину, написанные Вас. Каменским («Пушкин и Дантес»), И. Ф. Наживиным («Во дни Пушкина»), С. Н. Сергеевым-Ценским («Невеста Пушкина»), П. А. Северным («Косая Мадонна»). Считаю справедливой точку зрения Г. О. Винокура, отмечавшего, что когда биографы концентрируются только на том, «курил ли Пушкин, что именно пил, сверяют его лирику с донжуанскими списками, то выходит не Пушкин, а Ноздрёв!» (Винокур 1997, с. 12). По данному поводу Ю. В. Манн писал, что часто происходят случаи, когда создатель жизнеописания «вводит в повествование двух-трёх вымышленных героев, разбавляет описания вымыслом и считает, что получилась повесть. На самом деле создаётся непоследовательность и двойственность. Подобный вымысел лишает книгу фактической достоверности, нарушает цельность, выдержанность, единство стиля, и в то же время он ещё не делает произведение художественным» (Манн 1959, с. 52). Неоправданный вымысел и искажение правды без чувства вкуса и меры не может украсить ни одно биографическое произведение, поскольку «в литературе истина конкретна, как нигде» (Манн 1959, с. 52).

Рассмотрев типологические черты беллетризованной биографии, мы видим, что это достаточно специфичный и сложный жанр, который возник, стремясь обособиться от научного подхода. Мы полагаем, что романизованная биография – это разновидность такого жанра, как исторический роман. Доказательству этого тезиса посвящён следующий параграф.

1.4. Жанровая форма «новой биографии» и её черты

Каждая новая эпоха ощущает потребность по-новому взглянуть на прошлое, и у народа, который творит свою историю, возникает желание оценить и осмыслить своё место в пути, который человечество прошло ранее. И потому не случайно в развитии мировой литературы огромное значение имеет художественное воспроизведение истории через призму судеб её героев. Очевидно, что такая литература во все времена важна и интересна для читателя. Мы можем заметить, что историческая наука несколько ограничена в гибкости и объёме по сравнению с художественной литературой. Как подчёркивает В. Г. Белинский, «поэт никогда и ничего не выдумывает, но облекает в живые формы общечеловеческое» (Белинский 1948, с. 376). Писатель идёт дальше, создавая из фактов нечто прекрасное, идейное и возвышенное.

В рамках исследования писательской биографии мы можем утверждать, что жанровая форма романа имеет авторитетную позицию в формировании исторического сознания. Для авторов произведений данного жанра характерно настойчивое стремление выявить причины и значение того или иного исторического события в контексте эпохи, показать социально-нравственный урок времени и его последствия на всех уровнях жизни героев, в том числе чувственном и психологическом. Появление жанра исторического романа воспринималось критикой как одно из величайших достижений художественной литературы, поскольку он заметно расширяет возможности документа, развивая эстетическую мысль и реализм в литературе.

Исследователь С. М. Петров отмечает, что теоретическое исследование исторического романа как жанра является «самым спорным в истории и теории литературы» (Петров 1980, с. 4).

В период появления и формирования жанра в начале XIX века находились критики, которые расценивали исторический роман как ложный род искусства, как незаконнорождённый плод слияния науки и творчества. Но такое недоверчивое отношение не помешало жанру стремительно развиваться и завоевывать широкую популярность. Первые теоретические взгляды о природе, о принципах и жанровых характеристиках исторического романа высказывали Вальтер Скотт, О. Бальзак, А. С. Пушкин. В XIX веке художественный и теоретический опыт был обобщён В. Г. Белинским: «Роман может брать для своего содержания историческое событие и в его сфере развить какое-нибудь частное событие. Или роман может брать жизнь в её положительной действительности, в её настоящем состоянии» (Белинский 1976, с. 39). Роман должен быть далёк от легкомысленных произведений беллетристики, которые угождают публике, потому что его задача – стряхнуть всё мелочное с будничной жизни и с событий истории, увидеть сердечную глубину и животворящую идею, когда «внешнее и разрозненное ускользает в сосуд духа и разума» (Белинский 1976, с. 39).

Исследователи Б. М. Жачемукова, Ф. Б. Бешукова в статье «Художественная специфика жанра исторического романа» определяют жанр как художественную реставрацию той или иной исторической действительности, где сочетаются гуманистический, социальный и исторический подходы (Жачемукова, Бешукова 2011). В работах по рассматриваемой тематике часто указывается, что исключительность и трудность исторического творчества заключается в том, что художник в произведении выступает и как художник, и как историк, поскольку его творение – это одновременно и искусство, и история (Приймакова 2003, с. 5). Кроме того, у писателя нет прямых впечатлений о жизни далёкого прошлого: «Изобразить виденное, наблюденное много проще, чем живописать то, что автор не мог видеть» (Бахметьев 1947, с. 100). А потому, чтобы не сделать грубую ошибку в отношении исторической правды, автору необходимо

изучить и осмыслить эпоху в единстве и в мельчайших деталях по свидетельствам времени, памятникам культуры и трудам историков – как писал А. Н. Толстой, необходимо «превратить материал в память» (Толстой 1969, с. 559). Но не так-то просто вдохнуть жизнь в страницы документов, для этого автору требуется дар воображения и исторического ясновидения, способность вживаться в эпоху. Ю. Н. Тынянов справедливо писал по этому поводу: «Если бы вы вошли в жизнь вашего героя, вашего человека, то иногда о многом вы смогли бы догадаться сами» (Тынянов 1966, с. 197). Документы, герои и события – это лишь отправная точка поиска для писателя.

Появление и формирование жанра исторического романа связано в первую очередь с именем Вальтера Скотта, который в своём творчестве талантливо изобразил и объяснил культурно-исторические связи эпохи. Также он ввёл в широкое использование исторические факты и обычаи, национально-типические характеры и драматизм изображения, чем и «увлёк за собой целую толпу ценителей и подражателей» (Жачемукова, Бешукова 2011, с. 15). В. Г. Белинский писал, что главной заслугой В. Скотта было то, что он увидел, угадал главную «эпопею времени – исторический роман». Новый взгляд на частную жизнь в исторической перспективе, когда «события перемешаны со множеством вымышленных, кажется, что перед тобой история: потому что так всё естественно, живо и верно показано в романе» (Белинский 1976, с. 357). В центре внимания классического исторического романа стоит вымышленное лицо, а сюжет действия, как правило, не освещает крупные события показанного времени. «В романе великий человек может появиться лишь мимоходом», – писал Бальзак о творчестве В. Скотта. Кроме того, А. С. Пушкин отмечал, что «В. Скотт не имел холопского пристрастия к королям и героям», в повседневности они просты и представлены «домашним образом» (Петров 1980, с. 391). Именно благодаря

наличию в историческом романе интереса к «повседневному», «внутреннему» сделало этот жанр популярным по всему миру.

В России уже в XVIII веке появляются литературные произведения на историческую тематику Ф. А. Эмина, И. П. Елагина.

С 20-х гг. XIX века возрастает интерес к истории, к историческому процессу. Историзм становится одним из базовых принципов художественного мышления и наиболее ярко проявляется в произведениях М. Н. Загоскина, И. И. Лажечникова, Ф. В. Булгарина, Н. А. Полевого, А. С. Пушкина. Основой для данного жанра, по мнению Ю. М. Лотмана, выступили семейно-нравоучительный и сказочно-рыцарский романы. И уже с середины XIX века, как утверждает исследователь С. И. Кормилов, «в эпоху закрепления исторического сознания, в России наблюдается широкое пробуждение беллетризованных историй» (Кормилов 1979, с. 8). Пик развития и популярности биографического направления исторического романа в 20-30-х гг. XX века чаще объясняется кризисом классического романа (Полонский 1998, с. 8). В связи с этим в историческом романе выделяется беллетристическое направление, поскольку, как писал литературовед Н. Берковский, «наука современности вычеркнула своё библиографическое отделение – и жизнеописание от науки повернулось к беллетристике» (Берковский 1989, с. 249). Интуитивное понимание истории, а также её художественное оформление приобретают в биографии данного типа не меньшую значимость, чем историчность и фактическая точность изложения.

Множественные видоизменения исторического романа давали почву для расширения способов определения признаков жанра и для создания многообразных классификаций. В 20-30-е гг. XX века к анализу жанровых вопросов, типологических основ, принципов и критериев исторической романистики обращались такие литературоведы, как О. Немировская, А. Кашинцева, Л. Цырлин, А. Алпатова, А. И. Филатова. Многие исследователи

отмечали, что достоинство и сила исторического романа состоит в его документальности и реалистичной основе. Подлинно историческим романом Л. Цырлин называл тот, который способен раскрыть характерные «закономерности исторической эпохи и показать конфликт» (Варфоломеев 1979, с. 18), складывающийся под её влиянием. Главным дифференцирующим признаком литературовед считал субъективный творческий мир художника, поскольку «отношение автора к своему материалу как материалу историческому» (Цырлин 1932а, с. 18) и есть критерий, чётко определяющий направление творческого поиска объектов и предмета изображения, которые связаны с интересами писателя, его взглядами и склонностями, с идейным пониманием событий, положенных в основу сюжета и фабулы произведения. Литературовед чётко определяет три направления крупнейших исторических романистов. Л. Цырлин рассматривает А. Толстого в качестве «родоначальника и ведущего мастера политическо-нравственного романа широких социально-философских обобщений, Ю. Тынянова как ведущего представителя психологического романа, А. Чапыгина как зачинателя историко-бытового» (Варфоломеев 1979, с. 18). Данную классификацию И. Т. Изотов и И. П. Варфоломеев не относят к серьёзному теоретическому исследованию, объясняя это тем, что её «автор шёл от заданной мысли к её оправданию» (Варфоломеев 1979, с. 19). Другую типологию исторической романистики предложил А. Алпатов. В её основе лежит эстетический аспект деления всего разнообразия форм, а также принцип идейной направленности и художественной ценности произведений. Также заслуживает внимания классификации теоретика и критика М. Серебрянского, которая базируется на объекте и предмете изображения в тематическом освещении. Жанровое деление исторической романистики литературовед рассматривает глобально, в масштабах мирового литературного процесса, и оно представляет две группы произведений, которые формируются на основе своих автономных принципов. Первая группа включает романы, раскрывающие общественные

конфликты, показывающие классовую борьбу и родословную революции. В эту группу включены такие произведения, как «Капитанская дочка» А. Пушкина, «Степан Разин» С. Злобина, «Емельян Пугачев» В. Шишкова. Во вторую группу, по мнению М. Серебрянского, входят историко-биографические романы, в которых в художественном плане освещаются биографии исторических деятелей: Ю. Тынянов («Кюхля», «Пушкин», «Смерть Вазир-Мухтара»), О. Форш («Одеты камнем», «Современники»), С. Сергеев-Ценский (романы о Пушкине, Гоголе и Лермонтове), Л. Гроссман («Достоевский на жизненном пути» и др.), И. А. Новиков («Пушкин в изгнании»). Исследователь А. И. Филатова, углубляя классификацию советского исторического романа, предлагает его деление на историко-революционные, военно-исторические, исторические повествования, исторические эпопеи, романы-хроники, историко-биографические, социально-психологические, философские, лирико-философские, романы-мемуары, а также публицистические и сатирические. Мы разделяем точку зрения критика В. Д. Оскоцкого, который справедливо отметил: «Если это всё следует называть жанрами, то не окажется ли в таком случае жанров почти столько же, сколько произведений?» (Оскоцкий 1980, с. 266). В данном случае о перечисленных «жанрах» следует говорить как о крупных группах, типологических формах и разновидностях исторического романа, у которых, в принципе, все жанровые черты едины. Обобщая вышесказанное, мы можем сказать, что беллетризованная писательская биография – это разновидность исторического романа, поскольку она через «становление личности» освещает узловые моменты истории, указывает на закономерности и движущие силы событий, которые определяют важнейшие повороты в истории.

Примечательно, что Б. Эйхенбаум в конце 20-х гг. XX века высказывал мысль о том, что в перспективе историко-биографический роман займет ведущую позицию в литературном процессе. В 1929 г. он утверждал: «Мы

вступили в полосу нового развития исторического и биографического романа. Для современности характерно развитие именно биографической хроники, в центре которой – вопрос человеческой судьбы. Преобладающим материалом являются не исторические события, а выдающиеся люди, строящие свою судьбу, – писатели, музыканты, художники» (Эйхенбаум 1929, с. 126). Стоит обратить внимание на различие советских биографических романов и романизированных биографий западных художников. В сущности, оно состоит в «различном толковании взаимодействия героя и истории, или героя и эпохи» (Шиляева 1971, с. 19). Таким образом, исследователь И. П. Варфоломеев отмечает, что в основе «романизированных биографий Запада меньше всего лежит социально-общественная деятельность исторического лица» (Варфоломеев 1979, с. 23), потому что в поле зрения находится частная, интимно-бытовая жизнь на фоне исторических событий. А в большинстве исторических романов советского периода личность представлена как главный выразитель идей и тенденций эпохи, когда через биографию автор стремится передать читателю дух времени, закономерности развития общества. По этой причине герой, как правило, изображён в динамике общественной жизни, в гуще политических и гражданских конфликтов, его личная жизнь неотделима от его деятельности: «Человек – не абстракция. Человек-деятель неотделим от человека-мысли, человека-чувства» (Варфоломеев 1979, с. 24). Главная сложность заключалась в том, что если советские авторы представляли просторный исторический фон и череду событий, то полноты лишалась биографическая линия развития; если же наоборот, то эпоха не получала должного раскрытия, что приводило биографов «к заколдованному кругу» (Шиляева 1971, с. 20). В целом можно утверждать, что русские писатели стремились именно к выявлению закономерностей и противоречий истории, поэтому изображение героя у них чаще «сливалось с изображением эпохи, народа, страны» (Ленюк 1977, с. 272). Безусловно, все грандиозные события содержат в себе большое

историческое поучение, поэтому нередко читатель сам замечает последствия и отражение прошлого в своей повседневной жизни. В связи с этим мы считаем, что советская беллетризованная биография является разновидностью исторического романа, поскольку в ней на первом плане находится тема исторического прошлого, её влияния на судьбы людей и на характер описываемых событий. Зачастую биография известного исторического деятеля, которая явно или косвенно представляет общезначимые события прошлого и даёт им характеристику и оценку, перерастает в нечто большее – в исторический роман. Автор художественных биографий А. К. Виноградов в «Заметках об историческом жанре» пишет, что роман-биография – это «полужанр в большом цикле исторических произведений» (Виноградов 1987, с. 154).

Поскольку в данном жанре события должны быть значительными в масштабе истории народа, то, на наш взгляд, специфику историко-биографического романа верно определяет И. Изотов. Исследователь пишет, что в повествовании исторической биографии к главному герою собираются все линии, все важные образы эпохи, этот персонаж как будто полностью пропускает через себя свой временной период» (Изотов 1972, с. 27). При этом в биографии не обязательно исследуется и восстанавливается вся жизнь героя, так как события по своей силе неравнозначны и раскрывают личность по-разному. Вследствие этого биограф вправе самостоятельно определять главный «жизненный материал», который подчиняется выбранной идейно-художественной концепции. В связи с этим биография может заимствовать некоторые черты из социально-психологического романа, философского романа или жанров публицистики.

Учитывая вышесказанное, мы можем выделить значимые признаки исторического романа-биографии, которые помогают раскрыть взаимосвязь личности и эпохи: внутреннее единение широкомасштабной картины мира и героя, соединение вымысла и документальности, наличие образов реальных

исторических лиц и достоверных событий, которые происходили в определённую эпоху. Также следует сказать о таких важных чертах, как ощущение дистанции между писателем и темой во времени, исторический подход автора к прошлому, наличие исторического колорита, характерного для эпохи языка повествования, деталей и атмосферы – всё это содействует достоверной передаче оттенков времени, картин быта и психологии героев. Мы видим, что жанровая форма советского исторического романа выглядит несколько размыто, а его биографическую разновидность чаще делят на жизнеописание беллетризованное и, соответственно, историческое, которые прежде всего отличаются подходом к материалу и степенью раскрытия характера главного героя. В беллетризованной биографии на первом плане находится личность и изображение её внутреннего мира, в то время как исторические события становятся колоритным фоном произведения. Можно предположить, что цель данного романа-биографии – это образная реконструкция, создание художественной версии жизни реально существовавшей личности, которая становится эталоном или типичным примером своей эпохи, своего времени. Поскольку такой герой, как правило, «всечеловечен» и масштабен по степени своего влияния, то не удивительно, что его биография имеет связь с современностью, что актуальность вопросов и противоречий прошлого ощущается и в настоящем времени: «Современность ничего не может изменить в истории, но она помогает художнику увидеть то, что долгое время понималось превратно и оставалось в тени. В этом смысле уже сама тематика никогда не бывает случайной» (Манн 1959, с. 42). Читателю всегда хочется увидеть объективную оценку произошедших событий, услышать правдивое изложение жизни и судьбы конкретной личности. В этом плане беллетризованная биография, несмотря на то, что она является произведением художественным, отличается от истории, по мнению Ю. Тынянова, «не “выдумкой”, а большим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них. Никогда писатель

не выдумает ничего более прекрасного, сильного, чем правда» (Тынянов 1966, с. 157).

Беллетризованный подход к жизнеописанию исторической личности, который в начале XX века приобрел особенную популярность среди читателей, вызвал к жизни такие произведения, как «Пушкин и Дантес» (1928) Вас. Каменского, «Во дни Пушкина» (1930) И. Ф. Наживина, «Записки Д' Аршиака» (1931), «Достоевский» (1963) Л. П. Гроссмана, «Невеста Пушкина» (1934), «Гоголь уходит в ночь» (1934), «Мишель Лермонтов» (1933) С. Н. Сергеева-Ценского, «Косая Мадонна» (1934) П. А. Северного, «Северное сияние» (1926–1931) М. Марич, «Гуляй, Волга!» (1932) А. Веселого и многие другие. Можно сказать, что произведения, которые мы упомянули, представляют собой скорее «пробу пера», не совсем деликатные шаги в сторону новой, набирающей силу разновидности исторического романа – беллетризованной биографии. Примечательно, что в это же время появляются литературные монтажи, основанные на материалах личных архивов, дневниках и записках исследуемой личности. Ярким примером литературного монтажа может служить работа В. В. Вересаева «Пушкин в жизни» (1926), где была выражена идея двуплановости Пушкина. Способ познания загадочной и сложной личности биограф видел в «систематическом своде подлинных свидетельств современников» о гении; автор прямо указывает, что многие отзывы и сведения, конечно, недостоверны и носят характер слухов, сплетен и легенд, но именно «живая» личность всегда окутана дымом выдуманной молвы, поэтому критический отбор материала противоречил бы самой задаче книги. Необычное по форме произведение чаще критиковали из-за использования ненадежных и сомнительных источников данных, из-за отсутствия исследовательского анализа, а также за то, что автор обращается только к бытовой сфере, упуская из внимания духовную жизнь своего героя. Ходасевич весьма красноречиво оценил книгу «Пушкин в жизни»: «Оторванный от своего творчества, состоящий только из

“характера, настроений, наружности, одежды”, воспроизведённых часто по лживым, а ещё чаще по близоруким записям современников, – Пушкин встаёт в этой книге вовсе не “совершенно как живой”, а напротив – совершенно как мёртвый. Пушкин без творчества – живой труп...» (Ходасевич 1926, URL). Данный метод, состоящий в подборе сенсаций на непроверенной документальной основе и окрашивании их мещанским налётом, очень привлекал и других писателей: К. А. Большаков – «Бегство пленных...», Н. Гончарова-Викторова – «Сказ о дуэли Лермонтова», П. Павленко – «Тринадцатая повесть» и др. Критик О. Немеровская такую документальную перегруженность расценивает как «тяжелую болезнь» исторического романа, потому что герой «как будто изгнан из произведения» (Немеровская 1927, с. 19).

Многие критики связывают развитие историко-биографического романа в психологическом направлении с именем Ю. Н. Тынянова. Обращаясь к обзору творчества этого писателя, следует отметить, что исследователи считают его одним из нескольких основоположников исторической прозы советского периода. Жанры произведений, входящих в знаменитую тыняновскую трилогию, определяются исследователями как художественная монография (роман «Кюхля»), научный роман («Смерть Вазир-Мухтара»), историческая хроника (роман «Пушкин») (см.: Гаспаров 1990, с. 122). Используя беллетристику, Ю. Н. Тынянов ставит, таким образом, эксперимент над историей, когда объект изучается в его исторической эволюции. Новаторство писателя заключается в особой интерпретации подлинного факта, а также в его стилистической функции в произведении. Можно сказать, что в романе «Кюхля» история подчинена авторскому замыслу: «Воображение в романе преобладает над документальностью, формируя композицию по своим принципам. Поэтому можно говорить о том, что эти воображаемые линии – связующая составляющая в целом структуры и формы романа. Тынянов раскрыл тайну

истории и стал романистом» (Цырлин 1935б, с. 212). Документализм, в виде литературных и фольклорных эпиграфов, использовался Ю. Н. Тыняновым как способ создания художественного образа, типизации пространства с убедительным историческим подтекстом. Выбор персонажа, его характер и речь, раскрытие истории жизни героя – всё это обнажает противоречия самой эпохи, её актуальные проблемы, и автор видит судьбу личности в движении истории. Писатель утверждал: «Я уважаю шершавых, недоделанных неудачников, бормотателей, за которых нужно договаривать. Я люблю провинциалов, в которых неуклюже пластуется история и которые поэтому резки на поворотах» (Тынянов 1930, с. 17). Ю. Н. Тынянов сознательно отстраняется от формального подхода и констатирует то, что «научная работа постепенно начинает приобретать вспомогательное значение: она начинает служить беллетристике» (Белинков 1960, с. 347). Таким образом, писатель говорит о наступлении нового этапа развития прозы под влиянием беллетристики, при этом свои работы биограф оценивает как опыт научной фантазии.

Рассмотрим подробнее функцию в поэтике Ю. Н. Тынянова быта, который отражает отношение героя к собственности, его взаимодействие с окружающим миром. Так, стремление к свободе от материального и чувство «бездомности» обретают характер романтического мотива в «Кюхле»; в «Смерти Вазир-Мухтара» отречение Грибоедова от мирского означает его обращение к чувственному миру и отказ от скучной суеты. Быт становится способом психоанализа главного героя, но без внимания к мелким деталям и подробностям, а в его целостности и обобщённости, идейной полноте, которые заложены в сознании персонажа, его характере и поведении.

Интересен тот факт, что Ю. Н. Тынянов написал свой роман «Кюхля» без использования документальных материалов, основываясь на догадке и вымысле. При этом читатели восприняли каждое его слово как истину. Источниками художественного вдохновения для исследователя стали

научное мышление и исторический подход к эпохе. В трилогии автора воплотились соответствующие идеи ушедшего века: философия декабризма как вестника перемен в «Кюхле», период безвременья в «Смерти Вазир-Мухтара» и национальное самосознание в романе «Пушкин». Произведения во многом дают ключ к пониманию эпохи декабризма, которая продолжилась и после самого восстания. История преподносится не только через отношение к ней героев, но и через взгляд из настоящего времени, близкого читателю, что выглядит в целом как предсказание будущего. Пессимизм и фатализм героев подчёркивает психологический климат николаевского периода. Трилогия имеет циклический принцип, который объясняется авторским развитием философских и культурных взглядов на историю.

Тынянов перерождает исторический жанр: меняются классические схемы и нормы поэтики, где история определяется как эстетическое свидетельство, а также выступает в качестве психологического обоснования истины. В романах «обновление» проявляется прежде всего в выборе темы с драматическим финалом, писатель обращается к переломным событиям в истории страны, представляет путь самопознания и биографию художника, творчество которого ознаменовало крупный подъём литературы и было частью его судьбы, овеянной одиночеством.

Литературный быт, выражаясь в различных формах, тоже служит подтверждением достоверности изображаемого. Произведения трактуются как динамика авторского восприятия личности в истории, эволюции её самосознания. Историзм в романе «Кюхля» имеет романтическую направленность, в «Смерти Вазир-Мухтара» приобретает фатально-метафорическое свойство, а в романе «Пушкин» носит эпический характер.

В романе «Кюхля» герой готов пожертвовать жизнью ради прославления идей революции. Поэт-декабрист, стремящийся ко всему возвышенному и героическому, поддерживает освободительное движение 1825 года. Ю. Тынянов мастерски раскрывает трагичность судьбы

Кюхельбекера, превознося его бессмертный подвиг. Читатель видит не просто историю революции – он становится свидетелем благородства и мужества людей, над которыми навис роковой гнёт, поэтому так остро ощущаются все терзания героя, его мучительная тоска и чувство бессмысленности. Стилиевой подход, связанный с использованием в тексте лейтмотивов с «роковым», «славным» и «трагическим» характером, можно назвать новаторским в творчестве писателя. Заметим, что постепенно вдохновенное принятие революции сменяется сомнением, а затем и вовсе скептическим отношением ко всему происходящему, ожидания приобретают явно пессимистический характер. В романе Грибоедов говорит Кюхельбекеру: «Что за проклятие над нами, Вильгельм? Словно надо мной тяготеет пророчество...» (Тынянов 1973, с. 205).

Гармоничное продолжение мрачной предопределённости наблюдается уже во втором романе трилогии – «Смерть Вазир-Мухтара». В этом произведении находят выражение такие важные лейтмотивы, как болезненная «жёлчность» героя, общая отчуждённость от всего внешнего мира, переломное и ускользающее время, которое «противостоит» Грибоедову и которое предрекает трагический исход событий. Автор, используя метод монтажа, показывает читателю лишь последние годы жизни героя, при этом обращает внимание на ключевые и судьбоносные эпизоды. Например, красочно показаны контрастные по отношению друг к другу сцены обеда у генерала Сухозанета и прощания с Ермоловым, а также беседы с Бурцовым, романтические сцены с Ниной Чавчавадзе, «разговоры» Грибоедова с собственной совестью, участие писателя в Закавказской кампании, героический «путь» навстречу смерти в Персию и встреча Пушкина с телом «Грибоеда». Такой необычный подход к материалу позволяет увидеть совершенно новый образ писателя-классика, который дан без канонического блеска и многослойного глянца. Общая трагическая обречённость и одиночество героя в романе показывают его душевную драму

после 14 декабря 1825 года, для него течение времени как будто остановилось. Глубокие переживания героя и общая пессимистическая направленность романа отражают психологию и внутренние настроения самого писателя в этот период: «Время вдруг переломилось». Третий роман «Пушкин» демонстрирует несколько иной уровень восприятия событий: меняется охват и глубина исторической картины, тема «переломного времени», скепсиса и фатальности судьбы писателя меняется на «бессмертную» тему становления Поэта. Ю. Тынянов постарался максимально достоверно и в то же время художественно воссоздать среду, в которой происходило формирование великого гения, трепетно проследить «зарождение в Пушкине поэта еще до того, как им было написано первое стихотворение» (Петров 1980, с. 189). Литературовед С. М. Петров, анализируя роман Тынянова, пишет о личности поэта: «Пушкин был самым ярким выразителем эпохи декабристов, воплощая в своей личности и в поэзии революционную романтику поэта-декабриста Кюхельбекера, а также острый скептический ум, сатирический талант Грибоедова» (Петров 1980, с. 189). Эпичность романа заключается в изображении духовного и нравственного развития Пушкина, его отношения к эпохе, окружающей среде и к творчеству, что даёт возможность увидеть целостный образ гения. Личность юного Пушкина перед нами раскрывается через поэзию – через могучую силу, которая овладела душой поэта с самого детства.

Мы можем заметить, что в названиях данных романов также заложена смысловая концепция: прозвище «Кюхля» означает преданность юности как основную позицию личности, название «Вазир-Мухтар» символизирует разногласие между личной волей и государственным призванием, имя «Пушкин» связано с историей национального самопознания. Выбранные писателем названия не только создают психологический портрет, но и персонифицируют, моделируют личность героя, подчёркивая его характерные черты и отражая его восприятие современниками.

Исключительность героя проявляется в знании истины, которая недоступна другим, за что история, как строгий судья, выносит свой вердикт. Концепция правдоискательства дополняет художественный историзм Тынянова, выражаясь в установках и поступках героев, приверженных идеалам свободы, равенства и счастья. Проблема в романах расширяется до государственных и национальных масштабов, создаётся многогранный облик общества, в чём также заключается новаторство писателя.

Закономерно, что литература зависит от художественных возможностей времени и установок эпохи, сочетая в себе опыт прошлого и достижения современного развития. С этой точки зрения для нас интересно творчество О. Д. Форш, её индивидуальный писательский стиль, исторический подход к материалу. Писательница провозглашает нравственные и общечеловеческие ценности, а также осмысляет историческое прошлое, выявляя тесную взаимосвязь между личностью и эпохой. Используя в качестве основы своих произведений достоверные события, характеристики предметного мира и социального фона, О. Д. Форш не избегает художественных средств усиления, вымысла и фантазии. В романе «Современники» (1926) раскрываются характеры величайших деятелей прошлого – писателя Гоголя и художника Иванова.

Для О. Д. Форш важно поэтапно засвидетельствовать динамику становления главных героев, поэтому автор больше концентрируется на истории самих личностей выдающихся первооткрывателей, которые представляют большую ценность для понимания культуры, и в связи с этим общественный фон остаётся несколько в тени. Внутренняя драма, смятение и мучительные переживания героев, по мысли автора, являются отражением социального устройства России того времени. О. Д. Форш обращается к таким общечеловеческим, вневременным проблемам, как гениальность и незаурядность, ответственность творца перед своей эпохой, перед современниками и верность долгу. Документальный материал в руках Форш

легко деформируется и подчиняется идейно-авторскому замыслу. Несмотря на то что события жизни Гоголя и Иванова представлены в творчески переработанном виде, главное в сюжетной конструкции «Современников» – это не погрешность фактов, а романтический конфликт в жизни вымышленного главного героя Глеба Ивановича Багрецова. Можно увидеть влияние на творчество О. Форш направления неоромантизма, которое было популярно в конце XIX – начале XX века. Стиль повествования отличается напряжённостью, экспрессивностью и тяготением к гротеску. В романе поднимается сложный вопрос выбора между религиозными идеалами и гениальностью, мудростью художника. Этот диссонанс изломал жизнь Гоголя, избравшего христианские идеалы, и судьбу Иванова, испытавшего мучительные сомнения. В романе великие художники противопоставлены незаурядному образу Багрецова, который «убил в себе талант» по воле неведомого рока. Характерно «русское» стремление героя к творчеству и склонность ко всему необычному дают ему возможность считать себя сильной личностью, которая обладает демонической вседозволенностью. Желая обрести деньги и свободу, герой пытается отравить свою больную жену. Багрецов даёт ей яду, и она умирает, однако на самом деле отравка была лишь безвредным слабительным, а жена скончалась от болезни. Иллюзия совершённого в молодости преступления отравляет всю последующую жизнь Багрецова: его душа беспокойна, талант загублен. Демонизм сочетается в романе с комичностью обстоятельств, улавливается также горькая ирония автора. В произведении налицо комплект стандартных романтических принципов: конфликт между «демонической» личностью и окружающим её обществом, вопросы христианской морали, обращение к вечным проблемам, с которыми приходится сталкиваться художнику.

Конечно, обращаясь к критике и исследованиям различных авторов, мы не могли не заметить, что в целом в литературоведении нет единого мнения по поводу определения жанра беллетризованной биографии, даже в самой

терминологии встречаются множественные вариации названия: романизированная биография, литературная биография, художественная биография или же историко-биографический роман, роман-биография, историческая биография. Данный факт указывает на то, что при различных подходах к рассмотрению жанра делается акцент на художественности или же на историчности. Поэтому существует мнение, что данный жанр является синтетичным, недифференцированным, постоянно находящимся во взаимодействии с другими жанрами. Формы воплощения беллетризованной биографии, как утверждает Г. В. Казанцева, «весьма разнообразны» и имеют признаки гибридного жанра, сочетающего в себе элементы рассказа, эссе, новеллы, очерка, повести и романа. Жанровое разграничение зависит от масштаба изображаемых событий, от пространственно-временной панорамности, а также от степени раскрытия психологии исследуемых личностей. Феномен жанра также определяет исследователь А. Галич, доказывая, что это уже «вполне сложившаяся художественно-документальная проза, которая связывает день сегодняшний с днём вчерашним» (Галич 1984, с. 137).

Выводы по главе I

В главе I рассмотрены особенности жанра беллетризованной биографии в 1910–1940-е годы, определены характеристики жанра, которые положены в основу настоящего исследования.

Оформление базовых принципов беллетризованной биографии связано с именем Л. Стрэчи, сумевшего в собственных литературных произведениях творчески переосмыслить документальные факты. Термин «беллетризованная биография» появляется благодаря А. Моруа, который в трактате «Типы биографий» также подчёркивает важность объективного отбора документального материала. С развитием жанра уже становится возможным наличие в биографии «лжи, усиливающей впечатление» (Фейхтвангер 1935, 109).

Объектом изображения в беллетризованной биографии, согласно достаточно удачной типологии, предложенной Г. В. Казанцевой, могут стать государственные деятели, деятели науки, деятели искусства, писатели. Биография писателя отличается от биографий других деятелей. Жизнь писателя в значительной степени определяется его творчеством, поэтому особую сложность для автора представляет изображение не только жизненного, но и творческого пути своего героя. Автор биографии так или иначе становится исследователем в стремлении постичь жизнь и творчество художника слова.

Писательская биография может быть создана в рамках научного или художественного подхода, которые имеют принципиальные различия. Научная биография стремится к максимально достоверному сообщению информации о писателе. Для художественного подхода допустимо обращение к вымыслу в соответствии с той концепцией, которую выбрал автор. К началу XX века удаётся гармонично соединить научный и

художественный подходы (это достигается, например, в романах Ю. Н. Тынянова) – формируется беллетризованная биография и определяются её типологические и жанровые черты.

Так, действующие лица в беллетризованной биографии – это реально существовавшие исторические личности. При этом в тексте органично соединяются фактографическая достоверность и художественный вымысел. Структура беллетризованной биографии выстраивается в соответствии с авторским замыслом. Фон, на котором происходят события, реалистичен, в качестве второстепенных персонажей крайне редко используются вымышленные личности. Художественный мир в биографии создаётся в соответствии с принципами правдоподобия, максимальной приближенности к действительности; обязательным является соответствие фактам. Границы вымысла в рамках рассматриваемого жанра сложно определить, так как автор использует гипотезы, опираясь на документальные материалы. Подобное сочетание правды и вымысла позволяет создать живой, объёмный образ героя биографии.

Беллетризованная биография находится в постоянном взаимодействии с другими жанрами, находит воплощение в различных формах. Беллетризованная биография играет важную роль в формировании исторического сознания. Биографическое направление исторического романа активно развивается в 20–30-е годы XX века, когда посредством биографии автор стремится показать дух времени, раскрыть влияние исторического прошлого на судьбы людей. В связи с этим мы рассматриваем беллетризованную биографию как разновидность жанра советского исторического романа, и к этой категории принадлежит диалогия И. А. Новикова «Пушкин в изгнании».

Выделяя основные параметры беллетризованной биографии как разновидности исторического романа по типологической и жанровой модификации, мы обозначаем следующие базовые принципы, которые, на

наш взгляд, определяют и формируют этот жанр. Прежде всего это способ многогранного и чувственного восприятия исторического персонажа, изображение его становления в контексте эпохи, поиск истинной творческой самобытности данной личности. Также отметим, что в беллетризованной биографии неизбежно проявляется взаимодействие двух писателей – автора и героя, выражаются авторское сознание и отношения к герою через субъективный отбор и художественную обработку документов; кроме того, значимым является диалектическое соотношение исторической правды (документа) и художественной интерпретации (вымысла), присутствие стилизованной «бытовой» и речевой организации произведения. Именно эти характеристики в дальнейшем будут положены в настоящей работе в основу исследования диалогии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» в качестве беллетризованной писательской биографии.

ГЛАВА II

ДИЛОГИЯ «ПУШКИН В ИЗГНАНИИ» И. А. НОВИКОВА В КОНТЕКСТЕ ЕГО ТВОРЧЕСТВА

2.1. Творчество И. А. Новикова в дореволюционный период

И. А. Новиков ещё в детстве пробовал писать, о чём сообщает в своей автобиографии: он «издавал дома крохотный журнал под названием “Семечко”, каждый номер которого состоял из одного листа писчей бумаги, свернутого так, что образовывалось шестнадцать маленьких страничек» (Новиков 1959, URL). Во время учёбы в школе будущий писатель также участвовал в выпуске рукописных журналов.

Окончив земледельческую школу, Новиков едет в Вятку на практику, где служил агрономом его старший брат Андрей Алексеевич Новиков. В «Вятской газете» появляются первые публикации Новикова: в 1896 году напечатана статья «О сельскохозяйственных артелях Левицкого». В это же время он пишет свои первые рассказы, которые опубликует впоследствии: «Уже в то время мною были написаны два-три рассказа, которые я напечатал позже, а в Вятке только читал их гимназисткам, испытывая впервые ощущение, что я уже писатель» (Новиков 1959, URL). Л. В. Дьяконов в статье «Писатель Иван Новиков в старой Вятке» указывает, что «первое выступление Новикова в печати произошло тогда, когда он жил в Вятке» (Дьяконов 1953, с. 9).

Также в «Вятской газете» Новиков публикует свои статьи, посвящённые литературе: «О чтении книг», «О литературе», «Иван Сергеевич Тургенев (Очерк его жизни и литературной деятельности)» публикуются в выпусках №№ 50, 51 и 52 за 1897 год.

Статьи, написанные Новиковым, достаточно глубоки по содержанию. Помимо основной информации по теме, в них содержатся отступления философского характера. Автор показывает себя мыслящим человеком, знакомым и с жизнью народа.

В период до революции 1917 года И. А. Новиков создаёт три романа, две книги стихотворений, более двадцати рассказов. Данный период творчества достаточно подробно изучен М. В. Михайловой, работы которой мы используем в своём исследовании. В критике того времени, по замечанию М. В. Михайловой, не анализировалось творчество писателя в целом. К творчеству Новикова критики обратились в 1916 году; так, Ю. Соболев ставит Новикова в один ряд с И. А. Буниным и Б. К. Зайцевым.

С 1904 по 1916 год И. А. Новиковым написаны романы «Из жизни духа» (1906), «Золотые кресты» (1908), изданы сборники стихотворений «Духу святому» (1908), «Дыхание земли. Вторая книга стихов» (1910) и два сборника рассказов – «Искания» (1904) и «Рассказы (1905–1912)» (1912).

Поэтические произведения, по мнению самого писателя, наиболее понятны и близки читателю. Раннее поэтическое творчество Новикова характеризует его как представителя символизма. В стихотворениях из сборника «Духу святому» провозглашается уход от реальности в мир мечтаний. Только смерть дарит лирическому герою избавление от мучений земной жизни. Цикл стихотворений «Вне культа» характеризуется потерей веры героя в Бога, выражает несогласие с его волей. Новиков «склонен даже оправдать Зло, приравнять его страдания к страданиям Христа, поскольку видит его вечное изгойство и обречённость на нелюбовь» (Михайлова, URL). Цикл «У водоёма» знаменует новый этап; вода здесь – символ очищения, возрождения. Основной темой сборника «Духу святому» является тема поэта и поэзии: Бог создаёт мир, а поэт одухотворяет его.

Критики-современники положительно отзывались только о нескольких стихотворениях из этого сборника, тогда как М. В. Михайлова считает, что

Новикова отличает особый, приближенный к детскому взгляд на мир, что делает его произведения по-своему ценными: «...Новиков-поэт не только наивно-прост, он и созерцательно-мудр, когда хочет передать мистическую символику Божественного» (Михайлова, URL). Исследователь предлагает рассматривать стихотворение «Миф» в качестве программного: здесь высказывается идея единства человека с природой и с Богом. В поэтических произведениях Новикова природа, как правило, изображается гармоничной, спокойной, а человек представлен как её часть.

Сборник «Дыхание земли» был признан критиками более удачным. Стихотворения здесь «почти неуловимые, растворяющиеся в воздухе» (Михайлова, URL). Композиционно в сборнике можно выделить две части: в первой, по замечанию М. В. Михайловой, отражено время, во второй – пространство. В стихотворениях первой части упоминаются различные религиозные праздники; вторая часть изображает природное пространство: сад, лес, горы. Темами сборника становятся религия, любовное чувство, философские проблемы, вопросы творчества.

Первый рассказ И. А. Новикова – «Сон Сергея Ивановича» – был опубликован 25 марта 1899 года в журнале «Народное благо». Новиков написал его после поездок по деревням Казанской губернии и Бессарабии, на которые обрушился голод. Я. Ф. Волков в статье «Наш современник» (Волков, URL) пишет, что читатели положительно отнеслись к произведению, и это вдохновило Новикова на дальнейшее творчество. В 1901 году под псевдонимом М. Зеленоглазый выходит его драма «В пути» (1900), в которой находит отражение проблема духовных исканий представителя интеллигенции. Главный герой, молодой человек, не может найти свой жизненный путь. Спасением для него становится оказание помощи голодающим крестьянам. Новиков во время своих поездок видел нищету и упадок крестьянских хозяйств, и его, безусловно, волновал вопрос о том, как он сам может оказать поддержку народу.

В пьесе «Около жизни» (1903) писатель Зеленин мечтает о духовном единении с другими людьми, о возможности обретения в них опоры, поддержки во тьме бытия.

«Апрель» (1904) – этюд, состоящий из одного акта. Здесь «апрель» – это не просто название весеннего месяца, а символическое обозначение некоего внутреннего состояния, пробуждения к новой жизни. Главный герой, Берестнев, потерял жену, но он не поддаётся желанию совершить самоубийство. Этот этюд Новикова – своеобразный гимн жизни во всех её проявлениях.

Некоторые ранние произведения Новикова цензура признала политически вредными. Так, сборник рассказов «К возрождению», выпущенный в Киеве, уничтожили, повесть «Искания» не была опубликована в журнале «Русская мысль».

Большое влияние на формирование мировоззрения И. А. Новикова оказало знакомство с Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым, А. А. Блоком, В. Я. Брюсовым, В. Г. Короленко, а также идеи народничества, философия Платона, труды В. С. Соловьёва «Оправдание добра», «Красота в природе», «Смысл любви». Декадентские настроения, символизм (поэзия В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта) находят отражение в раннем творчестве писателя, но «деревенское детство, полное здоровых впечатлений, естественно-научное образование, близкое и разностороннее знакомство с жизнью различных классов и <...> собственная трудовая жизнь» (Новиков, URL) способствуют переходу к реализму.

С 1905 года И. А. Новиков сотрудничает с журналами «Мир искусства», «Золотое руно», «Перевал». Стихотворения, написанные в это время, отражают идеи младосимволизма. Исследователи отмечают, что наибольшее влияние на Новикова оказал А. А. Блок.

Повесть «Искания» М. В. Михайлова называет основным произведением раннего периода творчества писателя. В этой повести автор

пытается найти ответ на вопрос о смысле жизни. Исследователи видят в данном произведении отражение философских идей Владимира Соловьёва о всеобщем единстве.

Схожие идеи находим и в романе «Из жизни духа» (1906), в котором описаны переживания шести людей, объединённых общими чувствами. Каждый из них ищет любовь, но находит, по мнению автора, гораздо большее – ощущение всеобщего братства.

Рассказ «Поздним вечером» воспроизводит воспоминания самого автора. Герой рассказа Николай вспоминает своё село Гильково, различные эпизоды из жизни своей семьи. В рассказе представлен взгляд героя на мир: вселенная – это ноль, который «может распадаться на положительные и отрицательные частицы» (Михайлова, URL). В этом образе исследователи видят влияние Л. Н. Толстого, так как именно в его романе «Война и мир» появляется образ хрустального глобуса из капель: «Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали её, иногда уничтожали, иногда сливались с нею... В середине Бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растёт, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает» (Толстой «Война и мир», URL).

Большинство рассказов представляет собой только зарисовки. Для таких рассказов Новикова характерны мотивы пути, дома. М. В. Михайлова сравнивает рассказ «Дома» со стихотворением А. С. Пушкина «Вновь я посетил...». Герой здесь вновь приближен к автору. Возвращение домой в рассказе происходит не только фактически, это также возвращение к прежнему внутреннему состоянию: «...он радостно осознает, что встреча с

детством всё же состоялась, что он сумел опять почувствовать себя босоногим мальчиком...» (Михайлова, URL). Рассказ «Моя станция» оценивается исследователями как метафорический. Станция здесь – убежище от жизненных невзгод, от неясности будущего. Вместе с тем в рассказе утверждается необходимость двигаться вперед, несмотря на то, что впереди – неизвестность, темнота. В рассказе также явственна идея конечности жизни.

По мнению критиков, Новиков непоследователен: рассказы в его сборниках расположены в хаотическом порядке. Современные исследователи считают, что Новиков, напротив, располагает рассказы в сборниках в определённой последовательности: так, в сборнике «Искания» как бы воспроизводится жизненный цикл человека; в композиции сборника «К возрождению» отражается путь к отказу от индивидуальных, эгоистических потребностей во имя общего блага.

Рассказы и повести Новикова связаны с религиозной проблематикой. В рассказе «Во имя Господне» автор показывает, что христианство несет ответственность за все «искажения» религии: пытки, инквизицию. Поводом для написания рассказа послужили еврейские погромы в Ростове и Одессе в 1905 году. Данный рассказ был опубликован в 1906, а затем в 1916 году, когда происходили народные волнения. Главный герой Алёша отправляется к святым местам. Он ощущает своё единство с миром, природой, но эта внутренняя гармония разрушается, когда он встречает фанатичного старика, который мстит евреям – потомкам тех, кто распял Христа. Здесь сталкиваются два представления о религии: с одной стороны, есть заповедь «не убий», а с другой стороны, существует необходимость соблюдения религиозных принципов.

В рассказах «Петух» (1907), «Пчёлы-причастницы» (1908) герои Новикова принимают мир таким, какой он есть, с его радостными и печальными моментами. Семён Григорьевич, герой рассказа «Пчёлы-причастницы», отрубает себе руку, отказывается от любви к женщине, чтобы

приблизиться к Богу. Он исцеляет заболевших пчёл частицами божьих даров и обретает вечный покой. С точки зрения религии его действия являются грехом, и герой, казалось бы, должен понести за них наказание. Но именно благодаря этим делам Семён Григорьевич обретает вечный покой: «И захлопнулись с шумом, негодуя, адские двери, закрыла глаза и уста человеку нежная смерть, и новопреставленный трижды-причастник от мятежной жизни своей на земле возродился в новую жизнь, о которой знать ничего не дано нам, живущим» (Новиков «Пчёлы-причастницы», URL). Произведение имеет не только религиозную направленность, здесь также отражается идея о тесной связи человека с природой.

Тему ложных идеалов Новиков раскрывает и в романе «Золотые кресты» (1908). Роман, по задумке автора, провозглашает мысли о «будущем идеальном христианстве». Герои произведения рассуждают о религии, о вере, у каждого из них свой взгляд на этот вопрос, но все они находятся во власти заблуждений. Палицын, в доме которого проходят вечера, рассуждает о возможности взаимопроникновения христианства и марксизма. Безымянный старик говорит о том, что все служат дьяволу, и провозглашает собственное учение о Христе. Кривцов обладает порочными наклонностями, но при этом верит в Бога.

В романе отражаются идеи, которые развивались в тот период в среде интеллигенции. Утверждалась необходимость отказа от веры, которая имеет только внешнее выражение в исполнении церковных обрядов. Представители интеллигенции хотели видеть в религии реальную духовную опору. Подобных идей придерживались Ф. М. Достоевский, В. С. Соловьёв, Н. А. Бердяев и другие.

Глеб и Анна, главные герои романа, также находятся в поисках «идеальной религии», но эти поиски заканчиваются их самоубийством, которое молодые люди совершают, чтобы воссоединиться в другой жизни. Исследователи неоднозначно оценивают подобные проявления христианства:

всё это напоминает не духовное единство, а «тончайшее напряжённое сладострастие» (Петровская 1908); чувства, которые испытывают герои, сложно назвать любовью с религиозной точки зрения.

Роман наполнен символикой различного рода, мистическими мотивами. И. А. Новиков в тот период ещё разделял идеи символистов, что позволяет многое объяснить в произведении. Н. Петровская видит здесь развитие «идеи Эроса»: символисты считали, что страсть может превращаться в высокое, духовное чувство, «но это такая высота, где уже невозможно дышать, и разряженный воздух горних высей убивает людей» (Петровская 1908). У каждого из персонажей романа свой путь, своё предназначение. Но все они объединены мыслью о бренности земной жизни, её быстротечности. Глеб и Анна считают, что истинная жизнь будет только после смерти тела; Федя остро, болезненно реагирует на те несправедливые действия, которые совершались в истории; жизнь Наташи окружена легендами о её дьявольском происхождении, о её порочности; Кривцова убивают именно тогда, когда он готов измениться; Глаша заканчивает жизнь самоубийством. Образ креста, вынесенный в заглавие романа, становится символом трагичности судьбы героев.

Идеологически окрашенная критика указывала на оторванность Новикова от реальной действительности: «Этот Моисей с Тверского бульвара не только не разобьет скрижалей, но будет упорно твердить свою заповедь, умиленно закатывая глаза».

Некоторые критики высказывались о романе неоднозначно, но были и те, кто указал на достоинства произведения. А. Закржевский в письме к И. А. Новикову отмечает: «Пока не появилась еще рецензия о “Золотых крестах”, которая бы меня удовлетворяла. И это жаль. Роман мне очень нравится. <...> Ваш роман – свежая, сырая картина нашего “неохристианства” и – очень верная, даже до мелочей» (РГАЛИ. Ф. 343. Оп. 2. Ед. хр. № 64. Л. 4).

Исследователи указывают на то, что с 1910-х годов произведения И. А. Новикова приобретают качественно новый характер: в них мир представлен как единое целое, в котором всё взаимосвязано. Человек включается в мироздание, является его неотъемлемой частью и, в соответствии с идеями Новикова, должен жить в гармонии с окружающей его действительностью. Сборник стихотворений «Дыхание земли» (1910) подтверждает это: здесь природа представлена как воплощение истинной красоты.

Пьеса «Любовь на земле» (1911) раскрывает проблему судьбы не просто отдельного человека, а всей России. Главные герои пьесы – Алексей Григорьевич и Наталия Григорьевна Свешневы, брат и сестра. Здесь явно противопоставляются мужское и женское начала: мужское начало воплощает спокойствие, гармонию; женское – безграничность, нерациональность. Алексей Григорьевич близок к природе, к крестьянам. Наталия Григорьевна не испытывает чувства жалости ни к чему живому; она жаждет страсти, и объектом её влечения становится художник Ставищев. Образ Наталии Григорьевны негативно оценивался критиками, которые отмечали, что она «полна любовным вздором» (Михайлова, URL). М. В. Михайлова указывает также, что Ставищев воплощает идею небесной любви, идеальной (Михайлова, URL). Таким образом, в пьесе противопоставляются два типа любовного чувства.

Новиков также обращается в пьесе к проблеме характера русского человека, противопоставляя Свешнева и Дессалья. Свешнев любит русскую природу; Дессаль сравнивает Россию с «пучиной, воронкой» (Михайлова, URL). Наталии Григорьевне близок по духу Дессаль, именно поэтому она выбирает его. Новиков подчёркивает в пьесе, что земная любовь всегда трагична: Степан из ревности убивает Машу, в которую влюблён Свешнев.

Критики того времени сравнивали «Любовь на земле» с пьесой А. П. Чехова «Вишнёвый сад», при этом оценивали её в целом негативно, указывая на то, что в пьесе нет смысловой наполненности.

В 1912 году И. А. Новиков пишет рассказ «Троицкая кукушка», в котором показывает, как развивается чувство любви. Героиня рассказа – шестнадцатилетняя Лизанька Фурсанова, испытывающая новые для неё чувства. Текст рассказа наполнен символикой: в качестве символа любви Лизаньки выступают цветы вишнёвого дерева; автором используется и религиозная символика: упоминаются Петров день, праздник Троицы; также в рассказе присутствует яйцо как символ вечной и возобновляющейся жизни – всё это помогает автору выразить идею цикличности, которая определяет мироздание. В рассказе исследователи видят отсылку к сюжету «Ромео и Джульетты», так как в течение 13 лет глава семьи Фурсовых обижен на Раменских из-за проигранной тяжбы. Но, в отличие от героини Шекспира, Лизанька готова смириться со своей судьбой. Автор изображает светлые чувства, которые переживает девушка, на фоне природы: Новиков изображает луг, который скоро расцветёт, солнце, согревающее землю.

«Повесть о коричневом яблоке» (1912–1913) показывает персонажа, который убивает Аграфену, ставшую для него воплощением порочного начала. Героя воспринимает убийство как единственный способ избавления от грехопадения. Примечательно, что он называет свою дочь именем убитой. М. В. Михайлова указывает на параллелизм этого рассказа Новикова с рассказами И. А. Бунина «Митина любовь», «Антоновские яблоки», однако герой Бунина, в отличие от персонажа Новикова, убивает себя ради избавления от страсти. Мотив яблок появляется в произведениях Новикова не случайно: это отсылка к религиозному празднику – яблочному Спасу. Также М. В. Михайлова отмечает, что поступок главного героя сравним с преступлением, которое совершает Родион Раскольников.

В 1913 году Новиков пишет рассказ «Манифест на Кобылках», основанный на событиях революции 1905–1907 годов. Как пишет М. В. Михайлова, в рассказе присутствуют как лирическое, так и комическое начала. Крестьянам обещана земля; они одновременно и радуются, и не доверяют прокламации. Конец истории печален: в манифесте царя говорится о гражданских правах и свободах, которые крестьянам не нужны. Выразивших недовольство взбунтовавшихся крестьян отправляют под суд.

Пьеса Новикова «Горсть пепла» (1913) вновь изображает любовное чувство в разнообразных его проявлениях. Григорий Иванович видит любовь как светлое, неземное чувство. Для его жены любовь – это прежде всего страсть. Остальные персонажи также иллюстрируют разные стороны и воплощения любви. Современные автору критики оценили в пьесе «прелесть описаний и нежную лирику авторских отступлений» (Михайлова, URL), которые не удалось передать на сцене режиссёру-постановщику. В отзывах о пьесе отмечали присутствие в ней идеи чистой любви, а также национального подтекста. Современные исследователи (М. В. Михайлова) находят в пьесе также религиозные отсылки: героев ждёт освобождение и прощение, несмотря на их поступки. Большое значение М. В. Михайлова придаёт символу дома, который так и не обретают герои.

В романе «Между двух зорь» (1915) нашли отражение идеи Л. Н. Толстого, встречи с которым оказали значительное влияние на начинающего писателя. Роман предваряется незавершённой повестью «Дети на рельсах» (1909). Тема молодого поколения расценивалась Л. Н. Толстым как чрезвычайно важная, и сам Новиков разделял это мнение. Автор изображает переломную, сложную эпоху, при этом он старается достоверно изобразить переживания молодых людей того времени – периода «между двумя революциями» (Михайлова, URL). Критики оценивают роман по-разному. С одной стороны, указывается на то, что роман лишён художественных достоинств, в нём присутствует излишний психологизм. С

другой стороны, подчёркивается, что в произведении представлен богатый материал для исследования исторической эпохи. Критики советского периода (в частности, Е. Н. Колтоновская) считали, что роман представляет «чисто филологический интерес». Современные же исследователи, напротив, положительно оценивают роман, рассматривая его «мозаичность» как достоинство (Михайлова, URL).

Данный роман фактически является завершающим в дореволюционном творчестве Новикова и отражает важные исторические и духовно-нравственные изменения в обществе.

В рассказе «На Отраде-реке» (1916) повествуется о деревне под названием Соловяха, которая воплощает собой всю Россию: «...просторно дышалось в ней, и были видны окрест поля и холмы на десять и более верст. По сыроватому, сиротевшему ложу Отрады заросли густые кусты верб и ракиты, закудрявилась кое-где нарядная жимолость, и сияли матовым блеском в лунные ночи отдельные острова стройных серебристых топольков» (Новиков 1966, с. 185). Но река пересыхает, по неизвестным причинам погибают молодые женщины, в деревне остаются только овдовевшие мужчины и осиротевшие дети. Помимо той ситуации, которая сложилась в стране, Новиков изображает различные типы русских людей: одни отличаются доброжелательностью, другие – вспыльчивостью, нетерпимостью к неправде. Сложность состоит в том, что русские люди зачастую не могут выбрать свой путь. Так, Пантелей Хромой, один из главных героев рассказа, обретает душевную гармонию только после встречи со старцем. Новиков говорит о том, что каждый человек способен сам избавиться от вопросов, «которые грызли <...> сердце ночью и днём» (Новиков 1966, с. 192), для этого нужно лишь единение с природой. Пантелей женится на Аксинье, и в этом браке исследователь М. В. Михайлова видит соединение Добра и Зла. Аксинья умирает, оставляя Пантелею трёх сыновей. Эти дети становятся воплощением покинутого

русского народа, который может спасти только новая «мать». М. В. Михайлова делает предположение, что мысль Новикова такова: Россию может спасти только Богородица.

Незадолго до событий революции 1917 года И. А. Новиков пишет пьесу под названием «Туннель». Главные герои пьесы – Марианна и Алексей Иванович Крупов. Александр Астафьев, жених Марианны, умирает. Девушка выходит замуж за Крупова, который присваивает себе открытие Астафьева. Новиков показывает сложность взаимоотношений Марианны и Крупова. Как отмечает М. В. Михайлова, это «туннель, по которому они мучительно долго, ошупью идут друг к другу» (Михайлова, URL). Сергей Астафьев приезжает к Круповым с намерением отомстить за смерть брата и восстановить справедливость. Но он понимает, что чувства Крупова к Марианне искренни, видит, что оба они раскаиваются, и изменяет свою позицию. Вновь в пьесе явственно проступает религиозная тематика, которая проявляется в рассуждениях героев о Боге. Так, Крупов говорит: «Бог, может быть, есть, но пути к нему <...> трудны» (Новиков 1967). Герои примиряются друг с другом, понимая, что «честолюбие – грех, и голая техника – грех, и ум без души и открытости – грех» (Михайлова, URL). При этом получается, что туннель – это ещё и путь к очищению, путь к Богу.

Период до Октябрьской революции в творчестве И. А. Новикова признаётся исследователями достаточно плодотворным. В это время происходит становление Новикова как писателя, происходит смена его взглядов и творческих идеалов. Первые произведения – прозаические, поэтические и драматические – созданы в русле символизма. Основными темами в дооктябрьском творчестве Новикова становятся любовь, философские и нравственные вопросы, творчество, а также происходящие исторические события. Постепенно писатель уходит от символизма, начинает работать в реалистическом направлении. Мы видим, что, начав с

подражательного творчества, Новиков со временем выработал собственный стиль, что способствовало дальнейшему развитию его таланта.

2.2. Творчество И. А. Новикова в период после революционных событий 1917 года

В 1916 году И. А. Новиков переезжает в Орёл, а затем с женой Ольгой Максимилиановной Принц – в Москву. После революционных событий 1917 года здесь начинается новый этап его жизни и литературной деятельности. В своей автобиографии Новиков напишет: «Здесь и началась новая жизнь: и та, что вскоре открылась для всей страны, и моя личная – жизнь со своей семьёй» (Новиков 1959, URL). Изменение хода истории оказало значительное влияние на жизнь Новикова: отношение писателя к революции – сложное, неоднозначное – находит непосредственное отражение в его творчестве.

Произведения, написанные в данный период, не соответствовали революционным идеалам и были негативно восприняты критиками того времени. Писателя обвиняли в мещанстве, несовременности. Так, А. Гвоздев (Гвоздев 1915), А. Чеботаревская (Чеботаревская 1916) отмечают в качестве недостатка излишний дидактизм произведений И. А. Новикова. З. Гиппиус, выступавшая под псевдонимом А. Крайний, пишет: «...на “вечные”, “проклятые” вопросы... вообще нет никаких последних ответов. Но к непоследним, своим, временным, – многие подходили. Искали нужные по времени решения и выходы. Новиков – определённо безвыходен» (Крайний 1916, с. 5).

Однако время после Октябрьской революции стало значимым в творчестве Новикова, так как «для художника эти годы таят истинное

сокровище: они о человеке рассказали небывалые вещи. Только художественно одолеть всё это нелегко» (Новиков 1986, с. 352).

Откликом на происходящие события стали рассказы «Беспокойник» (1918), «Неуютный Павел» (1918), повесть «Тришечкин и Пудов» (1927). Послереволюционная действительность описана автором в рассказах «Крушение чисел» (1922), «Адам» (1922), «Жертва» (1921), «Возлюбленная – Земля» (1922), «Товарищ из Тулы» (1924), «Красная смородина» (1929), «Ангел на земле» (1919-1921), «Миф» (1922).

Повесть «Ангел на земле» создана Новиковым на основе легенды. В произведении воплощена идея о предопределённости и взаимосвязанности всего происходящего, прежде всего – добра и зла. «Ангел не смог жить среди людей и не смог направить их к добру <...> Люди... хотят быть выше Бога, хотят сами устанавливать порядки...» (Михайлова, URL). В повести «Миф» (1922) Новиков создаёт фантастический, ирреальный мир, противопоставляя его послереволюционной действительности. В повести появляется символ яблока как отсылка к библейским мотивам. Также здесь выражена идея власти некоего высшего начала. Люди в повествовании неотличимы от животных; крестьяне сравниваются автором с искорёженными деревьями; в повести показывается, «как корёжили, ломали, губили русскую деревню» (Михайлова, URL).

В центре действия в повести «Возлюбленная – земля» (1922) стоит главный герой – интеллигент, вернувшийся в свою усадьбу после революции. Повествование ведётся от его лица, и здесь Новикову удаётся показать глубину внутреннего мира человека, его размышлений о происходящем. Исследователь О. В. Вологина считает, что повесть во многом автобиографична, здесь можно найти размышления и нравственные поиски самого автора. Повесть имеет глубокий философский и религиозный подтекст, наполнена символами: символ дома, символ змеи как негативного природного начала, а также женской сущности. Проявляется идея Новикова о

единстве человека и природы. Ср.: «Как неотрывна земля; родная земля»; «И мне чудится – соки и под моею корой также возносят ветвистый фонтан, и я ощущаю сонмом ветвей упругое озеро воздуха, и это плавучее счастье крепит мои ветви... Да, мои ветви невидимые – чувства мои и бреды мои, живую мою благодать. Это уже не созерцание, огонь этот – я сам» (Новиков, URL). Свою смерть герой принимает спокойно, зная, что это ещё один естественный этап жизни в целом.

В рассказе «Крушение чисел» (1922) Новиков изображает ситуацию перемен в домовом комитете. На примере отдельно взятого дома автор показывает влияние революционных событий на повседневную жизнь людей. Разные силы перехватывают друг у друга власть, меняются цены, а человек попадает в полную зависимость от этих факторов. Единственный персонаж, противопоставленный остальному миру, – Иван Савельевич. Он «становится <...> гигантом... в некоей духовной инвариации, знаменующей собой подлинность и величие» (Михайлова, URL).

В 1931 году была написана трилогия «Город. Море. Деревня». В трилогию вошли произведения «Повесть о Спиридоновых», «Феодосия», «Заовражье». Новиков дал трилогии еще одно заглавие – «Девятьсот пятый: роман в трёх повестях». Критики-современники дали резко негативные отзывы о произведении. В статье Т. Николаевой, опубликованной в 1931 году в журнале «Новый мир», сделан вывод: «1905 года, года первой решительной боевой схватки между двумя классами, в книге Новикова нет» (Николаева 1931, с. 206). Попытки писателя изобразить события 1905 года оцениваются как неудачные. В более поздних исследованиях акцент смещен на нравственно-философское содержание трилогии, выдержанной в русле новиковской традиции. В центре внимания автора – люди, их судьбы, которые были изменены революционными событиями.

В 1934 году публикуется роман «Страна Лекхорн», в котором Новиков изобразил новое, изменённое общество послереволюционной России. В

романе присутствуют явные социалистические мотивы. Ср.: «Повинны, что к власти пришли только четырнадцать лет назад. Ну, что ж, пробежим и подальше. Всегда готовы, скажу! Класс восходящий, и с ним, понимаешь, связаны с у д ь б ы. И надо помочь. И класс молодой, а ведь у ребёнка всегда есть красивые стороны» (Новиков, URL). Но здесь Новиков также продолжает выстраивать свою концепцию миропонимания. Ср.: «Почти физически было слышно, как всё там в движении; корни роют себе, листья тянут себе, молекулы влаги, покорные солнцу, звенят и торопятся, поры земли дышат, пульсируя, клеточки в тканях рвутся напополам, плодясь и ветвя новые клетки»; «Время так же трудно постичь, как и самого себя, ибо и сам человек существует во времени. И время ближе к форме, чем к содержанию, именно потому, что чем-то непрерывно оно заполняется; и время в движении»; «Жизнь не похожа на линию. В ней свои встречные токи и сложности. Прозревая в одном, слепнешь на время к другому» (Новиков, URL). Смерть, в понимании Новикова, становится началом новой жизни; так, смерть Хакундова, Геликона не означает прекращения жизни вообще.

В годы после революции Новиков активно пишет стихотворения и загадки для детей. Подобные произведения он создаёт в попытке отойти от идеологически ориентированной литературы. Книги писателя для детей: «Круглый год» (1924), «Овцы-лошадки» (1926), «Конопель-Конопелька» (1926), «В огороде подьедай» (1926), «Весело-зелено» (1927), «Детвора на комара» (1927), «В лесу» (1927), «Ёжик Егорка» (1927), «Во садочке во саду» (1927), «Пчёлка-мохнатка» (1927), «Машин огород» (1928). В 2017 году была издана книга «Стихи деткам» (Новиков 2017), собравшая все стихотворения для детей, созданные в период Новиковым с 1913 по 1928 год.

В сборник «Круглый год» включены стихотворения, объединённые общей темой природы, деревенского быта. Так, стихотворение «Скоро растает» представляет впечатления мальчика, ждущего весну. Ср.: «Дедушка, бабушка, кот; / Школа, учитель, уроки; / Мамка на прялке прядёт, / Батюшка

лапти плетёт, / А за окошком – сороки» (Новиков 1924, с. 6). В стихотворении «Пастушок на полянке» Новиков рисует красоту летнего луга, который кажется раем. Травы, птицы и звери – поэт восхищается всем. Он изображает реалии деревенского детства: игру в кошки-мышки, купание и стрижку овец, поездку в ночное, рассказывает о том, как убежал рой пчёл в одноимённом стихотворении. Новиков показывает, как собирают орехи и грибы, мёд, подмечая каждую деталь. Даже в детских стихотворениях автор остаётся верен себе.

Сборник «Пчёлка-мохнатка» в стихотворной форме рассказывает о жизни пчёл: о том, как рождается и умирает пчела, как она живёт в улье, как собирает нектар и делает мёд. Примечательно, что Новиков достаточно точен; стихотворения не просто изобразительны, а информативны. Ср.: «Пчелиная семья – большая, / матка там – старшая, / а уж такая домоседка: куда тебе и наседка!»; «Вы уж старому деду поверьте, / нас обожжёт, да и ей не мёд, / вам больно до крика, а ей – до смерти: / без жала пчела не живёт» (Новиков 1927).

В рассматриваемый период И. А. Новиков вновь обращается к теме родины, природы, духовных и нравственных исканий. Эти темы находят отражение в рассказах «Серебряная свадьба» (1926), «Ласточка-парус» (1926) «Камни» (1927), «Месть» (1928), «С севера – на север» (1929), «Хитрое перо» (1939), «Рассказ о прохожем» (1940), повестях «Хромая любовь» (1928), «Красная смородина» (1929) и других произведениях.

Рассказ «Серебряная свадьба» (1926) – о «возвращении к народу». Пётр Поликарпович и его жена Анечка переезжают из города в деревню. Ср.: «Все эти метания... не в тех и не всех... Я на себе испытал. А тут я у себя. И жизнь моя – знаете, полная жизнь» (Новиков «Серебряная свадьба», URL). Рассказ изобилует описаниями природы: писатель любуется окружающим его миром и людьми, гармонично включёнными в этот мир. Ср.: «Излучина речки блестела – серебряная. На отдалении избы, село. Между селом и рекою луга.

А на лугу, по ту сторону леса, открылся мне сенокос. <...> Слитный, ко мне доносящийся говор, чей-нибудь звонкий, раскатистый выкрик – всё это так гармонирует с рокотаньем воды у моего каменистого берега, со всплеском наткнувшейся под водой на корягу какой-нибудь порывистой рыбины» (Новиков «Серебряная свадьба», URL).

Рассказ «Ласточка-парус» (1926) – о взаимосвязанности поступков человека и событий, происходящих в мире. Ср.: «В мире ничто не пропадает, и всё в мире весомо; и ни одна пылинка, ни один человек, как бы ни был он мал, ни одно даже слово – злое иль доброе – не пропадут без последствий» (Новиков «Ласточка-парус», URL). Здесь вновь находит отражение идея Новикова о всеединстве. Ср. также: «...мир был – един, и что деревенька Притулино, где увидел он свет, не одна его родина, что родная земля, родительский дом – это вот эта земля – круглая – вся: море и суша» (Новиков «Ласточка-парус», URL). Сначала кажется, что судьба неотвратима, но героя спасает маленькая ласточка, которой он когда-то помог.

В рассказе «Месть» (1928) основной движущей силой становится чувство, давшее название произведению. Жена главного героя, лесничего Сергея Нехорошева, Ирина Леонтьевна, уходит к Ершову. Покинутый муж решает убить соперника. Ср.: «Сергей Нехорошев себя не узнавал, дивился и, больше того, радовался окрепшему в нём новому чувству. Это чувство, казалось ему, было большого калибра: мужское, достойное» (Новиков 2011, с. 512). Новиков указывает на причину разлада в семье. Ср.: «...частые перетасовки супружеских пар объяснялись отнюдь не одним легкомыслием, а и общею перетасовкой, желанием более верно и, может быть, более прочно отыскать своё место, себя» (Новиков 2011, с. 514). В своём воображении герой проигрывает различные варианты развития событий. Но всё происходит иначе: он помогает дочери Ершова, не даёт грабителям украсть деньги, предназначенные для постройки завода. И после этого на сердце у него становится легко. Ср.: «В душе его было движение, радость.

Коротенький их разговор оборвался, но такой разговор, утаённый, рождает на глубине всегда продолжение. Он постепенно внедряется в сердце и возрастёт как дерево. И, возрастая как дерево там, он вытесняет из сердца все думы и помыслы, кроме думы одной» (Новиков 2011, с. 526).

Повесть «Красная смородина» (1929), несмотря на идеологию, продолжает основную линию творчества писателя. Ср.: «Всякое движение – благо <...>. Движешься – значит, живешь» (Новиков «Красная смородина», URL). Главная героиня, Даша, которая воспитывалась в крестьянской семье, внезапно узнаёт, что её настоящий отец – Владимир Ширинский, дворянин-эмигрант. В её душе борются два чувства: с одной стороны, Даше жаль покинуть родную землю, а с другой, ей хочется увидеть мир. Внутренний конфликт завершается гибелью героини. Тем не менее она остаётся на родине, такой же деревенской девочкой, как и прежде. Ср.: «Пилот уцелел. Он приподнялся с сиденья и повёл головой; взгляд его упал на знакомый платок. Но и вся деревенская девочка Даша, лежавшая неподалёку, показалась ему ярким кустом с красными ягодами. Аэроплан вынужден был к этой посадке, не долетев пяти километров до пограничных столбов» (Новиков «Красная смородина», URL).

Рассказ «С севера – на север» (1929) – о поиске своего истинного назначения и о любви. Аглая Петровна считала, что её жизнь изменится на юге. Но в пути она встретила незнакомца, который возвращался с юга к себе домой, на север. Ему не понравился юг, и Аглая Петровна, поначалу не понимающая этого человека, находит в нём родственную душу. Ср.: «И дума встречает другого, исполненного своими, уже не чужими ей думами, она не летит в пустоту и, встречая живое по пути существо, теплеет, теплеет, и в этом другом – рождает тепло. Доселе Аглая Петровна всегда и во всех увлечениях любила, не понимая того, только себя, теперь же...» (Новиков «С севера – на север», URL).

Рассказ «Хитрое перо» (1939) повествует о том, что «в нашу эпоху-с кривду <...> только и вышибешь кривдой же, а голенькой правде не жить!» (Новиков «Хитрое перо», URL). Действие происходит в эпоху крепостного права, в период царствования Николая, что подчёркивает вневременной характер проблемы правды и лжи.

Главный герой «Рассказа о прохожем» (1940) – чудаковатый переводчик Никита Петрович Первушин, которому удаётся «нагнать своё прошлое» (Новиков «Рассказ о прохожем», URL). По прошествии многих лет он получает возможность воссоединиться с девушкой, которую видел лишь однажды. Случайную встречу герой пронесит через всю жизнь, и судьба снова сводит их. Никита Петрович – человек, находящийся в гармонии с природой, он любуется ею, видит в ней чудо. Ср.: «Я к тебе было вовремя вышел, да на бульваре, знаешь, присел у пруда. Деревья и почки набухли, вода наполовину ещё под льдом, и подумай – ручей! В городе, да... настоящий ручей!»; «Ну представьте себе именно раннюю весну. Первая бабочка, золотая лимонница, ищет цветов. Но цветов ещё нет, летает по лужам. А земля уже тёплая – к полудню; можно сидеть. И солнце с утра гуляет в лесу, между ветвей. Птицы поют. А по оврагу ручей низвергается маленьким водопадом, и весёлая, кудрявая вода бежит и гремит по камням» (Новиков «Рассказ о прохожем», URL). Душевные переживания героя поначалу скрыты, но постепенно автор раскрывает причину его «задумчивости». В рассказе также прослеживается мысль о зависимости человека от некоего высшего начала, но здесь финал – счастливый.

В этот же период у писателя возникает замысел романа о Пушкине. В 1924 году во время поездки в Михайловское И. А. Новиков принимает решение создать роман о жизни и творчестве поэта. На протяжении десяти лет он собирает материалы для написания дилогии, которая позволила Новикову занять место в ряду писателей-пушкинистов.

В советский период было написано значительное количество произведений о Пушкине. Наиболее значимыми можно считать следующие: «Пушкин» (части «Детство», «Лицей», «Юность») (1936) Ю. Н. Тынянова, «Пушкин в жизни» (1925–1926) В. В. Вересаева, «Записки Д'Аршиака» (1931) Л. П. Гроссмана, «Последние дни» (1935) М. Булгакова, «Спутники Пушкина» (1937) В. В. Вересаева.

Новиков встречается с В. В. Вересаевым, Л. П. Гроссманом, Г. И. Чулковым, М. А. Цявловским, Ю. Н. Верховским, Л. М. Леонидовым для обсуждения отдельных моментов жизни и творчества Пушкина. В это же время Новиков выполняет литературный перевод «Слова о полку Игореве» (1939). Интерес к данному произведению непосредственно связан с исследованием творчества Пушкина, для которого «Слово о полку Игореве» также имело большое значение.

Послереволюционное время становится переломным, сложным для Новикова: он сталкивается с явным неприятием своих идей. Как следствие, появляются фантастические мотивы в творчестве Новикова, также он обращается к созданию произведений для детей. И вновь критика обвиняет Новикова в том, что он «решительно несовременен» и «отчуждён от настоящего», что он «эпигон дворянской культуры, пишущий в мистическо-символическом тоне» (Гордиенко 2007, URL).

Несмотря на то что в произведениях писателя по-прежнему присутствуют элементы символизма, основным направлением для него становится реализм. В творчестве Новикова находят отражение социальные проблемы преобразования действительности. Многие произведения создаются как отклик на происходящее. Появляется интерес к истории, к событиям не только настоящего, но и прошлых эпох. При этом писатель не отходит от выбранного им направления. Главной темой по-прежнему остаётся человек с его безграничным внутренним миром, человек как часть мироздания. Писатель продолжает выстраивать свою философскую

концепцию. Новиков также обращается к изучению творчества А. С. Пушкина.

Жанр беллетризованной биографии позволяет таланту И. А. Новикова раскрыться в полной мере, а также даёт возможность современникам оценить исследовательские способности автора. От ранних произведений, носивших по большей части подражательный характер, Новиков переходит к произведениям самостоятельным. Резкое неприятие критиками направления его раннего творчества также отчасти становится причиной переориентации: «...естественно, что после того, как в книгах писателя слышали “жуткое старческое шамканье обывателя, вглядывающегося в будущее”, приговор мог быть только таким: “читателю из рабочей массы” такие книги “не нужны”. И советская критика добила своего: писатель почти полностью переключился на создание историко-биографических произведений, посвящённых Пушкину, и литературоведческо-исследовательскую деятельность, связанную с переводом “Слова о полку Игореве”» (Михайлова, URL). Исследования литературоведческого характера, созданные в советский период, стали завершающим этапом в становлении Новикова как писателя.

2.3. Творческая история дилогии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании»

Беллетризованная биография «Пушкин в изгнании» состоит из двух романов – «Пушкин в Михайловском» (1936) и «Пушкин на юге» (1944). Позже, в 1947 году, романы объединяются в дилогию. По словам С. М. Петрова, данная дилогия в хронологическом отношении продолжает роман Ю. Н. Тынянова «Пушкин». Также Новиков планировал написать более масштабный роман под названием «Жизнь Пушкина», чтобы осветить не только годы, проведённые Пушкиным на юге и в Михайловском, однако

не успел осуществить свой замысел. Сохранились лишь отдельные сцены из романа «Пушкин в Москве», над которыми писатель работал в период с 1947 по 1957 год. По замыслу писателя, этот роман должен был описывать московский период жизни поэта после возвращения из ссылки. Отрывки, впервые опубликованные в журнале «Москва», показывают взаимоотношения Пушкина с Натальей Николаевной Гончаровой, Екатериной Николаевной Ушаковой. Один из фрагментов описывает встречу поэта с Марией Волконской (в девичестве – Раевской) перед её отъездом в Сибирь к мужу, который был сослан на каторгу после восстания декабристов. В отрывке «Разговор Хомякова и Вяземского о Пушкине» идёт речь о стихотворении «Нет, я не льстец...» (1828): здесь говорится не только о политических взглядах поэта, но и о его личности. Ср.: «Поэт не может лгать! Он понимает больше нас с вами, он объемлет пронизательным взором подлинную связь вещей и противоречия вяжет в единый узел»; «Спорить с друзьями и говорить им правду – для этого требовалось едва ли не большее мужество, чем для стихов, направленных против царей» (Новиков 1957, с. 214).

Писатель указывает в автобиографии, что идея о создании романа, посвящённого ссылке А. С. Пушкина, пришла во время поездки в музей-заповедник Михайловское в 1924 году: «В самом деле, как не почувствовать в душе своей самого Пушкина, когда идёшь и ступаешь, можно сказать, “след в след” поэту» (Новиков 1986, с. 354). В 1824 году А. С. Пушкин был выслан в Михайловское, и в 1924 году отмечалось столетие этого события. В 1937 году Новиков посетил Гурзуф, в 1940-м – Киев. Поездки по пушкинским местам давали определённые материалы и настраивали писателя на создание романа.

Также И. А. Новиков был членом комиссии, занимавшейся изучением творчества поэта, что, безусловно, сыграло свою роль. Помимо этого Новиков состоял в Пушкинском кружке, где такие пушкиноведы, как

М. А. Цявловский, Л. П. Гроссман, В. В. Вересаев, Г. И. Чулков, Ю. Н. Верховский, Л. М. Леонидов, собирались, чтобы «вместе читать “тёмные места” у Пушкина» (Цявловский 2000, с. 60). За два года существования кружка были прочитаны ряд стихотворений, три главы из «Евгения Онегина». Наблюдения Новикова, по свидетельству Л. П. Гроссмана, «оживляли неожиданными истолкованиями текст» (Гроссман 2003, с. 154). М. А. Цявловский и В. В. Вересаев также внесли свой вклад в изучение материалов. «Цявловский сообщал огромное количество фактов из всех областей пушкинианы. Все новейшие открытия в области изучения Пушкина, все предания, идущие от современников-мемуаристов, были у него на памяти и обильно питали споры. <...> У Вересаева были интересны вопросы творческой психологии, писательского отношения к образам, к изображаемым драмам» (Цявловский 2000, с. 228).

В качестве материалов для создания диалогии выступили документальные данные, а также впечатления от посещения пушкинских мест. Диалогия строится на фактологическом материале: «В моем романе есть вещи, которые публикуются впервые, не только те, которые я сам установил, а те, которые мне сообщили некоторые документы» (РГАЛИ. Ф. 343. Оп. 4. Ед. хр. № 275. Л. 184).

Документальное начало вошло в литературу давно, но, как отмечает Е. Г. Местергази, только со второй половины XIX века роль факта начинает играть определяющую роль в русской прозе. А уже в XX веке факт «обретает самостоятельное эстетическое значение» (Местергази 2008, с. 8).

Новиков использовал переписку современников Пушкина: Остафьевский архив князей Вяземских, письма М. Ф. Орлова и Е. Н. Орловой, письма М. С. Воронцова, а также П. А. Осиповой и В. А. Жуковского. Другие источники предварительно тщательно проверялись Новиковым. Так, записки мемуариста И. П. Липранди, дневниковые записи П. И. Долгорукова, воспоминания А. Ф. Вельмана и В. П. Горчакова использованы писателем

при воссоздании событий тех лет, которые были проведены Пушкиным на юге. Включены в роман рассказы В. Ф. Раевского, И. Д. Якушкина, Е. П. Рудыковского, А. И. Подолинского, А. П. Распопова, А. А. Куцинского. Записки Ф. Ф. Вигеля послужили полезным источником «при описании взаимоотношений Пушкина с супругами Воронцовыми и Александром Раевским» (Яковлева 1962, с. 70). Годы, проведённые в Михайловском, описаны с опорой на записки И. И. Пущина, воспоминания А. П. Керн, М. И. Осиповой. Недостоверные материалы Новиков не игнорирует, а стремится опровергнуть их на страницах романа. Лишь некоторые из малодостоверных свидетельств писатель включает в роман с художественной целью. В отдельных случаях автор использует черты реальных лиц для создания образов: так, прототипом образа графини Воронцовой стала О. М. Новикова, жена писателя (Новиков 1966, с. 245).

Основным материалом для подготовки к написанию романа считаются различные автобиографические записи: сюда относятся дневники поэта, письма, заметки. Стихотворения Пушкина также использовались Новиковым. Стихотворные строчки прямо или косвенно присутствуют в тексте. Новиков показывает Пушкина, сопоставляя «события его жизни и его отношения с другими людьми – с собственным его творчеством» (Новиков 1986, с. 354). Для воссоздания некоторых эпизодов Новиков «следует за высказываниями и оценками самого поэта» (Петров 1980, с. 216). «Главный мой метод был такой: сетка хронологическая и события, сетка писательская, события. Я накидываю одну на другую, и получалась жизнь, светотень, и это даёт мне возможность войти в самого Пушкина, во внутренний творческий мир» (Новиков 1966, с. 246).

Дневниковые записи послужили источником для воссоздания жизни поэта в Кишинёве. В кишинёвском дневнике Пушкина за 1821 год находим записи, подтверждающие желание поэта присоединиться к участникам греческого восстания, его впечатления о беседе с П. И. Пестелем (Новиков

1986, с. 207–212). В записи от 26 мая упоминается о похоронах кишинёвского митрополита, визите Пущина, Алексеева и Пестеля: «26 мая. Поутру был у меня Алексеев. Обедал у Инзова. После обеда приехали ко мне Пущин, Алексеев и Пестель – потом был я в здешнем остроге. NB. Тарас Кирилов Вечер у Крупенских» (Пушкин 1995, с. 15). Новиков достаточно подробно описывает посещение острога и разговор с Тарасом Кирилловым, который бежал из-под стражи вскоре после разговора с поэтом. Ср.: «Тарас Кириллов встретил его неожиданно весело. <...> Он помнил Кириллова, и ему хотелось думать, – пусть это сентиментальная мысль! – что не он нанёс страшный удар» (Новиков 1986, с. 225–227).

Воображаемый разговор Пушкина с Александром I воспроизведен Новиковым с опорой на записи поэта периода 1822–1824 гг. (Пушкин 1995, с. 103–104). Ср.: «Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал ему: “Александр Сергеевич, вы прекрасно сочиняете стихи”. Александр Пушкин поклонился бы мне с некоторым скромным замешательством, а я бы продолжал: “Я читал вашу оду Свобода. Она вся писана немного сбивчиво”...» (Новиков 1986, с. 164).

Новиков также использовал письма Пушкина. В отрывке из «Письма к Д.» содержится описание поездки поэта из Тамани в Керчь, воспроизведённое в романе «Пушкин на юге». Ср.: «Но вот переправа на Крымский берег наконец совершилась, и Пушкин, оставив пределы Азии, вступил на долгожданную землю Тавриды. <...> Справа был Аюдаг, далеко вышедший в море» (Новиков 1986, с. 164). В письме Пушкин упоминает о посещении Бахчисарая и ханского дворца, описывает свои впечатления, чувства и мысли. Ср.: «Растолкуй мне теперь, почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано всё, что подвластно ему?» (Пушкин 1995, с. 125). Подобные

материалы, содержащие не только фактологические сведения, но и описание эмоций, активно используются Новиковым при создании образа поэта.

Гипотеза Новикова о том, что Софья Воронцова является дочерью Пушкина, включена в текст романа «Пушкин в Михайловском». 13 марта 1935 года Новиковым прочитан доклад «Пушкин в селе Михайловском в 1824–1826 годах». В этом докладе Новиков высказал свою догадку, указывая на сходство Софьи Воронцовой с Пушкиным: в Воронцовском дворце в Алупке Новиков видел портрет дочери Воронцова, что позволило ему сделать подобный вывод. Но точно не известно, чьей именно дочерью она была, так как у графини был роман и с А. Н. Раевским (Цявловский 2000, с. 273).

Переписка Пушкина использовалась Новиковым для воссоздания некоторых событий из жизни поэта. Так, написанное в конце октября 1824 года письмо к Б. А. Адеркасу, в котором поэт просит перевести его в крепость, упоминается в восьмой главе романа «Пушкин в Михайловском» (Новиков 1986, с. 113). Новиков использует материалы письма А. А. Бестужеву от 8 февраля 1824 года, цитата из которого приводится в романе «Пушкин на юге». Ср.: «Радуюсь, что фонтан мой шумит. Недостаток плана не моя вина. Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины» (Новиков 1966, с. 240). Это письмо, в котором Пушкин говорит о своих чувствах к Марии Раевской, опубликовано Булгариным в «Литературных листках». Упоминается письмо А. А. Бестужеву от 29 июня 1824 года из Одессы. Бестужев, вопреки воле Пушкина, печатает в журнале «Полярная звезда» «Элегию», посвящённую Марии Раевской, за что Пушкин на него сердится. Ср.: «Но приятельское ли дело вывешивать напоказ мокрые мои простыни? Бог тебя простит! но ты остранил меня в нынешней “Звезде” – напечатав три последние стиха моей элегии; чёрт дернул меня написать ещё кстати о “Бахчисарайском фонтане” какие-то чувствительные строчки и припомнить тут же элегическую мою красавицу. Вообрази моё

отчаяние, когда увидел их напечатанными. Журнал может попасть в её руки. Что ж она подумает, видя с какой охотой беседую об ней с одним из петербургских моих приятелей. <...> Признаюсь, одной мыслию этой женщины дорожу я более, чем мнениями всех журналов на свете и всей нашей публики. Голова у меня закружилась» (Пушкин 1962, с. 104). Использует Новиков и письмо Бестужеву от 21 июня 1822 года, частично цитируя текст. Ср.: «Кланяйся от меня Цензуре, старинной моей приятельнице; кажется, голубушка ещё поумнела... Предвижу препятствия в напечатании стихов к Овидию, но старушку можно и должно обмануть, ибо она очень глупа, – по-видимому, её настращали моим именем; не называйте меня, а поднесите ей мои стихи под именем кого вам угодно... Главное дело в том, чтоб имя мое до неё не дошло, и всё будет слажено» (Новиков 1986, с. 148).

Письмо к брату Льву от 20 сентября 1820 года содержит подробное описание поездки Пушкина на Кавказ с Раевскими. Безусловно, данное письмо послужило источником материала для романа, для воссоздания образа не только поэта, но и тех, кто окружал его. Ср.: «Мой друг, счастливейшие минуты жизни моей провёл я посреди семейства почтенного Раевского. Я не видел в нём героя, славу русского войска, я в нём любил человека с ясным умом, с простой, прекрасной душою; снисходительного, попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина» (Пушкин 1962, с. 21). Письмо в коллегия иностранных дел, которое Пушкин пишет 2 июня 1824 года, содержит прошение об отставке. Новиков говорит о нескольких таких прошениях, причиной которых стал конфликт с генерал-губернатором М. С. Воронцовым. Ср.: «Но он твёрдо решил: если действительно он служащий, потребовать себе отставки. Он писал официальные письма при ближайшем содействии Александра Николаевича Раевского, но они только усугубляли невыгодность его положения» (Новиков 1966, с. 241–242). В результате, по представлению Воронцова, Пушкина отправляют в

Михайловское. Ср.: «...Пушкин вынужден был покинуть Одессу и ехал на север – в Михайловское» (Новиков 1966, с. 244).

Новиков использует письмо к П. А. Вяземскому (около 21 апреля 1820 года), черновик которого Пушкин пишет, уже зная о возможности поездки с Раевскими. Ср.: «Петербург душен для поэта. Я жажду краёв чужих; авось полуденный воздух оживит мою душу» (Пушкин 1962, с. 18). В письме в марте 1823 года Пушкин пишет: «Твоё предложение собраться нам всем и жаловаться на Бируковых может иметь худые последствия. На основании военного устава, если более двух офицеров в одно время подают рапорт, таковой поступок приемлется за бунт. Не знаю, подвержены ли писатели военному суду, но общая жалоба с нашей стороны может навлечь на нас ужасные подозрения и причинить большие беспокойства...» (Пушкин 1962, с. 62–63). Отметим, что переписка Пушкина с Вяземским была достаточно обширной и послужила для Новикова благодатным материалом.

Письма к Жуковскому в октябре и ноябре 1824 года стали источником для описания взаимоотношений Пушкина с отцом. Ср.: «Перед тобою не оправдываюсь. Но чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением? рудников Сибирских и лишения чести? Спаси меня хоть крепостию, хоть Соловецким монастырем. – Не говорю тебе о том, что терпят за меня Брат и Сестра – ещё раз спаси меня» (Пушкин 1962, с. 116–117). В письмах подробно описывается эпизод с обвинением Пушкина в попытке ударить и даже убить отца. Причиной ссоры стало предложение Пещурова Сергею Львовичу Пушкину следить за сыном. Также в одном из писем к Жуковскому Пушкин обращается с просьбой помочь устроить судьбу Родос Софианос, дочери погибшего в битве под Скулянами грека (Пушкин 1962, с. 111).

Письмо к П. А. Катенину, написанное Пушкиным в феврале 1826 года, используется Новиковым в романе «Пушкин в Михайловском». Ср.: «Вместо

альманаха не затеять ли нам журнала... Голос истинной критики необходим у нас...» (Пушкин 1962, с. 225).

Письма к Анне Керн и А. Н. Вульф содержат богатый материал для воссоздания взаимоотношений Пушкина с А. П. Керн. Ср.: «Каждую ночь гуляю я по своему саду и говорю себе: она была здесь; камень, о который она споткнулась, лежит на моём столе подле ветки увядшего гелиотропа» (Пушкин 1962, с. 170). В письмах к Анне Керн он высказывается о своих чувствах открыто. Ср.: «Прощайте, божественная; я бешусь и я у ваших ног» (Пушкин 1962, с. 173). Упоминаются факты, которые Новиков почерпнул из письма к А. Г. Родзянко от 8 декабря 1824 года. Ср.: «Объясни мне, милый, что такое А. П. К..., которая написала много нежностей обо мне своей кузине? Говорят, она премиленькая вещь, – но славны Лубны за горами. На всякой случай, зная твою влюблённость и необыкновенные таланты во всех отношениях, полагаю дело твоё сделанным или полусделанным»; «Кстати: Баратынский написал поэму (не прогневайся – про Чухонку), и эта чухонка, говорят, чудо как мила. – А я про Цыганку; каков? подавай же нам скорей свою Чупку – ай да Парнас! ай да героини! ай да честная компания! Воображаю, Аполлон, смотря на них, закричит: зачем ведёте мне не ту? А какую же тебе надобно, проклятый Феб? Гречанку? Италианку? чем их хуже Чухонка или Цыганка...» (Пушкин 1962, с. 157–158).

Эпизод с И. М. Рокотовым воссоздан на основе письма, которое было написано в августе-ноябре 1824 года. Ср.: «Провинциальный болтун! Коляску купить обещал и не купил. Александр ему даже писал – не явился» (Новиков 1967, с. 53).

Включены в текст романа фрагменты из переписки с К. Ф. Рылеевым. Ср.: «Тебе скучно в Петербурге, а мне скучно в деревне. Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа. Как быть. Прощай, поэт, – когда-то свидимся?» (Пушкин 1962, с. 157).

Письмо Николаю I с просьбой о смене места ссылки, написанное в мае-июне 1826 года, упоминается в тексте романа. Очевидно, данное письмо послужило поводом для отъезда Пушкина из Михайловского в Москву в сентябре 1826 года.

При написании глав «Буря», «Певец в темнице», «Утаённый рейс» Новиков использует дневник П. И. Долгорукова. Данный дневник стал известен Новикову благодаря М. А. Цявловскому, который подробно изучал этот документ. Дневник П. И. Долгорукова содержит материалы о кишинёвском периоде жизни Пушкина. В своих дневниковых записях Долгоруков приводит текст эпитафии на Ланова, с которым у Пушкина произошел конфликт. Рассказывается о происшествии с наказанием солдат, подавших Орлову жалобу на несправедливое отношение капитана. В романе данные события описаны в главе (Новиков 1966, с. 173–175). Эпизод ссоры с молдавским вельможей Тодораки Балшем также воспроизведён с опорой на дневник. Ср.: «Сцена, как рассказывали мне очевидцы, была ужаснейшая. Балш кричал, содомил, старуха Богдан упала в обморок, беременной вице-губернаторше приключилась истерика, гости разбрелись по углам, люди кинулись помогать лекарю, который тотчас явился со спиртами и каплями, — оставалось ждать ещё ужаснейшей развязки, но генерал Пуцин успел всё привести в порядок и, схватив Пушкина, увёз с собою» (Долгоруков, URL). Ср.: «Все гости смешались, как карты в колоде. Невидимая чья-то рука непрестанно их тасовала. Кидались туда и сюда. Старуха Богдан рухнула в обморок. Кто-то наступил на болонку госпожи Крупенской. Трудно было на неё не наступить, потому что она, как муха, шныряла между множеством внезапно пришедших в движение ног. Но вице-губернаторша не вынесла этого и впала в истерику. Целая группа гостей кинулась помогать лакею, несшему на подносе набор спиртов и успокоительных капель. Поднос опрокинули. Попутно опрокинули и карточный стол, зазвенели монеты. Наконец генерал-майор Пуцин, всё ещё заменявший Орлова, овладел

положением и почти насильно увёз Пушкина с собою» (Новиков 1966, с. 184). Включена в текст романа история с отставным офицером Рутковским, повлекшая за собой арест Пушкина (Новиков 1966, с. 197–198).

Новиков включает в роман поэтические произведения Пушкина, показывая процесс их создания. Выбор стихотворений не случаен: здесь «представлены фрагменты наиболее важных произведений Пушкина, отражающие и его личную жизнь, отношения с современниками, и его общественно-политические взгляды, эстетические позиции» (Мануйлова 2006, с. 52). Также данные тексты помогают получить представление о личности поэта, раскрыть её во взаимоотношениях с современниками. И. В. Мануйлова рассматривает эти стихотворения как средство «историко-поэтической стилизации» (Мануйлова 2006, с. 56).

Используя в работе над текстом различные источники, Новиков создаёт беллетристический роман-исследование, который оценивается критиками неоднозначно. Основные замечания касаются воссоздания образа поэта (у Новикова он слишком «очеловечен») (см. Леушева 1937), а также механистичного соединения художественного повествования с элементами биографического описания (см. Мейлах 1937).

В целом роман получает положительную оценку у критики, но указывается и на недостатки в построении текста. Д. Д. Благой отмечает особый стиль письма автора: «Литературно-стилевая манера И. Новикова может быть уподоблена манере художника-миниатюриста, рисующего тонкой и изящной акварельной кистью. <...> в этой своей манере он достигает своеобразной пленительности» (Благой 1945, с. 3).

По замечанию М. Юнович, «достоинством романа является то, что он написан на основании изучения документов: литературно-критических статей и заметок поэта, его переписки, воспоминаний о нём. Но весь этот материал Новиков не переработал глубоко в горниле своего творчества.

Явственны швы, соединяющие целые куски, взятые писателем из писем, из статей, из мемуаров» (Юнович 1937).

Ю. Кригер считает, что Новикову удалось показать Пушкина в процессе творчества (РГАЛИ. Ф. 343. Оп. 4. Ед. хр. № 326. Л. 78). Рецензент Пётр Кельницкий писал, что роман интересен «фактическим материалом и попытками проникнуть в творческие замыслы Пушкина» (РГАЛИ. Ф. 343. Оп. 4. Ед. хр. № 326. Л. 13). В. В. Вересаев отмечает мастерство Новикова в создании пейзажных зарисовок (РГАЛИ. Ф. 343. Оп. 4. Ед. хр. № 1137. Л. 1), говорит о том, что «роман Новикова способен даже самого неподготовленного читателя заставить полюбить Пушкина не только в его творчестве, но и в жизни» (Петров 1980, с. 213).

Редактор Н. И. Замошкин сообщает Новикову в письме: «Я полюбил его ещё больше, внимательно вчитываясь в каждый изгиб его течения. Не случайно же образ реки, течения проходит у Вас из главы в главу. От произведения веет родиной и человечеством. Язык – одно наслаждение: не кричащий, без блеска, от него идёт тёплое, ровное сияние» (Новиков 1966, с. 248).

Я. Л. Левкович указывает роман в числе лучших книг о Пушкине, но отмечает при этом, что Новиков только комментирует стихотворения, не внося новизны, а «правильному освещению образа мешает ложная краснота стиля книги» (Левкович 1967).

По мнению С. М. Петрова, Новиков достоверно «воссоздал образ Пушкина-поэта <...>, многие страницы его жизни». Исследователь отмечает, что Новиков умело включает в ткань повествования творчество Пушкина, делая образ более объёмным и правдивым (Петров 1980, с. 214).

Создавая роман, Новиков выявляет новые, не известные прежде факты о жизни поэта. Опираясь на документальные материалы, он воссоздаёт творческий мир Пушкина, показывает его в жизни. Акцентируя внимание на чувствах, душевных переживаниях героя, автор делает образ реалистичным,

не статичным, а постоянно меняющимся. Новикову важно изобразить поэта в процессе творчества. Пушкин у Новикова – целостная личность, наделённая определёнными социальными характеристиками и эмоционально-чувственной составляющей. Талант Новикова-исследователя помогает ему достаточно точно передать мир поэта в рамках жанра беллетризованной биографии.

2.3.1. Работа над дилогией: «Пушкин на юге»

И. А. Новиков начинает писать роман «Пушкин на юге» 3 июля 1940 года. До этого, в 1936 году, были написаны фрагменты глав 1, 4, 12, а также главы 7, 8. Первой редакцией считается издание 1944 года, в котором только 17 глав. Глава 9 «Златоверхий град» в последней редакции разделена на две – «Златоверхий град» и «Контракты». При этом в главу 10 внесены дополнения – описание Контрактов; нумерация глав смещается. Также появляются глава 19 «Записки Екатерины II» и глава 20 «Салют», частично включающие в себя фрагменты главы 17 «У синего моря» из первой редакции. Правки, внесённые в последнюю редакцию романа, носят различный характер.

Отдельные исправления относятся к речевым. Ср.: «Пушкину стоило большого труда не выдать **себя**, что он хорошо разобрал эти слова...» (Новиков 1944, с. 20); «Пушкину стоило большого труда не выдать, что он хорошо разобрал эти слова...» (Новиков 1966, с. 10); «...ехать обратно не лошадьми, а водой» (Новиков 1944, с. 29); «...ехать обратно не на лошадях, а водой» (Новиков 1966, с. 15); «...не бывает такого, чтобы бог ему не послал скромную дочку **с русою в ленте косою!**» (Новиков 1944, с. 177); «...не бывает такого, чтобы бог ему не послал скромную дочку **с убранной лентой русою косою**» (Новиков 1966, с. 144).

Присутствуют стилистические правки, замена отдельных слов другими, более подходящими. Ср.: «...особенно твёрдо **вонзив** подбородок в тугую воротник мундира» (Новиков 1944, с. 28); «...особенно твёрдо **погрузив** подбородок в тугую воротник мундира» (Новиков 1966, с. 28); «...послал он ветеранам Людовика Четырнадцатого **несколько** бочек донского вина» (Новиков 1944, с. 29); «...послал он ветеранам Людовика Четырнадцатого **сколькото** бочек донского вина» (Новиков 1966, с. 15); «...холодные капли **бежали** за шею... Хорошо!» (Новиков 1944, с. 33); «...холодные капли **скатывались** за шею... Ах, хорошо!» (Новиков 1966, с. 17); «И Михаила Орлов – **отличный вояка**» (Новиков 1944, с. 140); «И Михаила Орлов – **истинный воин**» (Новиков 1966, с. 82). Разговорная лексика заменяется нейтральной. Ср.: «Ему тоже **сидеть неважно**» (Новиков 1944, с. 204); «Ему **не сиделось**» (Новиков 1966, с. 125); «И действительно, он немного лишь **поболтался** в толпе и ушёл» (Новиков 1944, с. 267); «И действительно, он немного лишь **побыл** в толпе и ушёл» (Новиков 1966, с. 169).

Из текста последней редакции исключены все упоминания о национальной принадлежности. Ср.: «Дворник-**татарин** нёс воду в ведре для умывания господ (Новиков 1944, с. 70); «Дворник нёс воду в ведре для умывания господ...» (Новиков 1966, с. 41); «**Татарские** редкие домики почти совершенно сливались с землёй, и, соседствуя с ними, дом Ришелье казался настоящим дворцом» (Новиков 1944, с. 73); «Маленькие редкие домики почти совершенно сливались с землей, и, соседствуя с ними, дом Ришелье казался настоящим дворцом» (Новиков 1966, с. 43); «Но на дворе хорошенький **татарчонок**, с надвинутой на затылок пёстрою тибитейкой, трудился уже у пузатого, плохо отчищенного самовара» (Новиков 1944, с. 74); «Но на дворе **черноглазый мальчишка**, с надвинутой на затылок пёстрою тибетейкой, трудился уже у пузатого, плохо начищенного самовара» (Новиков 1966, с. 44); «Вдали, у небольшого фонтана, простенького, старого, он различил **татарскую девочку**» (Новиков 1944, с. 75); «Вдали, у небольшого фонтана,

простенького, старого, он различил **девочку в восточной одежде**» (Новиков 1966, с. 45); «**Я татарская девушка**, я девушка гор, – наконец отвечала Мария» (Новиков 1944, с. 75); «**Я девушка гор**, – наконец отвечала Мария» (Новиков 1966, с. 45); «...**татарские** хижины и ребятишки в длинных рубахах...» (Новиков 1944, с. 78); «...**маленькие** хижины и ребятишки в длинных рубахах...» (Новиков 1966, с. 46); «...человек пел **по-татарски** о чём-то своём...» (Новиков 1944, с. 84); «...человек пел о чём-то своём...» (Новиков 1966, с. 50); «Молодой певец-**татарин** заботливо укрывал початую корзину» (Новиков 1944, с. 88); «Молодой певец заботливо укрывал початую корзину» (Новиков 1966, с. 51); «Важные горожане-**татары** один за другим приходили к нему» (Новиков 1944, с. 101–102); «Важные старики-горожане один за другим приходили к нему» (Новиков 1966, с. 62); «А крымский **татарин**, – сказал он, входя и смеясь» (Новиков 1944, с. 109); «А из Крыма, – сказал он, входя и смеясь» (Новиков 1966, с. 65). Также из более поздней редакции исключаются отсылки к происхождению Пушкина. Ср.: «Остановив коня, глядел он отсюда в далёкую запредельную даль. **Там была Турция, там была Африка, там, где-то жили его далёкие предки.** В раздумье он тронул коня, направив его к Аюдагу» (Новиков 1944, с. 77).

Автор вносит исправления в изображение отдельных персонажей. Так, в последней редакции портрет Александра Раевского даётся с использованием нейтральной лексики, тогда как в первой редакции описание Раевского носит достаточно субъективный характер. Ср.: «...взгляд его глаз, **желтовато-коричневых и по-кошачьи ласково-хищных**» (Новиков 1944, с. 39); «...взгляд его **ореховых, широко расставленных глаз**» (Новиков 1966, с. 21).

В последней редакции Новиков даёт достаточно развёрнутое, яркое описание монаха из Георгиевского монастыря. Это придаёт образу колорит, объём, живость. Монах соединяет в себе черты служителя православия и мифологического героя. Ср.: «Но учёный циклоп Полифем не был лишён и

поэтической жилки. <...> И всё же я мыслю: простительно! Простительно — ради невинности сего обмана и простодушной, как установлено, сладости чувств, игре сей сопутствующих...» (Новиков 1966, с. 55). Реалистичность персонажам придаёт фрагмент, в котором Пушкин даёт монаху деньги за то, чтобы тот сопровождал его. Ср.: «Пушкин подумал: дать ему или же неудобно? Бумажка лежала в жилетном кармане. Да и на что здесь ему деньги? <...> Неожиданное речение это снова заставило Пушкина улыбнуться, и, уже оставшись один, шагая к развалинам, видимым издали, он всё ещё про себя повторял: “Всякий труд должен быть благодарен”» (Новиков 1966, с. 56).

Большинство изменений касается тех фрагментов, в которых описывается Пушкин. В последней редакции появляются фрагменты, которые способствуют раскрытию образа поэта. Новиков показывает стремление Пушкина к ярким впечатлениям, нежелание оставаться в состоянии покоя. Ср.: «Александр, так же, как и Раевский, купался в горячей сернистой воде, с трудом сохраняя то спокойное положение тела, которое строго-настрого предписывал Рудыковский. Ему больше нравилось, как на уступе горы каких-нибудь смельчаков опускали на блоке в корзинах в глубокий, сильно пахнувший серой провал, точно закидывали туда огромную вершу. Очень его подмывало и самому совершить воздушное это путешествие и покупаться в подземной “болотине”. Николай не без труда отговорил его» (Новиков 1966, с. 19). Фрагмент, включённый в последнюю редакцию, показывает Пушкина как патриота, миротворца, сторонника свободы. Ср.: «Да, в этих словах несоединимое – соединялось; свободолюбие Пушкина и патриотизм каким-то особенным образом в нём сочетались. Война есть война. Но сами народы могут жить в мире. Для генерала тут не всё было ясно и уводило к тем мыслям, которых он не любил в себе допускать. Он всегда уважал солдата-противника, но не позволял себе думать об ужасе всякой войны самой по себе: на войне эти мысли равносильны военной измене. Он не стал бы терпеть этих мыслей и у других. Но у Пушкина было ина-

че. Никчёмные и расслабляющие мысли были чужды ему. Но вот, очевидно, он думал и говорил: народ и народам желал он не вражды между собою, а дружбы...» (Новиков 1966, с. 34).

Новиков акцентирует внимание на внутренней, духовной составляющей образа поэта. Ср.: «Броневскому было тогда уже сильно за пятьдесят, да и Раевскому вот-вот минет полвека, но, глядя на этих двух почтенных людей, так мирно и ладно друг с другом беседующих, юноша Пушкин вдруг и сам ощутил тихую прелесть покоя и ровного течения дней. Даже самые годы их показались ему вовсе не старостью, как уже будто пора их назвать, а гораздо вернее: порою спокойного мужества, зрелости, и им обоим он был благодарен за это своё ощущение» (Новиков 1966, с. 37).

Подобные фрагменты встречаются в тексте последней редакции достаточно часто. Ср.: «Но как зато ярко и бурно всё взметнулось в душе, когда на ближайшей же станции, заглянув в неплотно притворённую дверь просторной ямщицкой, Пушкин увидел, как меланхолический его паренёк, кинув под ноги грусть и задумчивость, лихо выделывал задорные коленца огненного трепака. <...> Весёлый и лёгкий, приподнятый и сам, Пушкин ворвался на станцию и, как ветерок, весёлыми восклицаниями разметал дремливые речи Давыдовых, располагавшихся на покой» (Новиков 1966, с. 105–106). В добавленных фрагментах Новиков обращает внимание на внутреннее состояние Пушкина, на движение мыслей, что придаёт образу поэта объём и реалистичность. Ср.: «У Пушкина в эту минуту не было дум, их заменяло общее одно ощущение, широкое, мощное: жить – хорошо. **Вдруг он почувствовал прибывающую силу, потребность движения, перевернулся и направился к берегу. – В море отлично, но на земле всё-таки как-то прочней... – пошутил он, одеваясь на берегу. Молодая, вскипевшая в нём сила продолжала требовать себе выхода и на обратном пути. – Я что-то в пучинах морских захолодал... И он принялся бегать, делая по сторонам круги и зигзаги, дабы не покинуть медленно шагав-**

шего Раевского. Тот следил за ним с лёгкой улыбкой. – Ты точно щенок после купания. А Пушкин в ответ, смеясь, притворился, что и впрямь **отряхивает шерсть**» (Новиков 1966, с. 43); «Став спиной к Раевскому, Пушкин, не нажимая, легко коснулся ствола и пальцем изобразил две какие-то буквы, как если бы шёпотом доверял некую тайну молоденькому этому деревцу, так живо ему напоминавшему петербургский, тот кипарис. Если б оставший Раевский вдруг догадался, чем занят там Александр, то в букве фамилии мог бы не сомневаться: это, конечно, была буква Р, но кто из сестёр, которая? Пушкин со всеми был мил одинаково, однако же тайн своих никому не доверял» (Новиков 1966, с. 44); «Но вообще в эту дорогу он не был словоохотлив, а Раевский обычно не возражал, когда на молодого спутника его находила подобная молчаливость» (Новиков 1966, с. 60); «Пушкин не знал и не думал о том, как это воспринимают другие, но сам он был в том состоянии, когда воспринимать – значит совместно творить. Он хорошо знал и ценил это чудесное человеческое свойство. <...> Только слово “восторг” не было сейчас определяющей формой чувства. Это не был порыв, это было ровное, гармонически ясное и человечески тёплое раскрытие внутренней жизни души и её восприятия мира» (Новиков 1966, с. 148); «И для него это не было простой поэтической грезой. Он искал перемен и жадно их ожидал – теперь, сейчас, а коли не теперь, то хотя бы в видимом будущем. <...> И порой ему думалось: да всегда ли так было? Как будто Эллада дышала и чем-то другим... Так иль не так?» (Новиков 1966, с. 163).

Фрагмент с упоминанием войны на Кавказе позволяет Новикову не только показать отношение Пушкина к данной проблеме, но вновь обратиться к внутреннему миру поэта. Ср.: «Хотя б не мешали, и того было б довольно. **Но тут перевёл разговор на войну на Кавказе Павел Сергеевич Пущин, командир одной из бригад в чине генерал-майора.** <...> Но, господа, если Кавказ это один угол, то ведь и у нас, в другом углу, тоже ведь... Так чего же войну ещё и в чужих краях затевать? И общая беседа

потекла по новому руслу» (Новиков 1966, с. 130). Больше внимание в последней редакции уделяется теме греческого восстания: описана случайная встреча Пушкина со сторонниками Ипсиланти. Ср.: «В Кишинёве прозвали их “вольноплясами”. Кажется, Пушкин напал на одну такую компанию. <...> Ничего Александр не сказал и о другом своём разговоре с самим Тарасом Кирилловым, которого он вскоре после того навестил в его заключении» (Новиков 1966, с. 141–143).

Упоминания о том, что Пушкин был сторонником греческой революции, находим в популярной биографии Г. И. Чулкова «Жизнь Пушкина», которая была впервые опубликована в 1936 году в журнале «Новый мир». Так как Новиков и Чулков состояли в пушкинском кружке, вполне возможно, что именно исследования Чулкова (который в свою очередь мог опираться на публикацию Н. Свирина «Пушкин и греческое восстание») были использованы для воссоздания данного фрагмента (см. Свирин 1935).

Пушкин посещает заключённого Тараса Кириллова в кишинёвском остроге. Вечером того же дня Кириллов и ещё несколько заключённых совершают побег – в первой редакции этого фрагмента нет. Ср.: «Александр был раздражён на себя, на друзей, на Кишинёв. Томление одолевало его. Единственно, куда он способен пойти – это в острог. В этом нет, конечно, ни развлечения, ни поэзии. Но это – сама жизнь. <...> Он помнил Кириллова, и ему хотелось думать, – пусть это сентиментальная мысль! – что не он нанёс страшный удар. Но не мог забыть и этого маленького барабанщика; долго не мог забыть» (Новиков 1966, с. 144–145). Новиков использует данный эпизод также для того, чтобы проиллюстрировать противоречивые чувства, которые испытывает поэт. Ср.: «Что я Тарасу скажу? И не у него же искать мне ответа о самом себе?» (Новиков 1966, с. 144).

В последней редакции появляется полумифологический образ лебедя, который сравнивается с образом поэта. Ср.: «Но, конечно, не он, а тот лебедь

вышел на берег и этак победно, торжественно распростёр свои крепкие крылья и потряс ими под солнцем, скидывая с себя приставшую грязную нечисть. И купался он теперь уже не в воде, а в солнечном свете и был опять без единого пятнышка, белоснежен, прекрасен. И я глядел на него, и у меня была радость. <...> – Но это лишь образ, – сказал Вельтман внезапно упавшим голосом, – это, как бы сказать, не научно. А между тем у вас есть своя биография» (Новиков 1966, с. 156).

Эпизод дуэли с Зубовым сопровождается описанием чувств и переживаний Пушкина. Ср.: «Томление духа и сопутствующее ему возбуждение сил Пушкина не покидали. <...> Да и Пушкин “на поле” держал себя так, что, собственно говоря, и грешно было б его наказывать. Напротив того, его поведение принесло ему большую честь» (Новиков 1966, с. 191–192).

Значительно расширен в последней редакции фрагмент, в котором описываются взаимоотношения Пушкина и Амалии Ризнич, и вновь уделяется большое внимание чувствам поэта. Ср.: «Так он стал бывать в её доме, и притом не только на вечерах, когда бывало много народу; он иногда сопровождал её и на прогулках верхом и очень часто после обеда поджидал, пока она переоденется, чтобы вместе с ним ехать в театр. <...> И вот она едет с кем-то из них: сердце сжималось» (Новиков 1966, с. 222–223).

Новиков зачастую расширяет некоторые фрагменты, усиливает их, наполняя описанием мыслей и чувств поэта, раскрывая его внутренний мир. Ср.: «Был уже поздний час. Лампа под абажуром очерчивала магический круг света, вырывая его из полутьмы и как бы отъединяя от беспокойного суетного бытия, мешающего сосредоточенности думы. <...> Он не мальчик уже; но такую вот напряжённость мысли, соединённую с самоотверженной чистотой цельного чувства, знает, быть может, одна только ранняя юность. И та рука, что была сжата, разжалась: пальцы переплетены, и это без слов что-то крепит и утверждает в душе» (Новиков 1966, с. 228–229).

Пушкин ощущает трагичность жизни, о чём свидетельствует включённый в последнюю редакцию разговор с Кюрто. Ср.: «– Что значит молодость! – снова воскликнул француз, любуясь на Пушкина. – Да что такое пятьдесят лет? Вот доживёте, сами увидите. – Не доживу» (Новиков 1966, с. 164).

Более полно раскрывает отношение Липранди к Пушкину отрывок из последней редакции. Ср.: «Точность была для Липранди обычная, но то, как живо записал этот кусочек суховатого своего дневника, было совсем необычно для этого, многим казавшегося загадочным, человека. На долгие годы будущей мрачной жизни его воспоминание о Пушкине останется для него едва ль не единственным солнечным пятном» (Новиков 1966, с. 178).

Беседа с Раевским также способствует раскрытию образа поэта и взаимоотношений героев. Ср.: «Такие беседы у Пушкина – тихие, о внутреннем и простом, – были в жизни не часты, так в лицее открывались они друг другу с Пушиным, позже бывало так и с Николаем Раевским, но с Владимиром Федосеевичем, когда тот, никаких в ответ доверительностей не требуя, сам открывался ему, – это было в первый и единственный раз» (Новиков 1966, с. 179). Черновые наброски поэмы «Бахчисарайский фонтан» приводятся в последней редакции в связи с образом Марии Раевской и переплетаются с картинами моря. Ср.: «Но и в работе его она уже пребывала. <...> Это и верно: море не столько покорствует времени, как само походит на вечность, то есть на жизнь, вечно изменчивую, но непрестанно пребывающую в самой себе» (Новиков 1966, с. 224–225).

Расширен фрагмент о дружбе Пушкина с Аделью. Ср.: У них происходили размолвки и примирения. Со стороны это могло показаться настоящим романом, в который однажды даже вмешался Якушкин. Человек деревенский, в отношениях с женщинами скромный, неловкий, он пожалел бедную девочку, на которую поэт смотрел “так ужасно”. Пушкина это весьма позабавило, и он ни в чём своего нового друга не стал разуверять. Но, конеч-

но, Адель была для него не просто ребёнком, и разговоры они вели порой совершенно серьёзные, хотя иногда и откровенно дурачились» (Новиков 1966, с. 100).

Новикову важно показать связь внутреннего мира поэта и природы, окружающей его. Ср.: «Ночи здесь, на высоте, часто бывали холодные. Звёзды казались крупнее и ярче, как бы клонились к земле. Дали под месяцем странно сужались, зыбкая дымка их одевала. Всё вокруг становилось иным, чем было днём. Горы сдвигались ближе друг к другу, и вся земля становилась меньше, короче. Человеческий голос в этом изменившемся мире казался особенно близким, волнующим» (Новиков 1966, с. 25); «Доподлинно знать вообще очень трудно. Самый берег Азовского моря, как говорят, в непрерывном движении, он словно поёживается: тут окунётся на дно, как бы от южного зноя устав, а здесь вот поднимается кверху – мокрою спинкой пошевелиться под солнцем. Горбатые голые сопки вокруг, грязевые вулканы, камышовые заросли в плавнях, а над крутыми обрывами побережья молчаливо колышутся, качая головками, дикие мальвы. Если б не дождик, застлавший весь кругозор реденькой своей пеленой, как бы всё засияло под солнцем, как бездонно легла бы небесная глубь в изрезавших сушу лиманах. И как же всё это кипело в далёкие времена – и берега были усеяны тесно народом в движении, и самое море как бы тонуло в колебаемых парусах, что могли бы поспорить с самими белогрудыми чайками...» (Новиков 1966, с. 35). Ср.: «Пушкин видел и дальше, даже не видя глазами: дальше дорога бежала под липами, большими, по-зимнему строгими и лишь кое-где убранными маленькими коричневыми растопырками лёгких крылаток. <...> Нет, на земле ничего нет красивее счастливого человеческого лица!» (Новиков 1966, с. 107). С той же целью появляется в последней редакции стихотворение «Земля и море» и размышления Пушкина о жизни (Новиков 1966, с. 108). При этом необоснованно расширенные описания природы исключаются. Ср.: «Всё это были обитатели, собственно, леса. А пониже, в траве-мураве и во мху...

блестящие кузнечики, похожие на солистов во фраке, только фрак был зелёный... и скромные серые оркестранты сверчки – глазастые, черноголовые, коротенькие; безмолвные ящерицы целыми семьями лениво грелись на солнце и исчезали при первом же шорохе, блеснув на мгновение своей изумрудною спинкой; и ничего, напротив того, не боялись хлопотливые вечные труженики – вовсе крохотные богатыри – муравьи... А в небе царили, паря, большие белоголовые орлы и меньшие братья: соколы, ястреба, кобчики – рыжие хищники поднебесных высот» (Новиков 1944, с. 45).

С целью языковой историко-поэтической стилизации Новиков вводит в текст романа в качестве воспоминания стихотворение «К Чаадаеву». Данное стихотворение помогает лучше понять взаимоотношения Пушкина с Чаадаевым. «Новиков заставляет своего героя вспомнить стихи юности, наиболее символические, значимые в цикле его вольнолюбивых произведений» (Мануйлова 2006, с. 60). Включён отрывок из стихотворения «Денису Давыдову», отражающий отношение Пушкина к Д. В. Давыдову. Ср.: «Дениса Васильевича он вспоминал с особою нежностью: “Певец-гусар, ты пел биваки, / Ты славил, лиру перестроя, / Любовь и мирную бутылъ”» (Новиков 1966, с. 128–129). С той же целью включён отрывок из стихотворения «Орлову» во фрагмент, иллюстрирующий отношение Пушкина к генералу Киселёву. Ср.: «Пушкин был с Киселёвым знаком еще по Петербургу. <...> И сам Киселёв у себя дома был немного иной: он был значительно проще и не так снисходил с высоты своего блистательного величия» (Новиков 1966, с. 199–200). Воспоминания о Тавриде, ощущение творческого подъёма сопровождаются отрывком из одноимённого стихотворения. Ср.: «Получив “Кавказского пленника”, Пушкин достал и свою юрзуфскую тетрадь с начальным наброском поэмы. <...> Муза его вновь была с ним неотлучною спутницей: “Воскресли чувства, ясен ум”» (Новиков 1966, с. 209).

Новиков показывает процесс создания стихотворения «Узник»: размышления поэта, выбор слов находят отражение в тексте последней редакции. Ср.: «Этот мотив и этот размер запели и в нём. <...> Дни проходили за днями в неизменной своей монотонности. Пушкин сидел, когда прежде всего был Пушкин – движение!» (Новиков 1966, с. 185–186). Творческий процесс показан и на примере поэмы «Цыганы». Ср.: «Но если в “Цыганах” живой диалог радовал его как художника, то они же были исполнены напряжённого чувства, ищущих разрешения дум. <...> Пушкин “Цыган” закончил уже не в Одессе, но выносил он, выстрадал их именно здесь» (Новиков 1966, с. 220).

Пушкин работал над текстом «Слова о полку Игореве», и этот вопрос также стал предметом интереса Новикова. Отсылки к данной теме находим в тексте последней редакции. Ср.: **«И эти реки, устья Днестра и Днестра, которые должен был пересечь, когда-то белели от парусных стругов варягов, славян. Дикая вольная песня лилась, заполняя собою всю неоглядную водную ширь... и он там будет один»** (Новиков 1966, с. 62).

Однако Новиков исключает из последней редакции упоминание о Карагеоргии и строки из стихотворения «Дочери Карагеоргия». Ср.: «Тут же Пушкин услышал рассказ и о Георгии Чёрном, народном сербском герое – Карагеоргии. <...> И они, быть может, в эту минуту вспомнили своих детей, покинутых в родной чужбине...» (Новиков 1944, с. 119). В текст последней редакции включён отрывок из стихотворения «Баратынскому», чтобы более точно, словами самого поэта, передать его чувства. Ср.: «Еще доньше тень Назона / Дунайских ищет берегов... / И с нею часто при луне / Брожу вдоль берега крутого» (Новиков 1966, с. 172).

Изменения, внесённые Новиковым, способствуют более полному раскрытию образа Пушкина: показаны внешняя и внутренняя стороны его жизни. Пушкин представлен во взаимодействии с окружающими его людьми, что также помогает сделать образ ярким, живым. Автор иллюстрирует

творческий процесс, включая отрывки из стихотворений, показывая, как именно они создавались. Именно в этой части дилогии появляются стихотворные тексты, включённые автором с целью языковой историко-поэтической стилизации. Присутствующие стилистические и речевые правки незначительны, преобладают изменения, касающиеся образа поэта. Последняя редакция романа «Пушкин на юге» ориентирована на максимально полное и достоверное изображение внутреннего мира поэта, его личной жизни, взаимоотношений с окружающими, а также творчества.

2.3.2. Работа над дилогией: «Пушкин в Михайловском»

Одновременно с работой над романом Новиков пишет ряд других произведений о Пушкине. В 1937 году опубликованы драматические сцены для чтения «Пушкин на юге», рассказы «Пушкин в Каменке», «Камера № 14», «Свидание с няней», «Часок в Захарове», новелла «Тень Овидия». В 1949 году опубликованы биографии А. С. Пушкина: «Александр Сергеевич Пушкин. Жизнь и творчество», «Жизнь Пушкина». В том же 1949 году Новиковым написана пьеса для кинематографа «Молодой Пушкин».

Новиков провёл значительную подготовительную работу: только через 10 лет после появления замысла он начал работу над первым романом. «Несколько лет ушло на то, чтобы представить себе эпоху так же живо, как будто бы я сам тогда жил» (Новиков 1966, с. 245). Романы дилогии написаны в обратном хронологическом порядке: первый роман описывает годы ссылки в Михайловском (1824–1826), второй – годы южной ссылки (1820–1824). Писатель объясняет это, во-первых, стремлением показать героя вне временных рамок, а во-вторых, желанием «довершить <...> общую картину пушкинского изгнания <...>, которая состоит из этих двух половин, по существу, одного и того же периода его жизни» (Новиков 1986, с. 354).

Роман «Пушкин на юге» дополняет первое произведение, благодаря чему создаётся целостная диалогия. Новиков выбирает именно этот период жизни Пушкина, так как в эти годы происходит творческий рост и становление поэта.

Работа над диалогией заняла достаточно продолжительный отрезок времени: так, «Пушкин в Михайловском» создавался с 1924 по 1953 год, «Пушкин на юге» – с 1937 по 1953-й. Дело в том, что Новиков трудился над романами до конца своей жизни, внося изменения в каждое последующее издание. Диалогия издавалась 13 раз, она переведена на украинский, болгарский, польский, немецкий и многие другие языки.

Первые главы романа «Пушкин в изгнании» были опубликованы в журнале «Красная новь» в 1936 году. Отдельные отрывки из глав и целые главы напечатаны в журналах «Огонек» (1937), «Новый мир» (1943). Значительные изменения внесены Новиковым в текст при подготовке к изданию 1947 года, так как именно в этом издании два романа впервые были объединены в диалогию.

Роман «Пушкин на юге», состоявший на тот момент из 17 глав, публикуется в 1944 году. При объединении текстов в диалогию Новиков расширяет роман до 20 глав.

Редакции отличаются художественной формой и содержанием. Подробный анализ текстов первой и последней редакций романа «Пушкин в Михайловском» показывает, что писатель вносил стилистические правки, делал уточнения и обобщения, добавлял или исключал некоторые эпизоды. Первая и последняя редакции отличаются разделением на главы: при сохранении общего объёма текста наблюдаем различия в структурном делении.

Изменения уточняющего характера относятся к формальным. В редакции 1936 года читаем: «...ближе к дороге лошади **разных мастей** в тени одинокого серебристого тополя стоят...» (Новиков 1936, с. 7). В

последней редакции: «...ближе к дороге **лошади** в тени одинокого серебристого тополя стоят...» (Новиков 1967, с. 2); «Он было сел на камень, но нет... **разрешения** не было» (Новиков 1936, с. 11); «Он было сел на камень, но нет... **Этого благодатного внутреннего разрешения** не было» (Новиков 1967, с. 3); «...и беру уроки чистого афеизма» (Новиков 1936, с. 14); «...и беру уроки чистого афеизма. **Это Александр вспоминал о докторе Гунчисоне**» (Новиков 1967, с. 6). «Сам же Андрюша был розовый, чистенький, выпавшийся, немного по-детски надменный» (Новиков 1936, с. 34); «Сам же Андрюша был розовый, чистенький, **только что** выпавшийся, немного по-детски надменный» (Новиков 1967, с. 17); «Я племянник бывшего директора Лицея, по праздникам меня брали из корпуса в Царское Село, и я вам и Дельвигу стихи декламировал» (Новиков 1936, с. 37); «Я племянник бывшего директора Лицея, **Егора Антоновича Энгельгардта**, по праздникам меня брали из корпуса в Царское Село, и я вам и Дельвигу стихи декламировал» (Новиков 1967, с. 19).

Новиков заменяет слова и сочетания слов синонимами, использует стилистически более яркие формулировки. Ср.: «Впрочем, однажды, когда Воронцова ещё не уезжала, всех их троих **окасило огромной морской волной**» (Новиков 1936, с. 12); «Впрочем, однажды, когда Воронцова ещё не уезжала, всех их троих **окасил огромный вспененный вал**» (Новиков 1967, с. 5); «Лев **испарился**, но за дверями по коридору ждала его Ольга» (Новиков 1936, с. 122); «Льва **уже не было**, но за дверями в коридоре ждала его Ольга» (Новиков 1967, с. 69); «Пушкин прошел через **базар**, опустевший уже» (Новиков 1936, с. 293); «Пушкин прошел через **рынок**, уже опустевший» (Новиков 1967, с. 176); «И у меня была няня – Авдотья Степановна, очень она нас баловала, и у мальчиков, у меня и у брата, дружба большая была **с горничными**» (Новиков 1936, с. 190); «И у меня была няня – Авдотья Степановна, очень она нас баловала, и у мальчиков, у меня и у бра-

та, дружба большая была с **женскою половиною дома**» (Новиков 1967, с. 115).

В отдельных случаях заменяются устаревшие слова и выражения. Ср.: «И что будто бы император расспрашивал, где живут Керны, и **хотел нанести им визит...**» (Новиков 1936, с. 271); «И что будто бы император расспрашивал, где живут Керны, и **хотел им сделать визит...**» (Новиков 1967, с. 161); «**Пиесу** всё же хвалили...» (Новиков 1936, с. 284); «**Стихи** его всё же хвалили...» (Новиков 1967, с. 169). Встречаются в тексте и обратные замены, использованные как более уместные. Ср.: «...**нарочно** при встрече глядел в облака...» (Новиков 1936, с. 26); «...**нарочито** при встрече глядел в облака...» (Новиков 1967, с. 11).

Стилистические правки, как правило, касаются отдельных лексических единиц: так, Новиков заменяет разговорную, пренебрежительную форму имени нейтральным личным местоимением. Ср.: «А мы спорим, какие глаза у вас. **Зинка** говорит: голубые, а я говорю: чёрные!» (Новиков 1936, с. 354); «А мы спорим, какие глаза у вас. **Она** говорит: голубые, а я говорю: чёрные!» (Новиков 1967, с. 216).

Новиков дополняет текст последней редакции развёрнутыми описаниями, которые помогают лучше представить изображаемую действительность, персонажей. Ср.: «Не белеют ли ветрила, / Не плывут ли корабли? Что-то своё вкладывала...» (Новиков 1936, с. 13); «Не белеют ли ветрила, / Не плывут ли корабли? **Эти немудрёные стихи очень любила она и часто твердила их, стоя у моря и глядя, как убегало оно в синюю даль, подёрнутую солнечной дымкой, между тем как вуаль её также скользила по ветру, чуть задевая светящиеся на солнце золотистые локоны. Что-то своё вкладывала...**» (Новиков 1967, с. 5). Новиков поэтизирует образ Елизаветы Ксаверьевны Воронцовой, ассоциируя её с морем и солнечным светом.

Развёрнутая характеристика, сравнение с мальчишкой придаёт лёгкость образу Пушкина. Ср.: «...ему стало весело, беспричинно легко. В нём возникло теперь желание подвигаться и почудить, желание людей, шуток и смеха (Новиков 1936, с. 30); «...ему стало весело, беспричинно легко. **Бездумно сложил он ладони у рта и гукнул совой, произведя переполох между мелкими пташками. Орешник заколебался под солнцем, и обнажилась мохнатая гранка орехов. Дать себе волю – ушёл бы далеко, по голос Никиты окликнул его, и он побежал, по-мальчишечьи перескакивая через зелёные кочки. Горстка спелых орехов всё же была зажата в руке.** В нём возникало теперь желание подвигаться и почудить, желание людей, шуток и смеха» (Новиков 1967, с. 14–15). Образ Пушкина даётся на фоне природы, в единстве с ней. Ср.: «...ничему не мешал. Пушкин молчал, но не оставался в покое ...» (Новиков 1936, с. 23); «...ничему не мешал. **Мягко и ровно бежала навстречу дорога; пустынная степь полна была запахов, и ноздри у Пушкина слегка раздувались.** Он и молчал, но не оставался в покое...» (Новиков 1967, с. 11).

В последнюю редакцию Новиков включает эпизод переживаний Сергея Львовича Пушкина из-за вынужденной необходимости следить за действиями сына. Ср.: «По-своему тревожную ночь провёл и Сергей Львович. <...> “Бог свидетель, я для него сделал всё, что в пределах сил человеческих, и сама справедливость меня не осудит!”» (Новиков 1967, с. 51–53). Возвращение сына становится для него мучением: возникает внутренний конфликт между служебным долгом и правилами морали, отеческим долгом.

Также добавлены фрагменты с размышлениями самого Пушкина, помогающие раскрыть внутренний мир поэта, более реалистично воссоздать его образ. Ср.: «От Воронцовой всё не было писем. <...> Не без лёгкого лукавства он предлагал показать её “князю Петру”, зная наверное, что она не покажет...» (Новиков 1967, с. 56). В переписке с В. Ф. Вяземской Пушкин

находит утешение, она становится «далёким другом, который поймёт» (Новиков 1967, с. 56).

Показана глубина чувств поэта; любовь к Марии Раевской перерастает в нечто более значительное. «Как это бывает, когда прошлое глубоко ложится на сердце, оно, встрепенувшись, возникает внезапно столь явственно, что полностью как бы отодвигает всё настоящее. <...> Она выходит замуж. Поставлена точка, но в их отношениях есть нечто такое, над чем не властно – ничто. По крайней мере, так у него. А у неё?..» (Новиков 1967, с. 81).

Новиков подчёркивает близость поэта к русской природе, к народу. Ср.: «И деревня ему предоставляла не один лишь простор, и тишину, и возможность сосредоточиться. Помещиков он не любил» (Новиков 1936, с. 147); «И деревня ему предоставляла не один лишь простор, и тишину, и возможность сосредоточиться. **Здесь были прежде всего целые пласты живой человеческой речи. Он с жадностью слушал и впитывал и складную, тёплую речь своей няни Арины Родионовны, и деревенский северный говор, разлитый вокруг и сохранивший во многом первоначальную свою простоту и энергию. Любил он деревенские песни на вечерней заре. Как холсты, расстилались они по берегу озера, и в самом их ладе просвечивал явственно старый уклад, живое минувшее. Помещиков он не любил**» (Новиков 1967, с. 87).

Автор вносит более подробные описания размышлений поэта. Ср.: «...нечаянно приоткрывал тайный ход его мыслей. Пушкин однажды, где-то между своими “Цыганами”...» (Новиков 1936, с. 148); «...нечаянно приоткрывал тайный ход его мыслей. **Так обнажался тем самым и проникновенный внутренний мир, присущий, конечно, далеко не ему одному, а и всему сословию в целом, игравшему такую крупную историческую роль. Так лукавая простота в присловьях и шутках чертила свою сложную линию по сочетанию небесного не только с сугубо житейским, но и с “мирским” – в очень широком значении этого слова.** Пушкин однажды, где-то

между своими “Цыганами”...» (Новиков 1967, с. 87). «Путешествие по Тавриде» оживило в Пушкине много воспоминаний о собственном путешествии по тем милым краям, и лёгкая грусть всё время веяла над этим его письмом. <...> Сквозь запотелые окна видны были деревья, ветер раскачивал их голые сучья. Где солнце и юность?» (Новиков 1967, с. 100). «Он медлил, а откуда-то из глубины памяти вставала страничка и даже определённое место на ней, как если бы видел глазами... Но припоминал всё же по-русски. <...> Но всё же именно воспоминание об этих строках Овидия – оно и дало ему как бы последний толчок...» (Новиков 1967, с. 103).

Из последней редакции исключено яркое, неоднозначное описание внешности Александра Раевского. Ср.: «Александр Раевский не был красив. Костлявый, худой, с изжелта-тёмным лицом, изборождённым морщинами, с широким насмешливым ртом, он был бы почти безобразен, когда бы не острый саркастический взгляд ореховых, широко расставленных глаз и не огромный его выпуклый лоб, над которым торчали коротко остриженные волосы... Всё это придавало ему особую значительность и даже загадочность» (Новиков 1936, с. 99).

Из поздней редакции исключены также все указания на происхождение Пушкина – скорее всего, по идеологическим соображениям. Ср.: «Пушкин любил от души этого “сына Египетской земли”, хоть и был мавр Али из Туниса. **“Кто знает, – говаривал Пушкин, – может быть, прадед мой был с его прадедом близкой роднёй”**» (Новиков 1936, с. 18); «Пушкин смеялся: **африканская кровь**» (Новиков 1936, с. 34); «По лицу Надежды Осиповны, **урожденной Ганнибал**, прошли желтые и багровые пятна» (Новиков 1936, с. 48); «Ещё умница Вигель, его сослуживец и член “Арзамаса”, невзирая на всю свою осторожность, прошлой зимою, как бы шутя, но и всерьёз предупреждал: – **По африканскому происхождению вашему, Александр Сергеевич, всё мне хочется сравнить вас с Отелло, а Раевского с Яго, с другом неверным его...** Пушкин тогда пропустил предостережение это ми-

мо ушей» (Новиков 1936, с. 99); «**Старый арап** никогда не был словоохотлив» (Новиков 1936, с. 107); «**Старик** никогда не был словоохотлив» (Новиков 1867, с. 61); «В Петровском и сад и усадьба были желты, но, видно, желтее встала перед глазами взманившая **Африка**» (Новиков 1936, с. 280).

Отдельные изменения носят фактологический характер. Ср.: «В нём ярко возникли воспоминания раннего детства: церковь в **Малых Вязёмах**» (Новиков 1936, с. 70); «В нём ярко возникли воспоминания раннего детства: церковь в **Больших Вязёмах**» (Новиков 1967, с. 38).

Фрагмент, в котором Пушкин сравнивается с Байроном, в последней редакции отсутствует. Ср.: «В Одессе он не скрывал восторгов своих и перед “Бронзовым веком”, недавно лишь вышедшим, где Байрон хлестал по щекам Александра, давая убийственную характеристику “плешивого” императора, как он обозвал его ещё в “Дон Жуане”. <...> Сопоставление с Байроном говорило само за себя» (Новиков 1936, с. 172). Новиков отказывается от данного сравнения, чтобы представить личность поэта как самоценную.

В начале главы 14 помещён эпизод сватовства Аристарха Фалалеича Мурлыкина – отрывок из повести «Лафертовская маковница» Антония Погорельского. Несомненным представляется интерес Пушкина к данной повести, что Новиков подчёркивает. Более подробно изображён в последней редакции поп Шкода; Пушкин показан во взаимодействии с ним. Ср.: «Пушкин должен бы Шкоде не доверять, а Шкода – хитрить и выпытывать, но вместо того в их отношениях были и простота и открытость. Шкода, и хитрый, и изворотливый, никак не мог устоять против Пушкина, даже порою и сам, поддаваясь ему, нет-нет да и прегрешал какою-нибудь словесною вольностью против властей предержавших, тут же, впрочем, и оговариваясь с улыбкой, с ухмылкой, что, дескать, это так... по нищете духовной своей, по “неразумию”» (Новиков 1967, с. 134).

Добавлен эпизод, в котором Пушкин находит инициалы «А. П.» и «А. В.», написанные на коре берёзы; здесь описываются и те чувства,

которые испытывал в тот момент поэт. Ср.: «Пушкин вскипел, и невольная краска кинулась ему в лицо. У него на сей раз не оказалось с собою ножа, и он прямо ногтями, как их ни берёт, сколько было возможно, ободрал вензеля» (Новиков 1986а, с. 264).

В последней редакции находим расширенный фрагмент размышлений Пушкина о декабристах. Ср.: «Кому он обязан тем, что письмо запоздало? <...> Ужели Рылеев был прав и ждёт их погибель? Пущин особенно его волновал: уж он-то, конечно, был именно вызван» (Новиков 1967, с. 193). Здесь приводятся размышления поэта о судьбе декабристов, связанные с ними переживания. Добавлены отрывки из стихотворений «Я видел деву на скале...» и «Гибель Наливайки», непосредственно связанные с событиями 1825 года. Пушкина беспокоит судьба товарищей-декабристов. Ср.: «Последние дни перед отъездом Языкова в Дерпт летели особенно быстро. <...> Пушкин на этот бурный порыв в ответ опять ничего не сказал. Он только подумал: “Языков! Да не шуми ты так... О, как здесь ещё много – над чем размышлять и размышлять...”» (Новиков 1967, с. 20).

В последнюю редакцию Новиков также включил фрагмент, в котором говорится о болезни Н. М. Карамзина: значение «Истории Государства Российского» для творчества А. С. Пушкина известно. Ср.: «Это не значило, впрочем, что Пушкин за это время как-то совсем ушёл от литературы. <...> Напиши нам его жизнь, это будет 13-й том Русской Истории; Карамзин принадлежит Истории». Решив обратиться к царю непосредственно, Пушкин с друзьями всё же советовался и в копии посылал им проект своего письма к Николаю» (Новиков 1967, с. 201).

Новиков обращается к историческим событиям: в последней редакции упоминается о крестьянских волнениях в первой половине XIX века. Ср.: «А дни между тем шли и шли. Неспокойно становилось и в деревнях. <...> Оба теперь вместе глядели. Нет, не гроза. Это на западе меж сгустившихся тучек

мерцали всего лишь зарницы. Нет, нет: это пока ещё не гроза!» (Новиков 1967, с. 203).

Включён фрагмент, описывающий жизнь Пушкина в Михайловском. Ср.: «Случалось, пирушки происходили и в самом Михайловском. Няня с утра хлопотала, присматривая на кухне за готовкой обеда, уставляя стол водками и вином. <...> Но это было не часто. Жизнь в основном протекала в Тригорском» (Новиков 1967, с. 205). В последней редакции появляется расширенное заключение. Ср.: «Жандарм пропустил Пушкина первым, и они поскакали, передыхая лишь для того, чтобы перекусить. <...> Полосатые вёрсты мелькали, как частокол. Кони летели по воздуху, пожирая пространства. Так наконец настало движение» (Новиков 1967, с. 218). Здесь приводятся размышления Пушкина о своей судьбе, о роли «арестанта», которая выпала ему.

В целом изменения, внесённые в последнюю редакцию, направлены на то, чтобы более подробно, достоверно передать образ поэта, его внутренний мир, душевные переживания. Большая часть дополнений носит уточняющий характер, представляет собой развёрнутые описания состояний героя, его размышления о своей судьбе, о судьбах товарищей. Новиков показывает поэта в процессе творчества – от рождения замысла до его реализации, что, безусловно, делает образ более «живым», объёмным, реалистичным. Некоторые изменения обусловлены новыми данными, полученными в ходе исследовательской работы автора. Другие вызваны необходимостью углубить некоторые сюжетные линии. Писатель меняет местами отдельные фрагменты, избавляется от повторов. В последней редакции более подробно описывается обстановка – историческая и бытовая, в которой развиваются события. Это также имеет значение для воссоздания мира Пушкина. Все изменения, внесённые в текст на протяжении работы над ним, направлены на совершенствование романа как в фактологическом, так и в стилистическом плане.

Выводы по главе II

В главе II проведён анализ дилогии «Пушкин в изгнании» в контексте творчества И. А. Новикова. Ещё в раннем детстве попробовав себя в качестве писателя и «издателя» рукописного журнала, Новиков не оставил литературные опыты. Его первые публикации появились в «Вятской газете»; во время сельскохозяйственной практики в Вятке Новиков написал свои первые рассказы. До 1917 года писателем были созданы три романа, две книги стихотворений, более двадцати рассказов. Ранние произведения Новикова носят в большей степени подражательный характер и написаны в русле символизма. Постепенно писатель вырабатывает собственный стиль, и основным направлением его творчества в послереволюционный период становится реализм. Созданные в советский период литературоведческие исследования завершают становление Новикова-писателя. Работа по изучению жизни и творчества А. С. Пушкина даёт писателю материалы для создания беллетризованной биографии поэта. При создании романа писатель выявляет новые факты о поэте, опираясь на которые создаёт реалистичный образ.

Начав работу над романом в 1924 году, Новиков продолжает её на протяжении всей жизни, внося в текст фактологические и стилистические изменения. Автор стремится изобразить как внутреннюю, так и внешнюю сторону жизни поэта. Включённые в текст романа стихотворные тексты иллюстрируют творческий процесс; подробные описания окружения поэта, обстановки также имеют большое значение для воссоздания образа Пушкина.

ГЛАВА III
ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ А. С. ПУШКИНА
В ДИЛОГИИ «ПУШКИН В ИЗГНАНИИ»

**3.1. Образ Пушкина в дилогии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании»:
внешность, поведение, психологический облик**

В советском литературоведении, а также в современных работах романы И. А. Новикова о Пушкине рассматриваются в основном обзорно. Оцениваются мастерство, стиль писателя, соотношение вымысла и фактической информации, воссоздание образа Пушкина как поэта и как личности.

События, описанные в романе Новикова, занимают 6 лет: период южной ссылки (1820–1824 гг.) и ссылка в Михайловское (1824–1826 гг.). Новиков выбирает для изображения этот период как наиболее яркий, сложный, интересный с точки зрения творческого роста Пушкина и его становления как личности. Выбор данного периода, по мнению некоторых исследователей, позволил писателю заняться разработкой тем «художник и власть», «свобода и неволя», «дружба и предательство», к которым Новиков уже обращался в ранних произведениях о Пушкине (Сушилина 2013, с. 33). В романе показан не только Пушкин, но и пушкинская эпоха, наиболее важные исторические события того времени.

Образ Пушкина в романе оценивается критикой неоднозначно. В статье С. Леушевой отмечается, что «создать облик гения, заставить читателя ощутить присутствие в книге гениального, исключительного человека – автор полностью не сумел» (Леушева 1937, с. 146). Пушкин в изображении Новикова – обычный человек с присущими ему слабостями. «Стремление к очеловечиванию (причём человечность незаметно подменена обычностью)

приводит к <...> перемещению центра тяжести в романе» (Леушева 1937, с. 146). Излишнее внимание к любовным отношениям Пушкина также не способствует верному раскрытию образа. «В романе сложная интеллектуальная жизнь заслонена повседневностью и любовными увлечениями, и это <...> приводит читателя к неполному представлению о Пушкине» (Леушева 1937, с. 147). С точки зрения критика, в романе недостаточно полно раскрывается Пушкин-поэт, мало внимания уделено его творчеству.

По мнению М. Юнович, «Пушкин иконописен и в то же время мелок. Несравненно мельче Пушкина человека и поэта, каким он был в действительности» (Юнович 1937). Исследователи советского периода также указывают в качестве главного недостатка романа несоответствие между созданным в нём образом Пушкина и масштабами его творческой личности. Ср.: «...слова, которые произносит в романе сам Пушкин, его разговоры мелки, обыденны, незначительны и не соответствуют ни его творчеству, ни характеристикам, которыми аттестуют его другие герои романа и сам автор» (Левкович 1967, с. 171).

Б. С. Мейлах отмечает, что Новикову удалось запечатлеть в романе «Пушкин в Михайловском» творческий рост поэта, он успешно создаёт образы второстепенных персонажей, делает их живыми, привлекательными, психологически достоверными, выделяя особо образы няни Арины Родионовны, Анны Петровны Керн. В качестве недостатков романа Мейлах указывает механистичное соединение художественного повествования с элементами биографического описания; фактические материалы в отдельных случаях просто пересказываются автором. Исследователь ставит под сомнение достоверность использованных материалов. Ср.: «...широкое распространение имеют... легенды... о путешествии Пушкина в Петербург в качестве Алексея Хохлова и его возвращении из-за перебежавших дорогу зайцев. Эти легенды, доверившись работам некоторых современных

исследователей, использовал в своём романе и Новиков» (Мейлах 1937, с. 121).

А. В. Белинков в книге «Юрий Тынянов» пишет о том, что «вместо одного Пушкина у Новикова их сразу два: один – поэт, другой – человек» (Белинков 1960). Соединение этих двух сторон образа поэта достаточно механистично. По мнению исследователя, автор пытается показать процесс создания стихотворений, но ему это не удаётся. «Происходит то, что становится роковым для многих художественных произведений: характер человека и его поступок не связываются между собой, и поступок из характера не проистекает» (Белинков 1960).

В. В. Вересаев оценивает образ поэта, представленный в романе, положительно. Ср.: «...в течение всей недели, как я читал роман, у меня было ощущение, как будто я эту неделю прожил в Михайловском, видел живого Пушкина, видел всех лиц, его окружающих» (Новиков 1986, с. 360).

По мнению академика Д. Д. Благого, в романе «Пушкин на юге» в образе героя гармонично сочетаются черты как поэта, так и личности. Новиков воспроизводит определённые периоды из жизни Пушкина, но важнее для него показать процесс творчества; именно поэтому в романе присутствуют многочисленные отсылки к произведениям, прямые и косвенные. Ср.: «Разрешение в поэтическую гармонию “бунтующих страстей”, душевных скорбей и недугов – это и составляет основную внутреннюю тему его романа» (Благой 1945, с. 3). Д. Д. Благой отмечает, что писатель, создавая роман, успешно выполняет роль и художника, и исследователя-пушкиниста. Ср.: «...художественные моменты в работе над своими романами о Пушкине он сочетал не только с тщательным изучением биографической и всякой иной пушкинианы, <...> но и с самостоятельной исследовательской разработкой ряда тёмных мест и неразгаданных эпизодов пушкинской биографии» (Благой 1945, с. 3). В романе имеет место художественный вымысел, но он, по мнению авторитетного литературоведа,

используется уместно. Основной заслугой Новикова Д. Д. Благой называет то, что «всё <...> субъективное, авторское в образе Пушкина не отнимает главного. Образ поэта живёт в романе полной и богатой жизнью» (Благой 1945, с. 3).

Наиболее подробно образ Пушкина в романе Новикова исследуется Т. М. Яковлевой в книге «Образ поэта: Пушкин в историческом романе И. А. Новикова». По мнению исследователя, Новиков показывает Пушкина как реально существовавшего человека, как мыслителя и как творца. Не давая определённого портрета, Новиков из отдельных мелких черт, деталей создаёт образ. Т. М. Яковлева подчёркивает, что Пушкин представлен в романе как «живая, цельная личность» (Яковлева 1962, с. 105). Герой изображается не изолированно: Пушкин показан во взаимоотношениях с друзьями, родными, возлюбленными. «Изображая Пушкина весёлым, жизнерадостным, экспансивным, вспыльчивым, увлекающимся, Новиков в то же время показывает исключительно напряжённую внутреннюю жизнь его» (Яковлева 1962, с. 110). Пушкина беспокоит судьба народа, он много размышляет об исторических событиях в стране. Пушкин поддерживает движение декабристов; поэзия становится для него основным средством борьбы с существующей несправедливостью. Творчество даёт поэту радость и утешение в ссылке, а источником вдохновения выступает окружающий мир. Т. М. Яковлева отмечает, что для более полного раскрытия образа Пушкина автор использует его поэтические тексты. В изображении Пушкина гармонично соединяются фактологическая основа и вымысел, что помогает создать реалистичный, искренний образ.

Я. Ф. Волков в статье «Талант и совесть» подчёркивает, что образ Пушкина отличается глубоким психологизмом; автор показывает богатый духовный мир героя, что отличает роман от произведений других авторов, где на передний план выходит бытописание (Волков, URL).

С. М. Петров в работе «Русский советский исторический роман» отмечает как сильные, так и слабые стороны образа поэта. Литературовед признаёт, что Новикову удаётся сделать образ Пушкина правдоподобным, психологически достоверным, показать богатый внутренний мир поэта. Наиболее полно, по мнению исследователя, образ раскрывается в эпизодах периода южной ссылки: в поездках в Крым, на Кавказ с Раевскими. Новиков изображает поэта на фоне природы, в гармонии с ней, описывает при этом его эмоциональные состояния. Необоснованно много места занимает, по мнению С. М. Петрова, описание подробностей личной жизни Пушкина, его взаимоотношений с женщинами. «Проблемам духовного развития Пушкина, роста его как поэта, его литературным связям в эти годы в романе уделено меньше места и внимания, чем следовало бы» (Петров 1980, с. 215). С точки зрения исследователя, Новиков не только описывает процесс создания стихотворений, но и стремится показать, каким образом влияют поэтические произведения на окружение поэта. В целом автор удачно соединяет вымысел и биографические факты, что придаёт образу Пушкина живость и достоверность.

И. В. Мануйлова, исследуя язык романа Новикова, отмечает, что «бытовая сторона <...> не является главной, она органически связана с творческой жизнью поэта <...>, проливает свет на те или другие личностные мотивы его поэтических творений...» (Мануйлова 2006). Новиков «создаёт на страницах своего романа-дилогии яркий, полнокровный образ именно живого Пушкина» (Козеев 2003).

Е. А. Михеичева анализирует образ Пушкина в произведениях Марины Цветаевой и Новикова. Пушкин у Новикова, как и в творчестве Цветаевой, «яркий, непредсказуемый, мятежный» (Михеичева 2017, с. 26). Новиков показывает поэта в одиночестве, несмотря на то, что он часто окружён людьми. Он погружён в творчество, часто увлекается, и эти увлечения служат для него источником вдохновения. Пушкин противопоставляется

своему времени: «Тема внутренней свободы художника, которую не могут сломить никакие козни самых могущественных врагов, становится главной темой диалогии Новикова» (Михеичева 2017, с. 28).

Образ Пушкина создаётся Новиковым в единстве с окружающей его средой. В. Е. Любимцев полагает, что образ поэта вырастает из философской системы Новикова, согласно принципам которой человек – это часть природы, он оставляет в ней свой след; при создании романа писатель как бы погружается в «естественный мир, который окружал поэта» (Любимцев 2003, с. 73).

Изучая биографию Пушкина, Новиков обращает внимание на интерес поэта к «Слову о полку Игореве», утверждаясь в мысли о «национальных корнях творчества» (Гордиенко 2007, URL) поэта.

Новиков достаточно рано начинает интересоваться жизнью и творчеством Пушкина. Но созданию романа предшествует продолжительная подготовительная работа; свой жизненный опыт писатель также использует при создании образа поэта. «Новиков <...> исповедально пишет о выстраданном им через годы новом подходе к образу Пушкина, пониманию его психологии, когда автору пригодился собственный жизненный опыт и всё пережитое им» (Дейч 2003, с. 143).

И. К. Сушила рассматривает образ Пушкина в драматургии – в пьесе «Пушкин на юге», которая хронологически предваряет роман. В данной пьесе писатель «создал образ очень молодого человека, горько переживающего неволю, ищущего выхода из своей “тюрьмы”» (Сушила 2013, с. 33). Пушкин здесь наделяется чертами романтического персонажа. Многочисленные любовные увлечения свидетельствуют о страстной натуре поэта. Раскрывается тема поэта и власти: Пушкин зависит от воли властей, и это угнетает его.

Новиков, по мнению Т. Г. Шеметовой, мастерски создаёт образ Пушкина: живой, неидеализированный, он часто приспосабливается к

сложным жизненным обстоятельствам. В период ссылки происходит процесс формирования поэта: «Пушкинское “изгнание” показано как позитивный фактор развития дара» (Шеметова 2009, с. 19).

Таким образом, в ранних исследованиях обращается внимание на недостатки в изображении Пушкина: по мнению большинства критиков, излишнее внимание к бытовой стороне жизни поэта снижает его образ. Механическое введение в повествование фактов биографии, в некоторых случаях непроверенных, также отрицательно отражается на правдоподобию образа.

В работах более позднего периода образ Пушкина в романе оценивается как неидеализированный, но правдоподобный, психологически верный, являющийся частью философского мира Новикова. Можно отметить, что в романе Новиков использует принцип «психологических расшифровок», характерный, например, для романа В. Ф. Ходасевича «Державин».

Новиков сознательно не даёт детального портрета Пушкина в романе. Внешний облик поэта складывается из многочисленных деталей, которые отражают его внутреннее состояние; внешность тесно связана с манерой поведения.

Конкретных портретных характеристик немного. Это молодой человек с «матовым цветом лица», голубыми глазами, тёмно-русыми вьющимися волосами; «...небольшой, чёрный, курчавый и лёгкий» (Новиков 1986б, с. 355), «стройный и маленький ростом» (Новиков 1986б, с. 153). Автор сравнивает Пушкина с мальчиком. Ср.: «...почти статуэтка похожего на негритёнка русского мальчика» (Новиков 1986б, с. 356). Мы видим, что, изображая Пушкина, Новиков активно использует метод психологического анализа. Как отмечает Т. М. Яковлева, «в характере Пушкина автор подчёркивает <...> живость и подвижность» (Яковлева 1962, с. 105), и даже внешность даётся в динамике. Очевидно, при создании образа поэта Новиков

опирался на книгу В. В. Вересаева «Пушкин в жизни»: представляя собой монтаж мнений современников поэта, эта книга позволяет составить представление о Пушкине. Ср.: «...физиогномия Пушкина, – столь определённая, выразительная, что всякий хороший живописец может схватить её, – вместе с тем и так изменчива, зыбка, что трудно предположить, чтобы один портрет Пушкина мог дать о нём истинное понятие»; «Как теперь вижу его, живого, простого в обращении, хохотуна, очень подвижного, даже вертлявого, с великолепными, большими, чистыми и ясными глазами, в которых, казалось, отражалось всё прекрасное в природе...»; «Курчавый, невысокого роста... Весёлый барин, ласковый...» (Вересаев, URL). По замечанию В. В. Вересаева, «Пушкин как поэт и человек обладал миром разнообразнейших, “многоцветных” человеческих чувств» (Лелаус 2002, с. 131).

Движение мысли соотносится с перемещением персонажа в пространстве; при этом оживление свойственно герою в минуты уединения. Ср.: «В такую погоду и шаг звонок, а мысли бегут, обгоняя шаги» (Новиков 1986б, с. 118); «Пушкин шагал, но движение было похоже скорее на тихий полёт; мысли летели быстрее» (Новиков 1986б, с. 309). Новиков использует неожиданные сравнения, описывая внутреннее состояние героя. Ср.: «Но собственное **солнце внутри** было гораздо более молодым и не столь классически строгим. Оно **светилось** в глазах и в улыбке, открывавшей блестящие ровные зубы, даже в самых движениях – **порывистых и грациозных**, действительно **напоминавших движения молодого зверька, радующегося жизни**» (Новиков 1986б, с. 43).

Порывистость, резкость движений отражает сильные эмоции. Ср.: «Тут Пушкин не выдержал и захохотал, замахав вслед ей руками, как крыльями. Это было внешнее, произвольно дикое выражение сильнейшего волнения, нежности и тревоги» (Новиков 1986б, с. 321). В танце проявляется

страстность, горячность его натуры. Ср.: «Пушкин танцует мазурку **со страстью**» (Новиков 1986б, с. 328).

Внутреннее беспокойство, нервозность также переданы через движение. Ср.: «Сейчас Александр мог бы ходить целую ночь <...> С новой силой возникло у Пушкина это стремление – бежать!» (Новиков 1986а, с. 81). Желание свободы сильно в герое, о чём свидетельствует его поведение (ср.: «Как будут звонко-легки и шаги по одинокой безлюдной дороге! Как хорошо свободой дышать! Так всё и сбылось. Свобода? Она оказалась тут же, под боком, только руку за ней протянуть, только сделать шаг, и ещё шаг, и ещё шаг...» (Новиков 1986б, с. 309)) и характеристика в речи других персонажей; даже в ссылке никто не может лишить поэта ощущения внутренней свободы (ср.: «Пушкин, <...> хоть и невольник, а вольная пташка» (Новиков 1986б, с. 333)).

Особое внимание Новиков обращает на взгляд своего героя, который меняется в зависимости от обстоятельств. Глаза поэта сияют, светятся от счастья. Ср.: «Пушкин взглянул на него **сияющими, загоревшимися глазами**» (Новиков 1986б, с. 125); «И у Пушкина **засветились глаза**, когда он услышал этот самим им придуманный рапорт» (Новиков 1986б, с. 51); «**глаза заблестали**» (Новиков 1986б, с. 127); «И **глаза у Пушкина делались мягкими**, и он улыбался добро и длительно» (Новиков 1986а, с. 75); «А у Пушкина несколько дней, как поглядит на Михаила Федоровича, так **засияют глаза**» (Новиков 1986б, с. 268); «У него **блестели глаза**, и он веселее был вдвое...» (Новиков 1986а, с. 68). В другие минуты глаза отражают задумчивость, погружённость в собственные мысли. Ср.: «Глаза его кажутся **пусты**. Он смотрит далеко, но это “далеко” – внутри; взоры его обращены в себя» (Новиков 1986а, с. 70); «...**глаза не мигают**» (Новиков 1986б, с. 355). Негативные эмоции также находят отражение во взгляде, в выражении лица, движениях. Ср.: «У него **потемнело в глазах**» (Новиков 1986б, с. 153); «Дрожь охватила Пушкина, и в рассеянном свете, шедшем от

окон, было явственно видно, как у него **разгорались глаза**» (Новиков 1986а, с. 81); «Через немного мгновений **кровь с новой силой ударила в запылавшее его лицо**» (Новиков 1986б, с. 51); «**Краска** ему бросилась в лицо» (Новиков 1986б, с. 373); «У Пушкина было **лицо оживлённое, и на губах бродила улыбка**» (Новиков 1986б, с. 199–200); «Да он ли? Его не узнать: какой же **трепещущий, бледный, испепелённый почти...** и слёзы блистают между ресниц» (Новиков 1986б, с. 153).

Свидетельства современников, приведённые В.В. Вересаевым в его книге «Пушкин в жизни», подтверждают тот факт, что Пушкин действительно обладал необычайно живым взглядом. Ср.: «...это был среднего роста, почти низенький человечек, вертлявый, с длинными, несколько курчавыми по концам волосами, без всяких притязаний, **с живыми, быстрыми глазами...**»; «Но **глаза непременно остановят вас**: в них вы увидите **лучи того огня**, которым согреты его стихи...»; «Как теперь вижу его, живого, простого в обращении, хохотуна, очень подвижного, даже вертлявого, **с великолепными, большими, чистыми и ясными глазами, в которых, казалось, отражалось всё прекрасное в природе...**»; «молодого человека невысокого роста, с чрезвычайно оригинальной, выразительной физиономией, осенённой густыми, курчавыми, каштанового цвета волосами, **одушевлённой живым, быстрым, орлиным взглядом**» (Вересаев, URL).

В диалогии учитывается динамика изменения внешности героя, показано его возмужание. Страстность, обилие эмоций юности сменяются большей сдержанностью, глубиной чувств и переживаний.

Используется Новиковым и приём внутреннего монолога: воспроизведение мыслей, переживаний позволяет более полно раскрыть мир героя. Так, автор раскрывает переживания Пушкина, связанные с конфликтом в семье, описывая не только мысли героя, но и сопутствующие им ощущения. Ср.: «В комнате очень прохладно, но Пушкина вдруг затомила жара, духота. Он откинул сперва одеяло, потом простыню, встал и распахнул

настежь окно. Ноги и голую грудь охватило дыхание ночи, и понемногу он стал успокаиваться. Да, там, на крыльце, он за себя не ручался, и хорошо, что брат его не пустил. Надо дать адрес для писем на Осипову... Ах, да скорей бы они уезжали!» (Новиков 1986а, с. 82).

Новиков проводит тщательную подготовительную работу. Автор перерабатывает документальные материалы (письма, дневниковые записи, воспоминания), чтобы воплотить в жизнь свой художественный замысел – показать Пушкина таким, каким он был в жизни, по крайней мере, максимально приближенным, воссоздать обстановку пушкинской эпохи. Он, как и В. Ф. Ходасевич, видит «сквозь источник и интерпретацию человека и событие» (Зорин 1988, с. 12). Новиков следит за развитием личности Пушкина, за становлением его таланта, даже за движением его мыслей. И писателю удаётся сочетать в рамках художественного образа Пушкина как человека и Пушкина как поэта. «Новиков весь без остатка, с полной мобилизацией своей духовной энергии погружался и растворялся во внутреннем мире Пушкина, вращая думами и сердцем в ткань его творческих замыслов, вольнолюбивых мечтаний, общественных и личных переживаний, радостей и горестей, забывая даже о сне» (Новиков 1966, с. 246). Использование различных художественных средств: речевой характеристики, описания внешности и внутреннего мира, пейзажа, отсылок к творчеству, характеристики окружения – всё это создаёт целостный образ Пушкина, который мы анализируем в настоящей главе.

3.2. Роль пейзажа в создании образа Пушкина

До XVIII века пейзаж в художественном произведении выполнял роль фона, на котором происходили события. Его назначение сводилось к тому, чтобы «информировать читателей, когда и где происходят события, на каком

свете мы, так сказать, находимся» (Баева 2006, с. 595). Постепенно пейзаж приобретает смысловую наполненность. В XIX веке описания природы уже не зависят от жанровой и стилевой принадлежности произведения; пейзаж в литературе XX века становится одним из средств передачи настроения, эмоционального состояния персонажей.

Пейзаж всегда занимал особое место в творчестве И. А. Новикова, так как его жизнь, начиная с раннего детства, была неразрывно связана с природой. В автобиографии он пишет: «Самые начальные воспоминания мои растворяются в зелени лета <...>. А радость весны? <...> Очарование зимней деревни не уступает прелести лета...» (Новиков 1986а, с. 348). Любовь к природе, особенное её восприятие зарождается на родине писателя – в селе Ильково. Близость к земле накладывает определённый отпечаток на всё его творчество.

Я. В. Волков называет Новикова мастером одухотворённого пейзажа. В ранних произведениях автора – напомним, по преимуществу выполненных в русле символизма – пейзаж всегда наполнен неким тайным смыслом и зачастую тесно связан с религиозными идеями. Так, особое значение у Новикова имеют образы дня, ночи, весны, осени. Исследователь О. А. Попова отмечает, что день для писателя – это «время торжества в мироздании сил добра, света и любви» (Попова 2006, с. 197). Ночное время символизирует тёмное начало. «Образ весны символизирует в произведении светлую пору любви, цветения, близости души к небу» (Попова 2006, с. 197). Осень же – время увядания. Пейзаж позволяет активно использовать символику цвета в произведениях. Голубой, белый, зеленый, розовый, золотой цвета «передают состояние наибольшей близости души к небу» (Попова 2006, с. 199). Особенно чётко прослеживаются символистские идеи Новикова в его ранних поэтических произведениях, которые по духу близки поэзии А. А. Блока: здесь появляются некие создания и силы природы, стремящиеся к единению с человеком. Языческие идеи соседствуют у

Новикова с христианскими: часто в стихотворениях прослеживается мотив воды как символа возрождения, очищения; человек уподобляется дереву, корни которого глубоко в земле, а ветви тянутся к небесам. В поэзии Новикова природа «тиха, нежна и печальна» (Михайлова, URL), здесь нет крайностей. Природа у Новикова зачастую олицетворяется, уподобляется живому существу. «В романе мы чувствуем эту новиковскую любовь к природе» (Михайлова, URL).

Как было отмечено выше, идея романа о Пушкине возникла у Новикова во время поездки в Михайловское. Первое, на что писатель обратил там внимание, была природа, о чём он сообщает в автобиографии: «Тот самый пейзаж, тот самый воздух, та самая земля под ногами, такие же запахи хвои и почвы, та же свежесть воды и бегущего на ней ветерка» (Новиков 1986а, с. 354). Во время поездок по пушкинским местам – в том числе и по местам южной ссылки – писатель накапливает впечатления, чтобы впоследствии воссоздать тончайшие картины природы в романе.

В диалогии Новиков любуется окружающей природой, даёт подробные её описания. Он умело делает акцент на деталях, порой незаметных, кажущихся незначимыми. Южная природа – величественная и безмятежная. Просторы степи и моря становятся символом внутренней свободы, которую обретает поэт в изгнании. Ср.: «Южные степи однообразны, но не скучны. Как хороша эта поездка! Да – вдоль дороги везде молочай и полынь, ромашка, цикорий, но как же красив и простой серебристый ковыль, когда он под ветром стелет свои переливные лёгкие волны. Сверчки и кузнечики; трепетание бабочек – воздушных цветов; пчёлы, шмели; чибисы; суслики» (Новиков 1986б, с. 17); «Но вот они уже и кончились – узкой полоской на горизонте сверкнуло Азовское море. Оно не было издали синим и бурным, казалось, спокойно дремало оно, полёживая у берегов, пригревшись на солнце, сизое, дымное, с перламутровым отсветом отражавшихся в нём облаков» (Новиков 1986б, с. 22).

Новиков изображает восход солнца над Эльбрусом, передавая не только краски, но и ощущения, которые вызывает пейзаж. Ср.: «А потом пало первое солнце на вершину Эльбруса, и она засияла под солнцем, как сама радость» (Новиков 1986б, с. 47).

Возвращение на родину становится воссоединением с русской природой. Ср.: «Дорога шла в гору, и Пушкин не вытерпел, спрыгнул на ходу. Он подбежал и потряс серенький ствол. Несколько жёлтых плавных кружков, колыхаясь, упало на землю. Пушкин серьёзно следил это падение. Потом его взгляд скользнул за опушку, в глубь леса, и он увидел отличную кочку, густо покрытую пышным игольчатым северным мхом. Мох был как детство: и зимою за окнами на пушистых валиках ваты, и весеннею ростепелью по мочажинам в лесу. Брови расправились; ему стало весело, беспричинно легко. Бездумно сложил он ладони у рта и гукнул совой, произведя переполох между мелкими пташками» (Новиков 1986а, с. 26–27).

Определённый пейзаж у Новикова часто сопровождает соответствующее душевное состояние героя: «Берег уныл и безлюден, а самое море? – узкий рукав, побледневший и выцветший: кажется, можно его просто перебрести... И невольно туманом ложилась на душу унылость» (Новиков 1986б, с. 56); «...Киев его пленял. Пленял и своей красотой, могучим Днестром, закованным в латы зимы крутыми горами, вековыми дубами и липами, и красавицей тополем, как тут называли нежно – по-женски...» (Новиков 1986б, с. 180).

В романах дилогии находит отражение идея автора о единстве человека и природы, включённости человека в мироздание. Ср.: «И человек, как и всё живое вокруг, совершал свой размеренный каждодневный путь, и самая приподнятость, даже и возбуждение уже гармонично вздымались, находя своё место, как холмы между долинами созерцания и покоя; душевные ритмы мысли и чувства находили своё ладное соответствие с окружающим миром» (Новиков 1986б, с. 29); «Но что может быть веселее: быть молодым,

вымокнуть на дожде и сохнуть на солнце! Так делают все: птицы и звери, травы, деревья...» (Новиков 1986б, с. 80); «Это ощущение биения собственной жизни и голубых неукротимых лучей как-то сливалось в одно, точно бы в нём самом загоралась такая же огневая оторочка, как у того облака на вершине <...>. Жить – хорошо!» (Новиков 1986б, с. 119–120). Пейзажные зарисовки часто встречаются в тексте, как бы обрамляя линию повествования, дополняя её. Новиков проводит параллели между природными событиями и жизнью людей: так, он сравнивает бой горных баранов с дуэлью. Ср.: «...они наконец всё же расцеплялись и расходились на некоторое, всегда одно и то же, как на настоящей дуэли, расстояние...» (Новиков 1986б, с. 92). В романе «Пушкин на юге» Новиков изображает поэта не просто на фоне морского пейзажа, а в единстве с морской стихией. Ср.: «Холодноватые брызги росой осыпали лицо, и почти физически было ощутимо, как и на сердце, томимое в эти дни каким-то полубмором чувств, катились огромные свежие волны: океан возвращался» (Новиков 1986б, с. 59).

В диалогии изображены все времена года, и каждое писатель представляет по-разному. Осенняя пора – время для размышлений: для напряжённых мыслей и неторопливых раздумий. Зима, белый снег, морозный воздух символизируют возрождение, обновление. Ср.: «Чистый и девственный снег ровною пеленой покрывал всё окрест. <...> Пушкин присел на подоконник и долго глядел на открывающуюся перед ним новую даль» (Новиков 1986а, с. 163); «Сквозь поредевшую чашу, как приближаешься к дому, издали виден кухонный дым, высоким столбом разрезающий воздух. Долгие звуки были хрустальны и медленны, они пролетали над озером, как неспешные птицы. Небо неярко, задумчиво, по задумчивость эта – явно о снеге» (Новиков 1986а, с. 105); «И как освещался весь дом, когда он входил с опушёнными белым морозом бакенбардами, внося с собою свежесть зимнего воздуха и весёлую шутку!» (Новиков 1986а, с. 170).

Весна – пора пробуждения жизни. Ср.: «Весенняя талая ночь полна была невидимой жизни, движения вод» (Новиков 1986а, с. 215). Ранняя весна – солнечная, но спокойная. Писатель говорит также о «кудрявой и шумной весне, с которой Пушкин плохо справлялся и которая уводила его от работы» (Новиков 1986а, с. 202); «Весна между тем продолжала тревожить и угнетать, и от одних этих своих ощущений впору было бежать из принудительного родительского гнезда» (Новиков 1986а, с. 229). Лето – пора зноя, страстных чувств. Ср.: «Так и пошли, один за другим, эти то солнечно-жаркие, то тепло-дождливые <...> дни» (Новиков 1986а, с. 242).

Сам главный герой романа ассоциируется с летом. Ср.: «Пушкин на этом северном фоне был особенно ярок. Казалось, что знойное лето и юг <...> дышали сквозь его смуглую кожу» (Новиков 1986а, с. 121). На страницах диалогии представлено северное лето и лето на юге. Южная природа волнует героя. Ср.: «И в самой природе <...> был чудный беспорядок могучих порывов, застывших в минуту высокого напряжения. Всё в ней было полно силы и страсти...» (Новиков 1986б, с. 28).

В природе герой находит успокоение. Ср.: «Ветерок пробежал, чуть щекоча, по коротким его волосам. Эта прохлада очень приятна, в ней свежесть и бодрость; нельзя унывать» (Новиков 1986б, с. 119). Природа становится для главного героя источником вдохновения. Ср.: «...летняя ночь с пахучей и свежеею своей широтой, и одинокий собственный шаг по дороге, и это сиянье луны, разлитое в травах, – всё это было как чистое гармоническое вдохновение – без стихов и бумаги, но разлитое вольно окрест по всей прекрасной земле, и такое своё, как биение сердца в груди» (Новиков 1986б, с. 241–242); «Он то писал, то, бросая перо, подпирали обеими руками голову и глядел в открытое окно» (Новиков 1986б, с. 81). Морские волны сравниваются с поэтическими строчками; под «голос моря» (Новиков 1986б, с. 62) создаются стихотворения. Ср.: «И в самой природе, по первому взгляду, был чудный беспорядок могучих порывов, застывших в минуту

высокого напряжения. Всё в ней полно было силы и страсти, и все эти изломы, углы каждой отдельной горы были похожи на черновик какой-то горячей и бурной поэмы, волнующей уже одной этой своею незавершёностью» (Новиков 1986б, с. 28).

Северная природа Михайловского другая, не похожая на южную, но и она вдохновляет поэта. Ср.: «Дни идут за днями. Осень дышит в стекло по утрам, и струйки холодной воды сбегают прерывисто, судорожно: похоже на слёзы. Но позднее солнце наводит порядок: дали опять прозрачно светлы и легки облака. Так и хмурость в душе сменяется творческой ясностью» (Новиков 1986а, с. 71); «Шла осень – пора, когда Пушкину особенно крепко работалось; пора, когда жаркое лето сменялось уже предвкушением мороза; так было и у него: уже была на пороге тишина одиночества, исполненная буйной внутренней жизни. И на грани этих двух стихий, сопутствующих всякому творчеству – внутреннего огня чувства и мысли и холодного ясного мастерства, – было похоже на то, как поначалу отпотевает стекло, позже, в дыханье мороза, давая уже и узоры тропических знойных цветов» (Новиков 1986а, с. 117).

Природа у Новикова становится площадкой, на которой развивается поток сознания героя. Мысли соединяются с ощущениями, переживаниями. Ср.: «И это уже говорило о времени – о многих и долгих веках, создававших Тавриду, и день становился не просто сегодняшним днём, а днём, из которых слагается вечность. Пушкин не философствовал. Всё это тихо и мерно проплывало в душе. И что же за тишина! Молчала земля, застыли деревья, не шелохнется, молчит и само огромное море, уходящее вдаль и, кажется, ввысь. И вдруг вдалеке, по скату горы, на боковой, невидной отсюда тропе он различил маленького ослика, гружённого корзинами с виноградом; за ним шёл человек, запевший какую-то передвечернюю песню. На этот чистый и непонятный, но такой душевный человеческий звук Пушкин и обернулся» (Новиков 1986б, с. 77). Особенно ярко раскрываются чувства поэта в пути, в

движении. Размышления различного рода смешиваются с дорожными впечатлениями. Ср.: «И всё же езда убаюкивала, вёрсты бежали, стлалась дорога. Сколько воспоминаний! Молодость, где ты, ужели прошла? Каменка... Киев, Раевские... Если бы можно было туда подать хоть короткую весточку! Но маршрут его точен, и Киев ему запрещён. Закат наливался всё гуще – палевый, алый, кое-где наверху подёрнутый лёгкой, прозрачной прозеленью. На фоне его два одиноких дерева, – вероятно, кладбище, – одно из них накренилось, но, в противовес, изогнутый сук, как рука, страстно перерезал пылавшие облака: сочетание покоя, заката с гневным протестом» (Новиков 1986а, с. 24).

Наступление осени в Михайловском приносит с собой душевное спокойствие, умиротворение. Ср.: «Однако же в нём всё возрастало это ощущение вновь обрётённой лёгкости. Погожий осенний денёк, сменивший ненастье, нежаркое солнце в открытом окне, юность, принесшая запахи леса: как дуновением ветра, всё это смывало в нём горечь тайных его размышлений. Непроизвольно почувствовал он прозрачную ясную осень и себя на земле, и было прекрасно дышать этим солнцем прохлады» (Новиков 1986а, с. 122).

Через пейзаж автор выражает также свои идеи, выводит определённые мотивы, которые находили отражение и в его раннем творчестве. Появляется мотив пути как символ течения жизни: так, Мария Раевская смотрит на «рыжую каменистую дорогу» (Новиков 1986б, с. 77–78), утверждая, что эта дорога – её. Или дерево с кривыми корнями воспринимается как подобное человеку и его родственным связям. Ср.: «Кое-где корни берёз, мокрые, чёрные обнажались клубками, налезая один на другой, как переплетённые пальцы. <...> это было как суровое, тёмное время, как сплетение событий, как предки...» (Новиков 1986а, с. 96).

Можно в романе проследить и символику цвета. Ср.: «Едва уловимая августовская желтизна разлита была в воздухе. Розовые лёгкие облака летели

над розовым своим отражением, но самые воды реки были, казалось, неподвижны» (Новиков 1986а, с. 37). Здесь, как и в раннем творчестве Новикова, розовый, жёлтый (золотистый) символизируют гармонию, близость к Богу – не случайно этот отрывок предваряет рассказ об Анне Вульф, жизнь которой сравнивается писателем с течением реки Сорочь.

Мотив воды, влаги также по-разному реализован в романе. Это спокойная озёрная гладь, быстрое или, напротив, неторопливое течение рек, морозящий дождь или смывающий всё ливень. Ср.: «Град бил ему в лицо, волосы смокли, холодные капли скатывались за шею, но от этого было только ещё веселей»; «Эта гроза пронеслась как ураган. Наутро умытое небо блистало такую глубокой, такую девической чистотой, что улыбались уже решительно все» (Новиков 1986б, с. 27). Главный герой в этой сцене как бы сливается со стихией, становится её частью, что позволяет проиллюстрировать его живой, энергичный характер. Ср.: «Вечеру среди ясного неба появились тяжёлые тёмные тучи. Возникли они как бы из ничего и тотчас же стремительно понеслись навстречу друг другу, сами на себя громоздясь, погромыхая. Сразу земля затаилась, притихла, лошади беспокойно прядали ушами. И вдруг прокатился по небу оглушающий рокот; молнии взбороздили одновременно во многих местах; земля под блистанием их лежала обмершая, иссиня-фиолетовая, и сразу же на неё ринулся дождь, смешанный с градом... Ветер завыл, закрутил и забился, и в наступившей вдруг темноте небо, земля стали неразличимы» (Новиков 1986б, с. 27). Как и в раннем творчестве, природа у Новикова в романе представлена не как разрушающее начало, а прекрасная в своём величии стихия.

Исследователь Т. М. Яковлева проводит параллель между образом Пушкина и мотивом солнца, солнечного света, который неоднократно появляется в романе. Данный мотив помогает передать «присущую ему (Пушкину) жизнерадостность, его полное до самозабвения умение отдаться мгновению, жить настоящим» (Яковлева 1962, с. 129).

Пейзажные зарисовки в диалогии многочисленны и разноплановы. Пейзаж не только обозначает место действия, но и выполняет характеризующую функцию; именно на фоне природы в диалогии развивается поток сознания героя, раскрываются его мысли, чувства, переживания. Поэт находится в состоянии гармонии с окружающей природой, оказывается включённым в круговорот жизни. Посредством изображения природы реализуются различные мотивы, которые появляются ещё в раннем творчестве писателя. Природа – как южная, так и северная – становится источником вдохновения: в пейзажной лирике Пушкина мы видим картины, навеянные пребыванием на юге и в Михайловском.

3.3. Творчество Пушкина как средство создания образа поэта в диалогии

Роман И. А. Новикова насыщен текстами Пушкина, которые выполняют различные функции. Роль данных интертекстуальных включений представляется значительной для понимания образа героя.

Новиков воспроизводит определённые периоды из жизни Пушкина, но важнее для него показать процесс творчества; именно поэтому в романе присутствуют многочисленные отсылки к произведениям, прямые и косвенные. Ср.: «Разрешение в поэтическую гармонию “бунтующих страстей”, душевных скорбей и недугов – это и составляет основную внутреннюю тему его романа» (Благой 1945, с. 3). В диалогии Новикова сложно разделить Пушкина-личность и Пушкина-творца. Герой воспринимает поэзию как основное средство борьбы с существующей несправедливостью, выступая в поддержку декабристов. Пушкин находит в творчестве радость и утешение, а источником вдохновения выступает для него окружающий мир. Для более полного раскрытия образа Пушкина автор

использует его поэтические тексты, посредством которых «Новиков вводит нас в сокровенные тайники поэзии, показывает поэта во вдохновении, в творческом волнении, раскрывает “секрет” стихотворчества» (Яковлева 1962, с. 121). На примере создания отдельных произведений («Погасло дневное светило» и «Узник») Новиков показывает, как под воздействием впечатлений, воспоминаний рождается стихотворение; как Пушкин подбирает необходимые слова, образы, углубляет выбранную тему.

Всех исследователей объединяет мнение о том, что творчество у Пушкина тесно связано с жизнью, поэтому представляется невозможным рассматривать биографию поэта без обращения к его стихотворениям (как это сделал, например, В. В. Вересаев в литературном монтаже «Пушкин в жизни»). «Пушкин без творчества – живой труп. Никакие “настроения” и “привычки” <...> не возместят отсутствие того, что было в нём главное <...>: его творческой личности» (Ходасевич 2002, с. 334).

Пушкин в романе – живой, изменяющийся. Именно в период ссылки, выбранный Новиковым для воссоздания в романе, происходит процесс формирования его как поэта: «Пушкинское “изгнание” показано как позитивный фактор развития дара» (Шеметова 2009, с. 19). Пушкин у Новикова – это прежде всего поэт, творческая личность, над которой не властны внешние обстоятельства. «Тема внутренней свободы художника, которую не могут сломить никакие козни самых могущественных врагов, становится главной темой диалогии Новикова» (Михеичева 2017, с. 28).

Периоды южной ссылки и ссылки в Михайловское действительно становятся плодотворными для поэта, значимыми для его творчества в целом. Поэзию южного периода характеризуют романтические настроения. «Романтическое жизнеощущение было в этот момент спасительно для Пушкина потому, что оно обеспечивало ему столь сейчас для него необходимое чувство единства своей личности» (Лотман 1995, URL). Южная природа способствует появлению новых замыслов, впечатлений.

Стихотворения периода ссылки в Михайловское носят иной характер, обусловленный сменой обстановки; спокойная, умиротворяющая природа русского севера вдохновляет на создание глубоких стихотворений. Стремление к простоте, к объективности, к более точной передаче внутреннего и внешнего мира становятся определяющими принципами в творчестве поэта.

Вводя – прямо или косвенно – в основное повествование стихотворные тексты, Новиков широко и многогранно раскрывает в диалогии тему поэта и поэзии. В первую очередь автору важно показать сам процесс создания поэтических произведений. Но при этом раскрываются и особенности личности поэта: создавая стихотворения, он на некоторое время преображается, становится другим, более серьёзным, вдумчивым. Ср.: «...и в этом весёлом молодом человеке, порою <...> легкомысленном и невоздержанном на слово, карты, вино и увлечения – все эти свойства его и качества в такие минуты, часы стирались...» (Новиков 1986б, с. 305). Творчество для Пушкина – всегда некое стихийное явление, однако создаются стихотворения на основе впечатлений, жизненного опыта: «...вдохновение есть прежде всего способность души к принятию впечатлений, то есть к их собиранию, накоплению, всасыванию. <...> По Пушкину, вдохновение созидает в душе целый завод» (Ходасевич 2002, с. 77). Новикову удаётся запечатлеть своего героя в творческом порыве, когда всё окружающее становится на какое-то время незначительным. Ср.: «Пушкин работал два дня и ночь между ними. Он пил и вино, чтобы себя подкрепить, но пьян был от ночи бессонной и от обилия чувств и воспоминаний, его охвативших» (Новиков 1986б, с. 201–202); «Краткая формула возникла внезапно, и быстро, размашистым почерком, карандашом, на подоконнике, он записал на небольшой четвертушке, не доканчивая слов, не заботясь о знаках препинания, две короткие строки: “Не продаётся вдохновенье, / Но можно рукопись продать!”» (Новиков 1986б, с. 53); «...он

без конца черкал и правил, кусая перо, вставая и глядя в окно, а взор застилался видениями... Он писал при свече, забыв и ночь, и людей» (Новиков 1986б, с. 89). Иногда Пушкин создаёт стихотворения без черновика. Ср.: «Он написал эти стихи без единой пометки: всё черновое мгновенно перегорало и полностью переплавлялось в нём самом» (Новиков 1986б, с. 257). А в некоторых случаях Новиков даже использует черновые рукописи, чтобы воссоздать процесс написания стихотворений. Так, стихотворение «Младенцу» приводится в тексте не только в окончательной редакции, но и в черновой. Ср.: «Несвязные, но напряжённые строки выливались из-под его пера, в них повторялись одни и те же слова, настойчиво стучавшие в горячем мозгу. “Дитя, я не скажу причины” – “Я не скажу тебе причины” – “причины”, и снова: “Я не скажу тебе причины” / “Ты равнодушно обо мне” – “Клевета – опишет” – “Враги мои – черты мои – тебе” – “Мой тайный клеветник” – “И клевета неверно – чертами неверный образ мой опишет» (Новиков 1986б, с. 103).

Практически всё происходящее находит отражение в лирике. «Каждое событие, каждое впечатление облекается у него в поэтический образ» (Ходасевич 2002, с. 122). На берегу моря поэт, вдохновлённый неудержимой силой и мощью морской стихии, мыслит стихами. Ср.: «И каждый раз в душе на него набегали волна за волной и, омывая изломы воспоминаний, рождали свободный и необходимый свой ритм. “Шуми, шуми, послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан”» (Новиков 1986а, с. 60). Сиюминутные переживания героя, его чувства часто передаются у Новикова с помощью стихотворных строк. Так, например, в строчках из стихотворения «Кораблю» (1824) не только описан вояж графини Воронцовой в Крым, но и отражены чувства поэта. Ср.: «Чувства его несколько позже легли и на бумагу <...> Это было глубокое и полное чувство» (Новиков 1986б, с. 9). Любовные переживания отражены в отрывке из стихотворения «Ненастный день потух...», при этом Новиков как исследователь комментирует

отсутствие некоторых строчек. Ср.: «Пушкин даже бумаге не доверял этих видений. Он писал и густо вымарывал эти строки. Но чувство нельзя было вычеркнуть из груди...» (Новиков 1986а, с. 91).

В подобных эпизодах Новиков зачастую использует внутренний монолог. Ср.: «“Чего же я хочу?” – иногда сам себя спрашивал Пушкин. И перед ним вставали образы моря и образ земли. “Когда по синеве морей / Зефир скользит и тихо веет <...> Я удаляюсь от морей / В гостеприимные дубровы: / Земля мне кажется верней...” Так было, конечно, в Юрзуфе: мирное море души – гармония чувств и стихий, полнота бытия, не расколотого никакою тревогой» (Новиков 1986б, с. 169); «И снова думает Пушкин: “Вспомнит ли кто обо мне?” Но если, обо мне потомок поздний мой / Узнав, придет искать в стране сей отдаленной / Близ праха славного мой след уединенный – / Брегов забвения оставя хладну сень, / К нему слетит моя признательная тень, / И будет мило мне его воспоминанье”» (Новиков 1986б, с. 262). В стихотворениях находят отражение любовные переживания, связанные с Амалией Ризнич, с Марией Раевской. Ср.: «Простишь ли мне ревнивые мечты, / Моей любви безумное волненье?» (Новиков 1986б, с. 346); «Вдали от неё он и сам тосковал и отчаивался: Забудь мучительный предмет / Любви отверженной и вечной... Он горячо написал эти строки и... выбросил их, ибо считал себя не вправе говорить открыто о своём чувстве к ней» (Новиков 1986б, с. 349).

Вдохновлённый, Пушкин переносит образы на бумагу, воплощает их в поэтических сроках. Ср.: «Образы ёмки, они не портреты, в них, как ручьи, воды стекаются с разных сторон: так и Екатерина Раевская органично вступала в образ Марины. “Взгляни на милую, когда свое чело / Она пред зеркалом цветами окружает, / Играет локоном – и верное стекло / Улыбку, хитрый взор и гордость отражает”» (Новиков 1986а, с. 137). В стихах Пушкин обращается к тем, кто ему дорог. Ср.: «Он бескорыстно благословлял её на молодую любовь, но не хотел, чтобы она совсем забыла

его: «И в шуме света / Люби, Адель, / Мою свирель»» (Новиков 1986б, с. 323). «С особой нежностью», по замечанию Новикова, Пушкин пишет о Денисе Давыдове. Ср.: «Певец-гусар, ты пел биваки, / Раздолье ухарских пиров, / И грозную потеху драки, / И завитки своих усов...» (Новиков 1986б, с. 201).

В строчках из стихотворения «К Языкову» Пушкин пишет о своём пребывании в Михайловском, обращаясь к образу прадеда. Подобный ракурс укрупняет образ поэта, делает его частью истории. Ср.: «Порою казалось ему, что и прадед, знаменитый арап Ибрагим, питомец Петра, скрывался от дворцовых гроз здесь же, в Михайловском. “Под тенью липовых аллей / Он думал в охлажденные леты / О дальней Африке своей...”» (Новиков 1986а, с. 97).

Строчки из «Подражания Корану» используются Новиковым, чтобы проиллюстрировать напряжённое эмоциональное состояние героя. Ср.: «Горечь его настигала при малейшем движении мысли, горечь косила его, и силы порой покидали. “Слаб и робок человек, / Слеп умом – и все тревожит”, – пел в нем Коран» (Новиков 1986а, с. 102).

Воспоминания о друзьях помогают Пушкину обрести душевное спокойствие; погружаясь в себя, он обращается к счастливым моментам прошлого. Ср.: «“Любви, надежды, тихой славы / Не долго тешил нас обман”, <...> Пушкин припомнил сейчас эти стихи, написанные им Чаадаеву два тому года назад, и перед ним, живые, воскресли восторженные их ночные беседы, чтения, споры» (Новиков 1986б, с. 88).

Конфликт с графом Воронцовым находит отражение в эпиграмме. Ср.: «Певец Давид был ростом мал, / Но повалил же Голиафа, / Который был и генерал / И, положусь, не проще графа» (Новиков 1986а, с. 21).

Новиков использует отрывок из стихотворения «N. N.», чтобы проиллюстрировать недовольство народа правлением царя. Ср.: «Насчет небесного царя, / А иногда насчет земного» (Новиков 1986а, с. 32). Автор

изображает процесс «преображения поэта в бойца» (Новиков 1986а, с. 344). Ср.: «Так, вдохновение его, само обрызганное кровью, открывало в поэте “пророка”, и отныне он хотел говорить как власть имеющий» (Новиков 1986а, с. 344). Царь отказывает Пушкину в отпуске – и появляется стихотворение «Птичка», в котором лирический герой, сам лишённый свободы, освобождает пернатое создание. Ср.: «Вскоре пришёл и ответ из Петербурга, адресованный Инзову: царь в отпуске Пушкину отказал. Пушкин ответил царю, выпустив на пасхальной неделе одну из птичек, живших у Инзова в клетках. “В чужбине свято наблюдаю / Родной обычай старины: / На волю птичку выпускаю / При светлом празднике весны”» (Новиков 1986б, с. 336). Также в лирике южного периода находит отражение связь Пушкина с декабристами: например, Новиков приводит строки из стихотворения «Кинжал» (1821), где поэт мечтает о цареубийстве, а два года спустя выражает разочарование в декабристских идеалах.

В возникшей в 20–30-е годы в СССР и русском Зарубежье полемике об автобиографичности пушкинского творчества (Черниговский 2002, с. 55) Новиков был на стороне М. О. Гершензона и В. Ф. Ходасевича. Первый из них полагал, что «Пушкин необыкновенно правдив, в самом элементарном смысле этого слова; каждый его личный стих заключает в себе автобиографическое признание совершенно реального свойства, – надо только пристально читать эти стихи и верить Пушкину» (Гершензон 1997, с. 55). Второй же заявлял, что «Пушкин автобиографичен насквозь» (Ходасевич 2002, с. 80). Рассматривая стихотворения Пушкина в тесной связи с событиями его жизни, Новиков делает образ поэта более глубоким. «Как бы ни были совершенны творения Пушкина, взятые в отвлечении от биографии, – их глубина и значительность удесятерятся, когда мы знаем те “впечатления”, которые лежали в основе его вдохновений. Творческий акт Пушкина лежит между “впечатлением” и художественным созданием. Сопоставляя то и другое, слышим его живое дыхание, видим ходы его мысли

и чувства» (Ходасевич 2002, с. 80). В стихотворениях Пушкин раскрывает свой внутренний мир, передаёт свои чувства, мысли и переживания. Ср.: «Открытый до дна в стихах своих, он был в них открыт – для себя. Стихи вырастали, как ветка на дереве, и были полны последнего кровного смысла лишь в сочетании с целым. Для него они были неотделимы от жизни, в них протекала действительно настоящая кровь и бился пульс живого его сердца. <...> Какое дело свету до сокровенных этих биений, когда он всем им чужой?» (Новиков 1986а, с. 75). Воспоминания и живые впечатления становятся источником вдохновения для создания новых стихотворений. Ср.: «Глядя на поджарых подневольных инзовских орлов, он вспоминал и тюремных орлов на цепи, и самого Тараса Кириллова, и песенку ту, что иногда бормотал разбойник в усы <...> Этот мотив и этот размер запели и в нём. И он быстро набрасывал первые строки об узнике и об орле: “И тихо и грустно в темнице глухой, / Пленен, обескрылен орел молодой, / Мой верный товарищ в изгнанье моем / Кровавую пищу клюет под окном”» (Новиков 1986б, с. 291).

Выбранные Новиковым стихотворения не случайны: в них находят отражение взгляды поэта, особенности его мировоззрения, а также взаимоотношения с окружающими его людьми. Роль лирики Пушкина как средства создания его образа в диалогии Новикова значительна. Использованные И. А. Новиковым стихотворения иллюстрируют эмоциональное состояние героя; многообразие чувств, состояний находит отклик в стихотворениях, прямо или косвенно включённых в текст романа. Также в поэзии Пушкина отражается внешний мир, его окружение; впечатления становятся источником вдохновения. Жизнь поэта в беллетризованной биографии Новикова тесно переплетается с творчеством, которое даёт «исход внутренним силам» (Новиков 1986б, с. 170), позволяет поэту раскрыться в полной мере; подробно воссоздавая процесс творчества, автор показывает рост поэтического таланта своего героя.

Помимо лирических стихотворений, Новиков вводит в текст романа и другие произведения Пушкина, показывает процесс их создания. В диалогии находит отражение работа над поэмами «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», романом «Евгений Онегин», трагедией «Борис Годунов».

Как отмечает Новиков, Пушкин всегда предварительно обдумывал, вынашивал замысел поэмы. Ср.: «Он должен был отойти, чтобы увидеть всё в целом, постигнуть гармонию пропорций и дать всему точное место» (Новиков 1986б, с. 336).

Поэма «Бахчисарайский фонтан», над которой Пушкин работал с 1821 по 1823 год, написана после посещения в 1820 году Бахчисарайского дворца. Рассказ сестёр Раевских о Марии Потоцкой, пленнице хана Гирея, и о её трагической гибели «взволновал творческое воображение Пушкина» (Новиков 1986б, с. 90). Для поэта Бахчисарайский фонтан становится значимой художественной деталью, символом; образы прошлого переплетаются с образами настоящего: в образе пленницы хана угадываются черты Марии Раевской. Ср.: «Воспоминания свои как бы становились рядом и перемешивались с воспоминаниями, слышанными из милых уст. И видел он всё – и своё, и бывшее; и девы гарема, и сёстры Раевские живыми тенями возникали в воображении с волнующей прелестью их и загадочной той немотой, что разрешалась за них и звучала в мерном падении, в музыке водяных этих слёз» (Новиков 1986б, с. 95).

Находясь под впечатлением от свободолюбивого народа, Пушкин создаёт поэму «Цыганы» (1824). Ср.: «Одно было сопряжено с другим, и, быть может, впервые Пушкин здесь выходил за пределы личных своих переживаний. Правда, в поэме сквозили и собственные его черты. Пушкина, как и его героя, «порой волшебной славы манила дальняя звезда», «над одинокой головою и гром нередко грохотал», но он глядел теперь на всё это со стороны» (Новиков 1986б, с. 341). В поэме о свободе Пушкин изображает себя, говорит о своих переживаниях.

В Одессе Пушкин начинает писать «Евгения Онегина». Новиков обращает внимание не только на то, как именно создаётся роман, но и на те ощущения, которые сопутствуют этому процессу. Ср.: «Пушкин снова переживал то совершенно особое чувство, которое сопутствует началу нового большого труда» (Новиков 1986б, с. 336). Начало работы над романом сравнивается с подготовкой к длительному путешествию. Пушкин работает над романом почти каждый день, строки сами приходят на ум. Прообразами героев становятся современники поэта, близкие ему люди. Ср.: «Зерно прорастало, и Пушкин в Одессе девятого мая двадцать третьего года начал “Онегина”. Образ Раевского порою сливался с образом самого; а то возникал и Чаадаев – тоже Онегин» (Новиков 1986, с. 93). Новиков в романе приводит беседу с няней, упоминает о том, что именно Арина Родионовна становится прообразом Филипьевны. Ср.: «Он даже няню в “Онегине” назвал Филипьевной, но приписал ей черты и самой Арины Родионовны: “Мне скучно. / Поговорим о старине”. / “О чем же, Таня? Я, бывало, / Хранила в памяти немало / Старинных былей, небылиц / Про злых духов и про девиц...” – Мамушка! А ведь это я с тебя написал! – воскликнул раз Пушкин, прочтя ей сцену между Татьяною Лариной и её няней, и очень радовался, видя, как покраснелись её морщинистые щеки» (Новиков 1986а, с. 143). Новиков показывает, как складывается образ Татьяны; в нём соединяются черты нескольких женщин, имевших большое значение в жизни поэта. Ср.: «...героиня романа создавалась в нём и вырастала отнюдь не из образа отдельной какой-нибудь женщины, в жизни его игравшей ту или иную роль» (Новиков 1986а, с. 95). Так, письмо Татьяны к Онегину сравнивается с письмом Веры Фёдоровны Вяземской к Пушкину: «Больше того: само письмо Вяземской определённо напоминало именно послание Тани» (Новиков 1986а, с. 72). Образ Татьяны также вбирает в себя черты Елизаветы Ксаверьевны Воронцовой: «...Воронцова, в ту кавказскую южную ночь, под шёпот Подкумка давшая первый толчок творческому его воображению,

никак не была этой Таней Лариной, но всё же была от неё и неотделима» (Новиков 1986а, с. 95). В тексте «Евгения Онегина» находят отражение не только образы окружающих Пушкина людей, но и пейзажные зарисовки. Ср.: «“Онегин” кипел, переливался и искрился, и он был так же широк и вместителен, как и чаша озёр и всего горизонта с этими водами, лесами, полями и небом над ним» (Новиков 1986, с. 114).

Пребывание в Пскове вдохновляет Пушкина на создание трагедии «Борис Годунов»: особая атмосфера способствует зарождению новых идей. Ср.: «И, уезжая из Пскова, он увозил в себе творческий этот туман живой старины, так густо пахнувший на душу, но никак ещё не позволявший ему разглядеть ни скрытой конструкции целого, ни обособленных образов: слышимо было только гудение толп, да смутно маячил образ царя – одинокого, мрачного и обречённого» (Новиков 1986а, с. 62). Трагедия создаётся под влиянием «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина, а также исторических событий, современником которых был сам Пушкин. Ср.: «...Пушкин писал не “Ермака”, а “Бориса”, и живая история трепетала у него под руками» (Новиков 1986, с. 165); «Но здесь <...> он видел и современность отодвинутую на какое-то расстояние, – а прошлое, напротив того, как бы приближалось <...>; неразрывность событий в нём возникала, и он мыслил большими масштабами времени...» (Новиков 1986, с. 166). Тема Смутного времени привлекает поэта. Ср.: «История и современность равно уходили корнями в глубокую почву, и в Пушкине всё возрастал интерес к этой дремлющей силе...» (Новиков 1986, с. 167). Он хочет показать народ, «разные человеческие пласты на различной их глубине» (Новиков 1986, с. 168). Пушкин работает над трагедией с особым вдохновением. Ср.: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я подхожу к сцене, требующей вдохновения, я или выжидаю, или перескакиваю через неё. Этот способ работы для меня совершенно нов. Я чувствую, что мои духовные силы

достигли полной зрелости, я могу творить» (Новиков 1986, с. 258). Новиков отмечает творческий рост Пушкина. Ср.: «...но только сейчас и на себя, и на «Бориса» взглянул он со стороны, и сам осознал, как он вырос за этой работой <...> Пушкину кажется, что он теперь больше владеет собой» (Новиков 1986, с. 290).

Тексты стихотворений Пушкина используются в романе в разных целях. Они помогают раскрыть образ поэта, показать его в моменты творчества. Поэзия становится для Пушкина единственным средством борьбы с несправедливостью окружающей действительности. Ср.: «Эта стихия борьбы, и борьбы политической именно, также просила свободы для своего проявления, но ведь единственный меч его – слово, стихи!» (Новиков 1986, с. 116).

Творчество даёт «исход внутренним силам» (Новиков 1986, с. 170), позволяет поэту раскрыться в полной мере. Использование И. А. Новиковым стихотворений в тексте романа иллюстрирует эмоциональное состояние героя: анализ творчества способствует пониманию Пушкина как личности. Подробное воссоздание творческого процесса также показывает рост и развитие Пушкина как поэта. Тесная связь творчества с жизнью даёт Новикову материал для создания правдивого образа, максимально приближенного к действительности.

3.4. Пушкин и образы современников в диалогии

Для создания образа Пушкина большое значение имеет описание современников, которые взаимодействовали с поэтом. Окружение Пушкина неотделимо от его жизненного и творческого пути, поэтому Новиков показывает среду, в которой поэт жил и творил, его общественные, литературные и бытовые связи. Безусловно, окружение Пушкина достаточно

широко, так как включает друзей, знакомых, официальных лиц. Но ярче всего характер Пушкина раскрывается во взаимоотношениях с родными, друзьями, возлюбленными.

Мы уже говорили, что Новиков, работая над романом, не только опирался на существовавшие к тому времени исследования о людях, связанных с Пушкиным, например на книгу Б. Соколова о Марии Раевской (Соколов 1922), но и сам выступал как исследователь жизни некоторых современников поэта, в частности графини Е. К. Воронцовой. Огромную помощь Новикову в деле реконструкции внешнего и внутреннего облика людей из пушкинского окружения оказали работы его друга В. В. Вересаева «Пушкин в жизни» (1926) и «Спутники Пушкина» (1937). Последняя книга, бывшая особенно полезной для романиста, получила весьма высокую оценку исследователей: «Вересаев проделал титаническую работу, чтобы восстановить биографии тех, кого принято называть людьми пушкинского круга. При этом писатель опирался на документы, воспоминания, привлекал собственные произведения портретируемых, их письма, посвящённые им послания, мадригалы и эпиграммы. Сосредоточивая основное внимание на периодах, когда описываемые лица общались с Пушкиным, автор «Спутников...» рассказывает и об их предыдущей жизни, прослеживает их дальнейшую судьбу, часто сложившуюся весьма причудливо. За каждым портретом-очерком (а их почти 400!) стоит кропотливая работа историка-исследователя». (Агеносов, Низамиддинов 1993, с. 6).

Поэт в кругу семьи показан в романе «Пушкин в Михайловском». «С большой художественной силой раскрыты в романе взаимоотношения Пушкина с родными» (Яковлева 1962, с. 108). Образы Надежды Осиповны и Сергея Львовича Пушкиных изображены достоверно. Надежда Осиповна внешне достаточно холодна, не проявляет открыто своих чувств к детям, но в её сердце живёт горячая любовь к ним, которая на короткие мгновения прорывается наружу. Ср.: «Надежда Осиповна пристально глядела на сына, и

видно было ему, как теснились в ней горячие чувства, ещё не нашедшие слов; губы её шевелились беззвучно. Но вот она потянула к себе его за плечи и зашептала прямо в лицо: – Ты что ж, и взаправду такое задумал? Да что же станется со мной, коли ты будешь в крепости? – И она судорожно-крепко его обняла и прижала к груди. Пушкин был истинно тронут. Но когда она его отстранила, лицо её снова было спокойно и даже немного насмешливо» (Новиков 1986а, с. 127). В воспоминаниях современников также отмечается «оттенок вспыльчивости, упорства и капризного властолюбия, который замечали в ней позднее и принимали за твёрдость характера» (Вересаев, URL).

Сергей Львович Пушкин, напротив, изображён в несколько карикатурном виде. Это достаточно мягкий человек, испытывающий робость перед женой. Ср.: «Мой бедный сын! Он получил свой дар от меня, но темперамент его... Тут он воздел ручки, не отнимая локтей от жилета. Однако тотчас же испугался, взглянув на жену» (Новиков 1986а, с. 43). Как указывает в своём исследовании В. Ходасевич, «он (Сергей Львович) вверил ей (Надежде Осиповне) управление делами и очутился у неё “под пантуфлей”» (Ходасевич 2002, с. 93). Новиков подчёркивает, что Сергей Львович был натурой творческой. Ср.: «Впрочем, он выше всего этого – золотой мишуры и канители. Ценности – в мире духовном. Блеск остроумия, изящная мысль, каламбур: это равно далеко и от жизненной прозы и от слишком высоких полетов философических. Философия старит, а нужно быть молодым и отнюдь не утрачивать очарования» (Новиков 1986а, с. 42–43). Будучи светским человеком, Сергей Львович Пушкин «вечно терся между людьми, постоянно бывал в гостях и сам принимал гостей» и поэтому «не выносил деревни: там не с кем было болтать» (Ходасевич 2002, с. 92). Ср. у Вересаева: «Своё полное равнодушие к детям, и особенно к сыну-поэту, он старался скрывать под маской нежных слов и лицемерных уверений в любви и привязанности, а безразличие к вопросам религиозным – под

личиной отталкивающего ханжества. У жены своей он был “под пантуфлей”, хотя и любил разыгрывать роль главы семьи, когда это представляло для него интерес» (Вересаев, URL).

Отношения с родителями у Пушкина складываются достаточно напряжённые. Это осознает и сам Сергей Львович. Ср.: «Няни любят всех нелюбимых детей... Но разве я действительно не люблю Александра? <...> Какая неправда!» (Новиков 1986а, с. 46–47). Сергей Львович не заботится о судьбе сына, что показывает Новиков. Ср.: «Приближалась зима, а Сергей Львович ни разу и не подумал, как его сын останется здесь и на что будет жить» (Новиков 1986а, с. 150).

Эпизод, где Пушкин сравнивает отца с индюком, показателен. Отец и сын далеки друг от друга, имеют разные ценности и убеждения. Ср.: «Он увидал, что отец кружит в халате вокруг одесского его экипажа, по временам останавливаясь и вскидывая голову. <...> Только меж пёстрых индюшек важно ступал надменный индюк с синевато-багровыми шишками на подбородке. И так же порою он останавливался и точно бы что вокруг озирал. Смутное сходство с отцом могло показаться, пожалуй, смешным. Но Пушкин не засмеялся. <...> Нет, ничуть не смешно, когда этот тесный и узенький мир глянул в глаза тусклым своим и, однако ж, надменным хозяйским глазком» (Новиков 1986а, с. 54). Пушкин остро ощущает своё одиночество, «оторванность от мира» (Новиков 1986а, с. 87). Родители не понимают его. Естественной реакцией на подобное отношение со стороны родных становится злость. Ср.: «Но каждый почти из гневных и укоряющих возгласов наталкивался на глухую стену непонимания»; «В душе его была горечь и пустота» (Новиков 1986а, с. 110); «Самая обыкновенная злость – на трусость, на глупость, на клевету – с огромной силой охватила его» (Новиков 1986а, с. 112).

Конфликт между отцом и сыном ещё больше отдаляет их друг от друга. Ср.: «Но жить так изо дня в день?.. Невозможно! Отец оказался шпионом!»

(Новиков 1986а, с. 82). Сергей Львович также испытывает душевные муки, но пытается оправдать свой поступок. Ср.: «Бог свидетель, я для него сделал всё, что в пределах сил человеческих, и сама справедливость меня не осудит!» (Новиков 1986а, с. 86). По его мнению, Александр «не был почтителен со старым отцом и едва лишь терпим в отношениях с матерью. Он ни во что не входил, не возлагал на себя никаких семейных забот. Он жил неприлично сам по себе и отрывал Ольгу и Льва от родителей» (Новиков 1986а, с. 86). Страх перед сыном заставляет Сергея Львовича отзываться о нём резко. Ср.: «Это ужасно: быть отцом сына, лишённого человеческих чувств... Да, да... это истинный выродок! Я это теперь себе уяснил» (Новиков 1986а, с. 107). Новиков подчёркивает неправоту старшего Пушкина. Ср.: «Отойдя от первого испуга, порой выдвигал Сергей Львович и до смешного курьёзные доводы» (Новиков 1986а, с. 110).

Тёплые, дружеские отношения связывают Пушкина с младшим братом Львом и сестрой Ольгой. Ср.: «Казалось бы, если сравнивать с поведением Льва, Ольга заслуживала и большего уважения. Но, странное дело, болтушка и дипломат, и даже просто ввалишка, – Левушка всё продолжал занимать в сердце старшего брата более крепкое место, чем занимала сестра. Юная живость его и порывистость, может быть, чем-то Александру напоминали и собственные его петербургские годы... И он уже слал ему с отъезжающей Ольгой письмо – весёлое, полное шуток и непринуждённостей» (Новиков 1986а, с. 133). Со Львом Пушкин может быть искренен. Ср.: «Разговор между братьями шел открытый, мужской» (Новиков 1986а, с. 65).

К сестре Пушкин относится с нежностью; хотя Ольга повзрослела раньше, теперь их связывают особые отношения. Ср.: «Поцелуй сестры – как ключевая вода. Странное дело... И это единственная девушка в мире, которая для всех других просто девушка, а для него вот ещё и сестра» (Новиков 1986а, с. 51).

Герой не испытывает тоски от разлуки с родителями, они далеки от него: мать отличается холодностью, отец скуп и проживает, по мнению поэта, жизнь пустую, бесцельную. Большее значение для него имеют предки, нежели родственники. Ср.: «Он очень ценил предков и род, невзирая на то, что там было достаточно мрачно. Пушкин и Ганнибалов носил в крови. Но то были прадеды, и были они – фигуры! Родителей же воспринимал, хоть и живы, неярко» (Новиков 1986а, с. 29).

В связи с темой родственных отношений Новиков обращается в романе и к теме памяти: образ деда Ганнибала является отсылкой к предкам поэта. Ср.: «Крепкие корни привязывали его к Ганнибаллам, которые, почти уже все, были во тьме, в недрах земли» (Новиков 1986а, с. 96–97). Замечание деда: «Пушкины – дрянь! Ты – Ганнибал!» (Новиков 1986а, с. 100) – многое определяет в характере персонажа: ему свойственны горячность, необузданность, вольнолюбие, протест против существующих порядков. «“Ганнибальство” – это “петровское начало”, начало творческое, могучее, плодоносное, неукротимое» (Воспоминания о Ю. Тынянове 1983, с. 245). В романе Новикова, как и у Ю. Н. Тынянова, автору важно показать принадлежность героя к принципиально иному типу людей, способных осуществлять преобразования, тех людей, которые ценились в петровскую эпоху.

Единственным по-настоящему близким человеком для Пушкина в Михайловском становится няня Арина Родионовна. Ср.: «И няня среди своих подопечных <...> не была она только предлогом, чтобы проскользнуть ему к девушкам: она и сама мила была Пушкину, как живое дыхание детства» (Новиков 1986а, с. 141). Исследуя вопрос о взаимоотношениях Пушкина с няней, Ходасевич приходит к следующим выводам. «Нет никаких оснований думать, что маленького Сашу она как-нибудь особенно любила или выделяла из числа прочих своих питомцев. Ходила за ним, так, как за всеми, служила верой и правдой – и только. <...> Сейчас только заметим, что в

первоначальных воспоминаниях Пушкина о няне мало признаков особой житейской привязанности и личной близости. <...> Личную любовь к няне Пушкин приобрел позже» (Ходасевич 2002, с. 122); «В пору Михайловской ссылки и позже, глубоко привязавшись к Арине Родионовне, Пушкин постоянно говорит о ней словом, задушевнее и любовнее которого вообще нет в его словаре» (Ходасевич 2002, с. 127).

Образ няни, созданный Новиковым, привлекателен. Ср.: «Няня всегда за работой <...>; но когда сказка её самое начинала то завораживать, то волновать, на работу она уже не глядела и глаза её устремлялись прямо перед собою: как бы действительно видела то, чего не бывает» (Новиков 1986а, с. 144). Няня вдохновляет Пушкина: её рассказы, сказки находят отражение в творчестве поэта; близость к гармоничному народному началу умиротворяет. Ср.: «Так эти нянины сказки и крестьянские песни, история, летописи – всё это как раз и восполняло его воспитание, бывшее с детства почти исключительно книжно-французским <...>. Много лежало на бумагу – в эту же зиму, и про многое знает: ждать и хранить до более позднего срока... Так глубоко Пушкин дышал в эту просторную осень – деревней, людьми; так умерялась в нём личная острая боль и тревога, и так поэтическое его напряжение готовилось влиться в могучее новое русло» (Новиков 1986а, с. 146).

Во время ссылки в Михайловское Пушкин часто посещает Тригорское; семья Прасковьи Александровны Осиповой принимает Пушкина после ссоры с отцом, усадьба соседей становится для Пушкина практически вторым домом – не случайно именно Тригорское изобразит Пушкин в своём романе «Евгений Онегин». В романе семья Осиповой как бы противопоставлена семейству Пушкиных. Новиков показывает отношение Осиповой к Пушкиным. Ср.: «...не слишком серьёзно к ним относилась: они отчасти смешили её своей бесхозяйственностью и нарочитой всегдашней приподнятостью» (Новиков 1986а, с. 118). К Александру она относится

по-другому: он не похож на своих родных; именно с Осиповой он может говорить открыто и обо всём. Прасковья Александровна выступает в роли мудрого собеседника для поэта, оберегает его от поспешных и неразумных решений.

С дочерьми Осиповой у Пушкина также складываются особые отношения.

Задумчивая, сентиментальная Анна Николаевна Вульф обрисована Новиковым живо, глубоко. Ср.: «Она одинока, горда. И нет человека, который её разгадал бы» (Новиков 1986а, с. 38). Она влюблена в Пушкина, и, хотя он не отвечает ей взаимностью, порой даже насмехается, Анна счастлива уже от того, что он гостит в их доме. Ср.: «...она была счастлива и как-то спокойна, что Пушкин у них и спит под одной с ними кровлей» (Новиков 1986а, с. 121).

Евпраксия Вульф (или Зизи) – полная противоположность сестре. Ей пятнадцать лет, она весела и жизнерадостна. Ср.: «Ведь вот какая Зизи! Она сама, будто бабочка, порхает с цветка на цветок...» (Новиков 1986а, с. 224). Ей Пушкин посвящает стихотворение «Если жизнь тебя обманет...», строки из которого Новиков приводит в романе.

Алина, падчерица Прасковьи Александровны, спокойная и ровная по характеру, «музыкантша и рукодельница». Рисую портрет Алины, автор как бы любуется ею. Пушкина привлекают её молодость, свежесть, красота, он посвящает ей стихотворения, но легко забывает о ней, вернувшись домой, в Михайловское. Новиков так описывает взаимоотношения поэта с тригорскими барышнями: «Пушкин любил повозиться с Евпраксией, “померяться талиями”»; вольно и дерзко пошутить с бедною Анной, чувства которой тем менее в нём вызывали хоть какой-нибудь отклик, чем более явно они выражались с её стороны (шутки эти бывали порою грубоваты, ибо его забавляло смущение девушки); он позволял себе задержать полную ручку и самой Прасковьи Александровны; но Алина была отделена как бы

прозрачным и чистым стеклом. Всё было видно, всё было ясно, всё музыкально, но неизменно спокойное, ровное её обращение было как грань, через которую не переступить» (Новиков 1986а, с. 160).

В период южной ссылки Пушкин сближается с семейством Раевских, которым искренне восхищается, чувствуя себя здесь комфортно. Ср.: «Было ему здесь хорошо, как никогда ещё в жизни, как не бывало и в родной семье своей» (Новиков 1986б, с. 80). Особенно нравится Пушкину Николай Раевский. Пушкина привлекают простота и открытость Николая, они понимают друг друга. Ср.: «Вот с кем он мог и болтать обо всём, что приходило на ум, и делиться мечтами и мыслями!» (Новиков 1986б, с. 34). Общение поэта с Александром Николаевичем Раевским носит другой характер. Ср.: «Такова была эта борьба двух людей: так рождалась и их странная – не на один год – крепкая и сложная дружба» (Новиков 1986б, с. 39). Семья Раевских привлекает его дружелюбием, просвещённостью, исполненностью чувством долга перед Отечеством.

Пушкин любит сестрами Раевскими. О Елене, старшей дочери, он многое узнает благодаря чтению её переводов из Байрона на французский язык. Екатерину Николаевну он сравнивает с розой. Ср.: «...из-под соломенной шляпы <...> глядела свежая роза, но не красная, яркая, как было утром, а нежная, палевая...» (Новиков 1986б, с. 75). Особенно среди них выделяется Мария. Не отличаясь внешней красотой, Мария обращает на себя внимание живостью, очарованием юности. Ср.: «Если солнце и день, и яркие краски, красная роза – вся эта царственная и недоступная красота, захватывающая дух и порождающая глубокое беспокойство, – если всё это носило имя Екатерины, то вечерняя звезда, мир и покой – это Мария. И странно, он знал, что покоя-то именно и не было в беспокойной душе этой дорогой ему девочки, но для него был в ней покой» (Новиков 1986б, с. 160). Явно прослеживается параллель с книгой Вересаева: «Екатерина, вскоре после прибытия в Киев, вышла замуж за Михаила Орлова. Это была

замечательная красавица. Вторую из сестер, Елену, можно было сравнить с цветком кактуса, так как она, подобно последнему, после пышного расцвета быстро увяла и, поражённая неизлечимой болезнью, влачила тяжёлую, исполненную страданий жизнь. Третья, Мария, представлялась в начале моего знакомства малоинтересным, смуглым подростком, четвёртая же, Соня, многообещающим, красивым ребёнком» (Вересаев, URL).

Поэт знакомится с семьёй Давыдовых. Младшей дочери Александра Львовича Давыдова, Адели, Пушкин посвящает стихи. Ср.: «У их создались своеобразные отношения, и Александр обращался с нею не вовсе как с маленькой, что девочка очень ценила» (Новиков 1986б, с. 155).

Новиков показывает в романе искреннее отношение Пушкина к детям. Так, поэт заботится о Родоес Софианос, дочери грека, погибшего под Скулянами.

В Кишинёве Пушкин знакомится с Иваном Петровичем Липранди, с которым у него складываются отношения, основанные на доверии. Ср.: «...у них установились тесные взаимоотношения: не дружба совсем, но взаимный неостывающий интерес друг к другу» (Новиков 1986б, с. 111). Благодаря Липранди он заводит новые знакомства, встречается с разными людьми.

По пути в Михайловское Пушкин посещает Аркадия Гавриловича Родзянко, с которым познакомился в 1818–1819 гг. в Санкт-Петербурге. Позже они поддерживают переписку, несмотря на сатиру, которую Родзянко написал в 1822 году и отдельные строки которой имели отношение к Пушкину.

В ссылке письма становятся основным средством общения с друзьями. Ср.: «Письма ему были большой отрадой, а он только что получил первую весть от лицейского друга – поэта и увальня Дельвига» (Новиков 1986, с. 74); «И снова общение с миром лишь через письма. Почта имела для Пушкина значение чрезвычайное» (Новиков 1986а, с. 187).

Дружба с умной, проницательной женщиной Верой Фёдоровной Вяземской стала для поэта настоящим подарком. Рассудительная княгиня, будучи старше Пушкина, относилась к нему с материнской нежностью, лучше других понимала его, чувствовала его душевные терзания. Ср.: «Любила В. Ф. Вяземская вспоминать о Пушкине, с которым была в тесной дружбе, чуждой всяких церемоний» (Вересаев, URL).

От Веры Фёдоровны Вяземской Пушкин узнает о Воронцовых. Вера Фёдоровна была «единственным окошечком в мир», ей он мог рассказать о своих переживаниях, «о бешенстве скуки» (Новиков 1986а, с. 90).

С Петром Андреевичем Вяземским Пушкина связывают тесные дружеские отношения. Об этом неоднократно упоминает Новиков в романе «Пушкин в Михайловском». Ср.: «Обоих поэтов связывала самая тесная дружба. Если в общественном их положении было нечто общее и оба они состояли под присмотром властей, то и печататься было обоим, пожалуй равно, не так-то легко: и о цензуре всегда был у них живой разговор» (Новиков 1986а, с. 147). Вяземский беспокоится о друге, негодует, узнав о высылке в Михайловское. Ср.: «Кто творец этого бесчеловечного убийства? Или не убийство – заточить пылкого, кипучего юношу в деревне русской? <...> Неужели в столицах нет людей, более виноватых Пушкина? Сколько вижу из них, обрызганных грязью и кровью? А тут за необдуманное слово, за неосторожный стих предадут человека на жертву... Да и постигают ли те, которые вовлекли власть в эту меру, что есть ссылка в деревне на Руси? Должно быть богатырём духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина» (Новиков 1986а, с. 55–56). «Переписка Пушкина с Вяземским даёт яркое представление об их дружбе: это нескончаемый диалог очень умных людей, в котором обсуждаются все новости литературы и политики, все важнейшие вопросы времени» (Черейский 1981, с. 50).

И. И. Пущин, близкий друг, посещает Пушкина в Михайловском. Этот эпизод Новиков подробно описывает в романе. Дружба, начавшаяся ещё в

лицее, продолжается до конца жизни. Ср.: «Разговор загорался почти только одними вопросами. Не верилось, что опять они вместе, и порою казалось, что их комнаты рядом, как было в лицее» (Новиков 1986а, с. 177). Визит друга становится настоящим праздником для опального поэта. Ср.: «Так после этих снежных михайловских святок судьба подарила Пушкину свидание с другом» (Новиков 1986а, с. 186).

Новиков изображает сцену встречи с лицейским приятелем А. М. Горчаковым, подчёркивая, что «ни чувства к нему ничуть не походили на откровенную близость с Пушиным или на нежную дружбу с Дельвигом, ни сам Горчаков не стремился к открытости» (Новиков 1986а, с. 267).

Новиков включает в роман эпизод знакомства с Н. М. Языковым. Ср.: «Так первая же встреча их предопределила собою эти жаркие языковские дни в Тригорском и в Михайловском. Они пировали – вином и стихами, весельем» (Новиков 1986а, с. 325).

Пушкин глубоко переживает казнь своих друзей. Ср.: «Он большими шагами ходил от угла к углу, как зверь, которого захлопнули в клетке» (Новиков 1986а, с. 332); «Казнь вызывала в нём почти немоту и судорогу бешенства...» (Новиков 1986а, с. 341).

Любовные взаимоотношения Пушкина в дилогии описаны достаточно подробно, хотя и в рамках приличий: можно говорить о некоторой идеализации, поэтизации вполне земных чувств. «Как поэт, Пушкин считал своим долгом быть влюблённым во всех хорошеньких женщин и молодых девушек, с которыми он встречался», – читаем в «Записках» княгини М. Н. Волконской, и это соответствует действительности. Любовь становится для поэта источником вдохновения; одухотворённый, он создаёт стихотворения, посвящённые возлюбленным, запечатлевает их образы в своём творчестве.

Чувства, которые испытывает герой, различны. Сближение с Оленькой Калашниковой приносит Пушкину умиротворение, покой, домашнее тепло.

Она привлекает его своей простотой, естественностью. Ср.: «Пушкин следил за состязанием в беге и ловкости.<...> Точно бы лёгким ветерком веяло на него от этой стремительной юности, ладных движений и лёгкого бега» (Новиков 1986а, с. 73). Ей посвящены строки из поэмы «Евгений Онегин», но и в этих строчках едва угадывается образ его деревенской сероглазой музыки: «Прогулки, чтение, сон глубокий, // Лесная тень, журчанье струй, // Порой белянки черноокой // Младой и свежий поцелуй...» (Новиков 1986а, с. 207–208). Однако, узнав о ребёнке, Пушкин испытывает лишь тягостные чувства. Ср.: «Слова были бедны, чувства в душе – смутны и нележки. Радости не было, волнения отца не было тоже, была лишь одна озабоченность» (Новиков 1986а, с. 316). Пушкину приносит облегчение отъезд Оленьки к её отцу в Болдино, но лишь отчасти: истинного душевного спокойствия он не ощущает.

Пушкин глубоко переживает свою любовь к графине Воронцовой. Ср.: «Но чувство нельзя было вычеркнуть из груди, оно заменяло собою действительность» (Новиков 1986, с. 91); «Страстная жажда увидеть Элиз порой бушевала в нём с такою же силой, как порывистый ветер в лесу...» (Новиков 1986а, с. 115)

Чувства к Марии Раевской особенные, как и она сама. Ср.: «Поставлена точка, но в их отношениях есть нечто такое, над чем не властно – ничто. По крайней мере, так у него» (Новиков 1986а, с. 129). Образ Марии Раевской явно поэтизируется; Пушкин вспоминает, как видел её на скале у моря и в горах и посвящает ей стихи. Ср.: «Ты видел деву на скале / В одежде белой над волнами, / Когда, бушуя в бурной мгле, / Играло море с берегами» (Новиков 1986а, с. 309). Также образ Марии находит отражение в поэме «Бахчисарайский фонтан». При создании некоторых эпизодов Новиков опирается на книгу Вересаева. Ср. эпизод, введённый Новиковым в роман: «Завидев море, мы приказали остановиться, вышли из кареты и всей гурьбой бросились любоваться морем. Оно было покрыто волнами, и, не подозревая,

что поэт шёл за нами, я стала забавляться тем, что бегала за волной, а когда она настигала меня, я убегала от неё; кончилось тем, что я промочила ноги. Понятно, я никому ничего об этом не сказала и вернулась в карету. Пушкин нашел, что эта картина была очень грациозна, и, поэтизируя детскую шалость, написал прелестные стихи» (Вересаев, URL).

В Марии Пушкин находит для себя душевное успокоение. Но «оба они, каждый по-своему, были – характеры» (Новиков 1986б, с. 348), что стало препятствием для дальнейшего развития отношений.

Пушкин испытывает чувства и к Алине, но это нельзя назвать страстью. Ср.: «Чувство Пушкина к ней не было страстным, но всё же он и досадовал: на неё, на себя – горячо. <...> Его охватило б, пожалуй, некоторое даже разочарование, ежели бы Алина склонилась к нему» (Новиков 1986а, с. 161). Пушкин посвящает Алине стихотворения, но её образ служит в большей степени для вдохновения поэта.

Более значимой для Пушкина становится графиня Воронцова. Её образ проходит через всю дилогию; познакомившись с ней на юге, поэт не забывает о ней и в Михайловском. «Из всех возлюбленных Пушкина едва ли не одна только графиня Элиза дала ему полноту телесного и духовного счастья, которое для многих остаётся на всю жизнь неиспытанным и потому невероятным, непостижимым» (Тыркова-Вильямс, URL).

Сильные чувства, которые испытывал Пушкин к графине Елизавете Ксаверьевне Воронцовой, находят отражение в романе Новикова. Автор показывает переживания поэта, которые тот испытывает в разлуке с возлюбленной, и упоминает о внебрачной дочери Пушкина – Софии. Ср.: «Он хотел улыбнуться, но при первом этом лёгком движении непроизвольная судорога пробежала по лицу его, и он широко втянул в себя воздух: дочь его будет именоваться и возрастать графиней Софией Воронцовой!» (Новиков 1986а, с. 203). Гипотеза о том, что София – внебрачная дочь Пушкина, находит подтверждение в статье Т. Г. Цявловской «Храни меня, мой

талисман...» (Цявловская 1997). Правнучка поэта, Наталья Сергеевна Шепелева, в беседе с исследователем сообщила об этом факте, о котором узнала в свою очередь от Анны Александровны (дочери Пушкина). Близкие отношения, связывавшие Пушкина с Е. К. Воронцовой, становятся одной из причин недовольства графа Воронцова, который отправляет своего подчинённого на борьбу с саранчой: «Глубоко оскорблён был Пушкин предложением принять участие в экспедиции против саранчи. В этом предложении новороссийского генерал-губернатора он увидел злейшую иронию над поэтом-сатириком, принижение честолюбивого дворянина и, вероятно, паче всего одурачение ловеласа, подготовившего своё торжество» (Вересаев, URL); «...и от него самого, быть может, не укрылось что-то новое во взаимоотношениях жены его и Пушкина» (Цявловская 1997). Отчасти из-за этих отношений Пушкин был вынужден уехать из Одессы – его выслали в Псковскую губернию. С собой поэт увёз драгоценный подарок возлюбленной – перстень из сердолика с надписью на иврите.

Приезд Анны Керн пробуждает воспоминания юности. Ср.: «Эта двойственность в отношении Пушкина к Керн так и осталась: то загоралась в нём жаркая страсть к кокетливой молодой женщине, такой земной и влекущей, то образ её сиял, как далёкое солнце сквозь дымку бегущих небесных струй...» (Новиков 1986а, с. 242). Чувство поэта к А. П. Керн яркое, сильное, противоречивое. Ср.: «О непосредственном чувстве своём в письмах к Анне Петровне Пушкин писал горячо и изливался со всей непосредственностью, в которой одинаково ярко блистала и любовная страсть, охватывавшая его порою с бешеной силой, и несдержанный острый сарказм, близкий к цинической откровенности» (Новиков 1986а, с. 203). Он ревнует Керн к императору Александру I, подозревая возможную близость между ними, к Алексею Николаевичу Вульффу.

В Одессе Пушкин влюбляется в Амалию Ризнич, ревнует её к многочисленным поклонникам. Ср.: «Ревность снедала Пушкина. Он

находил, что она подобна была какой-то страшной болезни, которую не остановить – чуме или лихорадке» (Новиков 1986, с. 346). Но эта любовь опоэтизирована в романе. Ср.: «...жаркое чувство к молодой красавице было и поэтическим чувством. <...> отношения их порой походили на сказку, на поэму, воплощённую в жизнь» (Новиков 1986, с. 347). Амалию Ризнич поэт страстно любил, поэтому известие о её смерти Пушкину было принять нелегко. О многочисленных поклонниках Амалии Ризнич упоминает и Вересаев. Ср.: «В числе посещавших дом Ризнича были А. С. Пушкин, В. Туманский и Исидор Собаньский, немолодой, но богатый помещик из западных губерний. Пушкин и Собаньский всех более волочились за г-жою Ризнич, всех более были близки к ней и всех более пользовались её вниманием и доверием. На стороне Пушкина была молодость и пыл страсти, на стороне его соперника – золото...» (Вересаев, URL).

Хотя при описании взаимоотношений Пушкина с современниками в романе Новиков использует фактологические материалы, также значительную роль играет художественный вымысел: при описании конкретных ситуаций можно только делать предположения о том или ином поведении персонажей. В данном случае автор опирается на метод психологического анализа, чтобы приблизить образы к реально существовавшим людям.

Выводы по главе III

Диалогия «Пушкин в изгнании» в разные периоды получала различные оценки критиков. В ранних исследованиях указывается на недостатки в изображении поэта: излишнее внимание к бытовой, непарадной стороне жизни, по мнению критиков, снижает образ. В критических отзывах, опубликованных впоследствии, образ поэта оценивается, напротив, как психологически достоверный; отсутствие идеализации расценивается в этом случае положительно.

Создавая образ Пушкина, Новиков использует различные источники: документы, свидетельства современников, письма, а также работы о Пушкине других исследователей. Новиков следит за развитием личности Пушкина, за становлением его таланта, даже за движением его мыслей. В диалогии учитывается динамика изменения внешности героя, его возмужания. Страстность, обилие эмоций юности сменяются большей сдержанностью, глубиной чувств и переживаний. Использование И. А. Новиковым стихотворений в тексте романа иллюстрирует эмоциональное состояние героя, способствует пониманию Пушкина как личности. Отсылки к произведениям позволяют воспроизвести творческий процесс от зарождения замысла до финального этапа.

Пониманию образа Пушкина способствует воссоздание среды, в которой он работал и жил. Часто герой изображается на фоне природы. Пейзажные зарисовки в диалогии многочисленны и разноплановы. Пейзаж не только обозначает место действия, но и выполняет характеризующую функцию; именно на фоне природы в диалогии развивается поток сознания героя, раскрываются его мысли, чувства, переживания. Посредством изображения природы реализуются различные мотивы, которые появляются

в раннем творчестве Пушкина. Южная и северная природа становится для него источником вдохновения.

Новиков изображает героя не изолированно, а во взаимодействии с современниками, освещая родственные, дружеские и любовные связи поэта в период ссылки. Описывая в романе взаимоотношения Пушкина с современниками, Новиков также использует фактологические материалы, однако значительную роль играет художественный вымысел: при описании конкретных ситуаций можно только делать предположения о том или ином поведении персонажей.

Опираясь на доступные источники, Новиков создаёт образ Пушкина психологически достоверным, правдивым, объединяя в нём черты как личности, так и поэта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью настоящего исследования было изучение беллетризованной биографии «Пушкин в изгнании» И. А. Новикова в контексте его творчества.

В ходе исследования мы систематизировали материал о работе И. А. Новикова над диалогией «Пушкин в изгнании», представили общую картину истории создания романов, входящих в диологию. Ввиду того что исследуемое произведение относится к жанру беллетризованной биографии, были рассмотрены специфические признаки данного жанра, а также определены особенности художественного повествования в творческом сознании И. А. Новикова.

Объектом изображения в беллетризованной биографии могут стать государственные деятели, деятели науки, деятели искусства, писатели. Биография писателя отличается от биографий других деятелей. Жизнь писателя в значительной степени определяется его творчеством, поэтому для автора представляет сложность изображение не только жизненного, но и творческого пути своего героя.

Писательская биография может быть создана в рамках научного или художественного подхода. И если научная биография стремится к максимально достоверному сообщению информации о писателе, то для художественного подхода допустимо обращение к вымыслу. К началу XX века удаётся гармонично соединить научный и художественный подходы: формируется беллетризованная биография, определяются её типологические и жанровые черты.

Действующие лица в беллетризованной биографии – реально существовавшие исторические личности. При этом в тексте органично соединяются фактографическая достоверность и художественный вымысел. Структура беллетризованной биографии выстраивается в соответствии с

авторским замыслом. Фон, на котором происходят события, реалистичен; вымышленные образы в беллетризованной биографии возможны, но встречаются крайне редко и только в качестве второстепенных персонажей. Художественный мир в биографии создаётся в соответствии с принципами правдоподобия, максимальной приближенности к действительности; обязательным требованием жанра является соответствие фактам. Границы вымысла в таком произведении сложно определить чётко, так как автор может выдвигать свои гипотезы, опираясь при этом на документальные материалы. Подобное сочетание правды и вымысла позволяет создать живой, объёмный образ героя биографии.

Беллетризованная биография находится в постоянном взаимодействии с другими литературными жанрами и представляет собой гибридный жанр, соединяющий элементы романа, повести, рассказа, эссе, новеллы, очерка.

Беллетризованная биография играет важную роль в формировании исторического сознания. Биографическое направление исторического романа активно развивается в 20-30-е годы XX века, когда посредством биографии автор стремится передать дух времени, раскрыть влияние исторического прошлого на судьбы людей. С учётом сказанного мы рассматриваем беллетризованную биографию как разновидность жанра советского исторического романа и относим к этой категории дилогию И. А. Новикова «Пушкин в изгнании».

Выделяя основные параметры беллетризованной биографии как разновидности исторического романа, мы обозначаем базовые принципы, которые определяют данный жанр. Прежде всего это многогранное и чувственное представление исторического персонажа, изображение его становления в эпохе, поиск истинной творческой самобытности данной личности. В произведениях рассматриваемого жанра проявляется взаимодействие двух писателей – автора и героя, происходит выражение авторского сознания и отношения к герою через субъективный отбор и

художественную обработку документов; кроме того, значимым является диалектическое соотношение исторической правды (документа) и художественной интерпретации (вымысла), присутствие стилизованной «бытовой» и речевой организации произведения. Именно эти характеристики положены в основу исследования дилогии И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» как беллетризованной писательской биографии.

И. А. Новиков, уже в детстве и юности попробовавший себя в качестве писателя, к 1917 году был автором трёх романов, двух книг стихотворений, более чем двадцати рассказов. Ранние произведения Новикова имели в основном подражательный характер и были созданы в русле символизма. Постепенно писателю удаётся выработать собственный стиль, и основным направлением его творчества в послереволюционный период становится реализм. Созданные в советский период литературоведческие исследования завершают становление Новикова-писателя. Кропотливая работа по изучению жизни и творчества А. С. Пушкина даёт писателю обширный материал для создания беллетризованной биографии поэта.

Начав работу над романом в 1924 году, Новиков продолжает её на протяжении всей жизни, в каждом новом издании внося в текст фактологические и стилистические изменения. Автор стремится достоверно изобразить как внутреннюю, так и внешнюю сторону жизни поэта.

Исследований, посвящённых дилогии Новикова, немного. В ранних работах обращается внимание на недостатки в изображении Пушкина: с точки зрения исследователей, излишнее внимание к бытовой стороне жизни поэта снижает его образ. Механическое введение в повествование фактов биографии, в некоторых случаях непроверенных, также отрицательно отражается на правдоподобию образа. В работах более позднего периода образ Пушкина оценивается как неидеализированный, но правдоподобный, психологически верный, органично вписывающийся в систему философского мира Новикова.

Содержательную сторону писательской биографии определяют черты личности героя, известные о нём факты, этапы творческого пути. В основу дилогии Новиковым положены документальные материалы: свидетельства современников, дневники, переписка. Однако Новиков выражает особый взгляд на своего персонажа, показывая развитие внутренней, духовной жизни поэта, становление его таланта, используя художественный вымысел, собственное представление о Пушкине.

В дилогии Пушкин как поэт и Пушкин как личность органически слиты в единое целое. Чтобы создать целостный образ, автор использует различные средства. Введение в текст дилогии лирических произведений Пушкина служит иллюстрацией напряжённой эмоциональной жизни героя; процесс создания поэтом своих произведений показывает развитие героя, становление его гения, осознание себя как творческой личности. Новиков также традиционно использует пейзаж как средство раскрытия внутреннего состояния героя, который находится в гармонии с окружающей его средой, ощущает наполненность бытия.

Естественность течения жизни обеспечивается использованием психологизма в эпизодах романа. Жизнь поэта переплетается с судьбами других персонажей, при этом окружающая действительность показана через восприятие главного героя. В романах, составляющих дилогию, образ Пушкина не статичен: если в романе «Пушкин на юге» поэт в большей степени открыт окружающей его действительности, новым знакомствам, впечатлениям, эмоциям, то в романе «Пушкин в Михайловском» герой сосредоточен на внутренних переживаниях, более закрыт от мира.

Исследовательская по своему характеру, дилогия Новикова соединяет документальный и художественный аспекты, создавая достоверный, полный образ Пушкина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агеносов, В. Потаённая книга В. В. Вересаева / В. Агеносов, Д. Низамиддинов // Вересаев В. В. Спутники Пушкина: в 2 т. – М.: Сов. спорт, 1993. – С. 5–8.
2. Альтшуллер, М. Г. Между двух царей: Пушкин в 1824–1836 гг. / М. Г. Альтшуллер. – СПб.: Академический проект, 2003. – 354 с.
3. Андреев, Ю. Л. Русский советский исторический роман (20-30-е годы) / Ю. Л. Андреев. – Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. – 165 с.
4. Анненков, П. В. «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху» [Электронный ресурс] / П. В. Анненков. – 1874. – URL: <https://clck.ru/MhgdS> (дата обращения: 16.04.2019).
5. Античная литература / под ред. проф. А. А. Тахо-Годи. – М.: Просвещение, 1986. – 464 с.
6. Ашукин, Н. С. Живой Пушкин / Н. С. Ашукин. – М.: Московское товарищество писателей, 1934. – 239 с.
7. Аюпова, К. Ф. Беллетризация как приём в биографиях Джорджианы, герцогини Девонширской / К. Ф. Аюпова // Учёные записки Казанского университета. – 2017. – Т. 159. Кн. 1. – С. 231–241. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/belletrizatsiya-kak-priyom-v-biografiyah-dzhordzhiany-gertsogini-devonshirskoy> (дата обращения: 13.03.2019).
8. Баева, Н. А. Интертекстуальная сущность ландшафтных описаний в художественном тексте / Н. А. Баева. – Кемерово: Интеллект, 2006. – С. 594–600.
9. Барахов, В. С. Традиции Горького-портретиста и современные мемуары / В. С. Барахов // Классическое наследие и современность. – Л.: Наука, 1981. – С. 318–331.
10. Бахметьев, В. М. Вячеслав Шишков. Жизнь и творчество / В. М. Бахметьев. – М.: Сов. писатель, 1947. – 198 с.

11. Белавина, А. А. Современные биографические исследования: методологические поиски и новые подходы / А. А. Белавина // Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Studis historica juvenum. 2018. № 1(14). С. 180–189.

12. Белецкий, А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий. – М.: Просвещение, 1964. – 483 с.

13. Белинков, А. В. Юрий Тынянов / А. В. Белинков. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960. – 122 с.

14. Белинский, В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. / В. Г. Белинский. – М.: Худож. лит., 1976–1982. – Т. 1. – 736 с.

15. Белинский, В. Г. Сочинения Александра Пушкина / В. Г. Белинский // Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Гослитиздат, 1948. – Т. 3. – 928 с.

16. Берковский, Н. Я. Мир, создаваемый литературой / Н. Я. Берковский. – М.: Сов. писатель, 1989. – 498 с.

17. Беседа с областными прозаиками об историческом романе на семинаре в ССП СССР. Стенограмма // РГАЛИ. – Ф. 343. – Оп. 4. – Ед. хр. № 275. – Д. 1. – 42 л.

18. Биографии и контрбиографии. С Жаком Нефом беседует Сергей Зенкин // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 274–280.

19. Благой, Д. Д. Пушкин на юге: роман / Д. Д. Благой // Литературная газета. – 1945. – № 7. – С. 3.

20. Бугрина, Н. А. Документальность биографического повествования и его жанры / Н. А. Бугрина // Факты, домысел, вымысел в литературе: межвуз. сб. науч. тр. – Иваново: Изд-во Иванов. гос. ун-та, 1987. – С. 117–131.

21. Бугрина, Н. А. Советская биографическая проза. Вопросы истории, типологии, поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Бугрина. – Горький, 1986. – 16 с.

22. Валевский, А. Л. Основания биографики / А. Л. Валевский. – Киев: Наукова думка, 1993. – 110 с.
23. Варфоломеев, И. П. Типологические основы жанров исторической романистики / И. П. Варфоломеев. – Ташкент: Фан, 1979. – 168 с.
24. Васищева, Ю. А. Роман Ю. Н. Тынянова «Пушкин». Жанрово-стилевое своеобразие / Ю. А. Васищева // Вестник Коми государственного педагогического института. – 2013. – № 11. – С. 5–12.
25. Вацуро, В. Э. Пушкин в сознании современников [Электронный ресурс] / В. Э. Вацуро. – URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/vospominaniya/vospominaniya-1.htm> (дата обращения: 13.03.2019).
26. Вересаев, В. В. Замечания на рукопись романа И. А. Новикова «Пушкин на Юге» / В. В. Вересаев // РГАЛИ. – Ф. 343. – Оп. 4. – Ед. хр. № 1137. – 3 л.
27. Вересаев, В. В. Пушкин в жизни [Электронный ресурс] / В. В. Вересаев. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=121191&p=1> (дата обращения: 18.10.2018).
28. Вересаев, В. В. Спутники Пушкина / В. В. Вересаев. – М.: Захаров, 2001. – 656 с.
29. Виноградов, А. К. Собрание сочинений: в 3 т. / А. К. Виноградов. – М.: Худож. лит., 1987. – Т. 1. – 623 с.
30. Винокур, Г. О. Биография и культура / Г. О. Винокур. – М.: Русские словари, 1997. – 174 с.
31. Волков, Я. Ф. Талант и совесть (о жизни и творчестве И. А. Новикова) [Электронный ресурс] / Я. Ф. Волков. – URL: http://nastyha.ru/talant_i_sovest/ (дата обращения: 04.05.2017).
32. Воспоминания о Ю. Тынянове / сост. В. А. Каверин. – М.: Сов. писатель, 1983. – 312 с.
33. Галич, А. А. Современная художественная биографическая проза (проблемы развития жанров): автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Галич. – Киев, 1984. – 23 с.

34. Галич, А. И. Лексикон философских предметов / А. И. Галич. – СПб.: Тип. Имп. АН, 1845. – Т. 1. – 208 с.
35. Гаспаров, М. Л. Научность и художественность в творчестве Тынянова / М. Л. Гаспаров // Тыняновский сборник: четвёртые Тыняновские чтения. – Рига: Зинатне, 1990. – С. 12–21.
36. Гвоздев, А. Литературная летопись / А. Гвоздев // Северные записки. – 1915. – № 11-12. – С. 226–233.
37. Герцен, А. И. Собрание сочинений: в 30 т. / А. И. Герцен. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954–1956. – Т. 9. – 354 с.
38. Гершензон, М. О. Северная любовь Пушкина / М. О. Гершензон // Утаённая любовь Пушкина: сб. ст. – СПб.: Академический проект, 1997. – С. 51–75.
39. Гладков, А. На полях книги Андре Моруа. Типы биографий / А. Гладков // Прометей. – 1968. – № 5. – С. 394–413.
40. Голубков, С. А. Беллетризованная биография и проблема психологической реконструкции личности художника [Электронный ресурс] / С. А. Голубков // Культура и текст. – 2017. – № 2. – С. 47–59. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/belletrizovannaya-biografiya-i-problema-psihologicheskoy-rekonstruktsii-lichnosti-hudozhnika> (дата обращения: 10.12.2018).
41. Гордиенко, Т. «Созревшее зерно в полях я сею...»: к юбилею И. А. Новикова [Электронный ресурс] / Т. Гордиенко // Вестник ЮНЕСКО. – 2007. – № 53. – URL: <https://clck.ru/MeqQy> (дата обращения: 11.12.2018).
42. Гофман, М. Л. Пушкин. Психология творчества / М. Л. Гофман. – Париж: Б. и., 1928. – 219 с.
43. Гром, К. Н. Роман-биография в творчестве Стефана Цвейга: курс лекций / К. Н. Гром. – Ташкент: Укитувчи, 1990. – 130 с.
44. Гроссман, Л. П. Пушкин / Л. П. Гроссман. – М.: «Захаров», 2003. – 480 с.
45. Гулыга, А. В. Эстетика истории / А. В. Гулыга. – М.: Наука, 1974. – 128 с.

46. Давыдов, Д. В. Тильзит в 1807 году / Д. В. Давыдов. – URL: <http://poesias.ru/proza/denis-davydov/davidov1005.shtml> (дата обращения: 18.11.2017).

47. Дейч, Г. М. Все ли мы знаем о Пушкине? / Г. М. Дейч. – М.: Сов. Россия, 1989. – 268 с.

48. Демченко, А. А. Научная биография писателя как тип литературоведческого исследования (статья первая) / А. А. Демченко // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – № 3. – С. 52–61.

49. Демченко, А. А. Научная биография писателя как тип литературоведческого исследования (статья вторая) / А. А. Демченко // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – № 4. – С. 51–61.

50. Долгоруков, П. И. 35-й год моей жизни, или Два дни ведра на 363 ненастья [Электронный ресурс] / П. И. Долгоруков. URL: <http://pushkin.niv.-ru/pushkin/vospominaniya/vospominaniya-39.htm> (дата обращения: 18.11.2017).

51. Дьяконов, Л. В. Писатель Иван Новиков в старой Вятке / Л. В. Дьяконов // Комсомольское племя. – 1953. – № 68. – С. 9.

52. Жачемукова, Б. М. Художественная специфика жанра исторического романа / Б. М. Жачемукова, Ф. Б. Бешукова // Вестник АГУ. Серия: Филология и искусствоведение. – 2011. – Вып. 1(70). – С. 13–19.

53. Жуков, Д. А. Биография биографии: Размышления о жанре / Д. А. Жуков. – М.: Сов. Россия, 1980. – 135 с.

54. Закржевский, А. К. Письма Закржевского А. К. к Новикову Ивану Алексеевичу / А. К. Закржевский // РГАЛИ. – Ф. 343. – Оп. 2. – Ед. хр. № 64. – П. 12. – 22 л.

55. Зорин, А. Л. Начало / А. Л. Зорин // Ходасевич В. Ф. Державин. – М.: Книга, 1988. – С. 5–36.

56. Изотов, И. Т. Проблемы советского исторического романа: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / И. Т. Изотов. – М., 1972. – 27 с.

57. История русского советского романа: в 2 кн. / отв. ред. В. А. Ковалев. – М.; Л.: Наука, 1965. – Кн. 1. – 713 с.

58. Каверин, В. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...»: Портреты, письма о литературе, воспоминания / В. Каверин. – М.: Сов. писатель, 1965. – 255 с.

59. Каверин, В. А. Новое зрение: книга о Ю. Тынянове / В. А. Каверин, В. Л. Новиков. – М.: Книга, 1988. – 320 с.

60. Казанцева, Г. В. Беллетризованные жизнеописания В. П. Авенариуса в контексте эволюции биографической прозы: дис. ... канд. филол. наук / Г. В. Казанцева. – М., 2011. – 404 с. (а)

61. Казанцева, Г. В. К проблеме «автор – герой» в биографии писателя («Александр Сергеевич Пушкин» П. А. Плетнева и «Материалы для биографии Пушкина» П. В. Анненкова) / Г. В. Казанцева // Вестник Военного университета. – 2011. – № 2(26). – С. 58–64. (б)

62. Карпеева, Т. А. Авторское «я» в биографическом повествовании (по книге А. М. Зверева, В. А. Туниманова «Лев Толстой») / Т. А. Карпеева // Филология и культура. – 2012. – № 3(29). – С. 136–138.

63. Ковальчук, Л. В. Жанровое своеобразие биографической прозы и некоторые тенденции ее развития в современной немецкой литературе / Л. В. Ковальчук // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX веков: межвуз. сб. науч. тр. – Пермь, 1995. – С. 179–197.

64. Коврякова, Д. Ю. Жанр писательской биографии в творчестве В. Скотта: дис. ... канд. филол. наук / Д. Ю. Коврякова. – Череповец, 2002. – 176 с.

65. Козеев, Н. Н. И. А. Новиков и Мценский край / Н. Н. Козеев // И. А. Новиков в кругу писателей-современников: сб. науч. ст., посвящ. 125-летию со дня рождения писателя. – Орёл; Мценск, 2003. – С. 7–17.

66. Кормилов, С. И. К общей теории художественно-исторической литературы / С. И. Кормилов // Филологические науки. – 1979. – № 4. – С. 3–10.

67. Крайний, А. [Гиппиус З. Н.] Предмет десятой необходимости / А. Крайний // Утро России. – 1916. – № 260. – С. 5.

68. Кремнева, А. В. Интертекстуальные включения в художественном тексте: функция характеристики персонажа / А. В. Кремнева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Языкознание. – 2018. – С. 81–85. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/inter-tekstualnye-vklyucheniya-v-hudozhestvennom-tekste-funktsiya-harakterizatsii-personazha> (дата обращения: 12.03.2019).

69. Левкович, Я. Л. Пушкин в советской художественной прозе и драматургии / Я. Л. Левкович // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 5. Пушкин и русская культура. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1967. – С. 140–178.

70. Лелаус, В. В. Исторические романы В. Н. Иванова «Черные люди» и «Александр Пушкин и его время». Концепция национального характера. Проблема жанровых модификаций: дис. ... канд. филол. наук / В. В. Лелаус. – Владивосток, 2002. – 188 с.

71. Ленобль, Г. М. История и литература / Г. М. Ленобль. – М.: Худож. лит., 1977. – 300 с.

72. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: в 4 т. / сост. Н. А. Тархова. – М.: СЛОВО, 1999.

73. Леушева, С. Образ Пушкина / С. Леушева // Литературная учёба. – 1937. – № 2. – С. 145–147.

74. Лопатина, В. Д. Литературная биография в современной английской прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. Д. Лопатина. – М., 1989. – 16 с.

75. Лотман, Ю. М. Биография – живое лицо / Ю. М. Лотман // Новый мир. – 1985. – № 2. – С. 228–236.

76. Лотман, Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) / Ю. М. Лотман // Литература и публицистика. Проблемы взаимодействия.

Труды по русской и славянской филологии. – Тарту: «Компу», 1986. – С. 106–121.

77. Лотман, Ю. М. Пушкин: биография писателя / Ю. М. Лотман. – СПб: Искусство-СПБ, 1995. – 847 с. – URL: <https://www.booksite.ru/local-txt/pus/kin/bio/gra/phy/lotman/index.htm> (дата обращения: 18.12.2018).

78. Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1980. – 417 с.

79. Любимцев, В. Е. К вопросу о мировоззрении Ивана Алексеевича Новикова / В. Е. Любимцев // И. А. Новиков в кругу писателей-современников: сб. науч. ст., посвящ. 125-летию со дня рождения писателя. – Орёл; Мценск, 2003. – С. 66–84.

80. Манн, Ю. В. Жанр больших возможностей / Ю. В. Манн // Вопросы литературы. – 1959. – № 9. – С. 41–59.

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

82. Мейлах, Б. С. Пушкин в Михайловском: роман / Б. С. Мейлах // Книга и пролетарская революция. – 1937. – № 6. – С. 120–121.

83. Местергази, Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века): автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / Е. Г. Местергази. – М., 2008. – 50 с.

84. Милюков, П. Н. Живой Пушкин (1837–1937): историко-биографический очерк / П. Н. Милюков. – М.: Эллис Лак, 1997. – 413 с.

85. Минаева, И. А. Автор и герой в художественных биографиях Б. К. Зайцева: «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов»: дис. ... канд. филол. наук / И. А. Минаева. – Ростов-н/Д, 2005. – 194 с.

86. Михайлова, М. В. И. А. Новиков: грани творчества: В помощь учителю [Электронный ресурс] / М. В. Михайлова. – URL: <https://rucont.ru/efd/13034> (дата обращения: 10.06.2017).

87. Михайлова, М. В. Проблема «интеллигенция – народ – революция» в творческом сознании И. А. Новикова [Электронный ресурс] / М. В. Михайлова. – URL: <https://goo.gl/dQF7BS> (дата обращения: 18.05.2017).

88. Михайлова, М. В. Творчество И. А. Новикова в дореволюционной критике [Электронный ресурс] / М. В. Михайлова. – URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/41182.php> (дата обращения: 26.08.2017).

89. Михеичева, Е. А. Тема «Мой Пушкин» в творчестве И. Новикова и М. Цветаевой / Е. А. Михеичева // Творчество И. А. Новикова. Новые исследования и архивные открытия: материалы всерос. науч. конф. с международ. участием, посвящ. 140-летию со дня рождения И. А. Новикова. – Мценск, 2017. – С. 23–30.

90. Моруа, Андре. Современная биография / Андре Моруа // Прометей: историко-биографический альманах серии ЖЗЛ. – М., 1968. – Т. 5. – С. 394–413.

91. Немеровская, О. К проблеме современного исторического романа / О. Немеровская // Звезда. – 1927. – № 10. – С. 121–129.

92. Николаева, Т. Иван Новиков. «Город; море; деревня» / Т. Николаева // Новый мир. – 1931. – № 4. – С. 206–207.

93. Новиков, И. А. Автобиография [Электронный ресурс] / И. А. Новиков // Советские писатели. Автобиографии: в 2 т. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1959. – URL: <https://clck.ru/HAQPF> (дата обращения: 08.05.2017).

94. Новиков, И. А. Возлюбленная земля [Электронный ресурс] / И. А. Новиков. – URL: http://mazip.ru/povest_vozlyublennaya_zemlya.html (дата обращения 03.07.2016).

95. Новиков, И. А. Дневниковые записи, записи к своим произведениям об А. С. Пушкине и др. / И. А. Новиков // РГАЛИ. – Ф. 343. – Оп. 4. – Ед. хр. № 326. – 147 л.

96. Новиков, И. А. Золотые кресты [Электронный ресурс] / И. А. Новиков. – URL: http://lib.ru/RUSSLIT/NOWIKOW_I_A/zoloty_e_kresty.txt (дата обращения: 08.05.2017).

97. Новиков, И. А. Иван Сергеевич Тургенев: очерк жизни и творчества / И. А. Новиков // Вятская газета. – 1897. – № 52. – С. 4–5.

98. Новиков, И. А. Красная смородина [Электронный ресурс] / И. А. Новиков. – URL: http://mazip.ru/povest_krasnaya_smorodina.html (дата обращения: 07.08.2016).

99. Новиков, И. А. Круглый год. Стихи для детей младшего возраста / И. А. Новиков. – М.: Гос. изд-во, 1924. – 60 с.

100. Новиков, И. А. Ласточка-парус [Электронный ресурс] / И. А. Новиков. – URL: http://nastyha.ru/rasskaz_lastochka_parus/ (дата обращения: 06.08.2016).

101. Новиков, И. А. О литературе / И. А. Новиков // Вятская газета. – 1897. – № 51. – С. 4–6.

102. Новиков, И. А. О чтении книг / И. А. Новиков // Вятская газета. – 1897. – № 50. – С. 5–7.

103. Новиков, И. А. Пушкин в Михайловском / И. А. Новиков. – М.: Сов. Россия, 1936. – 360 с.

104. Новиков, И. А. Пушкин в Михайловском / И. А. Новиков. – М.: Сов. Россия, 1986. – 368 с. (а)

105. Новиков, И. А. Пушкин в Москве (отрывки из романа И. А. Новикова) / И. А. Новиков // Москва. – 1962. – № 2. – С. 213–217.

106. Новиков, И. А. Пушкин на юге / И. А. Новиков. – М.: Сов. писатель, 1944. – 358 с.

107. Новиков, И. А. Пушкин на юге / И. А. Новиков. – Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1986. – 382 с. (б)

108. Новиков, И. А. Пчёлка-мохнатка. Стихи / И. А. Новиков. – М.: Гос. изд-во, 1927.

109. Новиков, И. А. Рассказ о прохожем [Электронный ресурс] / И. А. Новиков. – URL: http://nastyha.ru/rasskaz_o_prohozhem/ (дата обращения: 09.08.2016).

110. Новиков, И. А. С севера на север [Электронный ресурс] / И. А. Новиков. – URL: http://nastyha.ru/s_severa_na_sever/ (дата обращения: 07.08.2016).

111. Новиков, И. А. Серебряная свадьба [Электронный ресурс] / И. А. Новиков. – URL: http://nastyha.ru/rasskaz_serebryanaya_svadba/ (дата обращения: 06.08.2016).

112. Новиков, И. А. Собрание сочинений: в 4 т. / И. А. Новиков. – М.: Худож. лит., 1966. – Т. 1. – 256 с.

113. Новиков, И. А. Собрание сочинений: в 4 т. / И. А. Новиков. – М.: Худож. лит., 1967. – Т. 2. – 218 с.

114. Новиков, И. А. Стихи деткам: сборник стихотворений 1913–1928 гг. / И. А. Новиков; сост., авт. предисл. М. В. Михайлова; науч. ред. А. В. Громова. – Орёл: Вешние воды; Мценск: Центр. гор. б-ка им. И. А. Новикова, 2017. – 336 с.

115. Новиков, И. А. Страна Лекхорн [Электронный ресурс] / И. А. Новиков. – URL: <https://goo.gl/7qjBeQ> (дата обращения: 08.08.2016).

116. Новиков, И. А. Хитрое перо [Электронный ресурс] / И. А. Новиков. – URL: http://nastyha.ru/hitroe_pero/ (дата обращения: 09.08.2016).

117. Новиков, И. А. Яблочный барин и другие рассказы / И. А. Новиков. – Мценск: Центр. б-ка им. И. А. Новикова, 2011. – 528 с.

118. Новонайденный автограф Пушкина / подг. текста, ст. и коммент. В. Э. Вацуру и М. И. Гиллельсона. – М.; Л.: Наука, 1968. – 128 с.

119. Одоевский, В. Ф. Русские ночи / В. Ф. Одоевский. – Л.: Наука, 1975. – 319 с.

120. Оскоцкий, В. Д. Роман и история / В. Д. Оскоцкий. – М.: Худож. лит., 1980. – 384 с.

121. Петров, С. М. Русский советский исторический роман / С. М. Петров. – М.: Современник, 1980. – 413 с.

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

123. Писатели Орловского края. XX век [Электронный ресурс] / под ред. проф. Е. М. Волкова. – Орёл, 2001. – URL: <https://goo.gl/3hwsGj> (дата обращения: 10.09.2017).

124. Пленков, В. Г. Писатель И. А. Новиков в Вятке / В. Г. Пленков // Кировская правда. – 1959. – № 44. – С. 1–2.

125. Полонский, В. В. Биографический жанр в творчестве Д. С. Мережковского 1920–1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук / В. В. Полонский. – М., 1998. – 243 с.

126. Померанцева, Г. Е. Биогранимания биографии / Г. Е. Померанцева. – М., 1987. – С. 265–266.

127. Померанцева, Г. Е. Биография в потоке времени. ЖЗЛ: замыслы и воплощения серии / Г. Е. Померанцева. – М.: Книга, 1986. – 335 с.

128. Попова, О. А. Образ дворянской усадьбы в рассказе И. А. Новикова «Петух» как арена мировой борьбы добра и зла / О. А. Попова // Лесной вестник. – 2006. – № 6. – С. 197–201.

129. Потницева, Т. Н. Биография как жанр английской литературы XVIII-XIX вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. Н. Потницева. – М., 1993. – 36 с.

130. Потницева, Т. Н. Из истории жанра биографии в английской литературе (поэтика и стилистика) / Т. Н. Потницева. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1991. – 88 с.

131. Потницева, Т. Н. Классическое и современное в «Жизнеописаниях романистов» (1821–1824) В. Скотта / Т. Н. Потницева // IV Пуришевские чтения. Классика в контексте мировой культуры: сб. тез. конф. – М.: Прометей, 1994. – С. 13–14.

132. Приймакова, Н. А. Жанрово-стилевое богатство современного адыгейского романа об историческом прошлом / Н. А. Приймакова. – Майкоп: Изд-во МГТИ, 2003. – 115 с.

133. Прохорова, И. Е. У истоков жанра биографии писателя в России: варианты авторской стратегии [Электронный ресурс] / И. Е. Прохорова // Новый филологический вестник. – 2008. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/u-istokov-zhanra-biografii-pisatelya-v-rossii-varianty-avtorskoy-strategii-po-materialam-vystupleniy-p-a-vyazemskogo-biografa> (дата обращения: 19.08.2017).
134. Пушкин, А. С. Дневники. Записки / А. С. Пушкин. – СПб.: Наука, 1995. – 336 с.
135. Пушкин, А. С. Собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. – Т. 9. – 464 с.
136. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. / В. Э. Вацуро и др. – М.: Худож. лит., 1985. – Т. 1. – 543 с.
137. Пушкин: Исследования и материалы: в 19 т. / отв. ред. Б. С. Мейлах. – Л.: Наука, 1967. – Т. 5. – 395 с.
138. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиогр. словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – Т. 2. – 720 с.
139. Русские писатели о литературном труде (XVIII–XX вв.): в 4 т. / общ. ред. Б. С. Мейлах. – Л.: Сов. писатель, 1955. – Т. 2. – 819 с.
140. Свириин, Н. Пушкин и греческое восстание / Н. Свириин // Знамя. – 1935. – Кн. 11. – С. 234.
141. Скатов, Н. Н. Русский гений / Н. Н. Скатов. – М.: Современник, 1987. – 352 с.
142. Скороходов, М. В. Изучение биографий русских писателей в последней трети XVIII – первой половине XIX века / М. В. Скороходов // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2009. – № 52. – С. 71–74.
143. Соколов, Б. М. М. Н. Раевская – княжна Волконская в жизни и поэзии Пушкина / Б. М. Соколов. – М.: Задруга, 1922. – 92 с.
144. Спивак, Р. С. Высокая дидактика И. А. Новикова [Электронный ресурс] / Р. С. Спивак, Ю. А. Кропотина // Вестник Пермского университета.

Серия: Российская и зарубежная филология. – 2010. – № 5. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vysokaya-didaktika-i-a-novikova> (дата обращения: 18.05.2017).

145. Степун, Ф. Борису Константиновичу Зайцеву – к его восьмидесятилетию / Ф. Степун // Зайцев Б. К. Собрание сочинений: в 5 т. – М., 1999. – Т. 5. – С. 3–17.

146. Сурат, И. З. Биография Пушкина как культурный вопрос / И. З. Сурат // Новый мир. – 1998. – № 2. – С. 177–195.

147. Сушилина, И. К. И. А. Новиков. Яблочный барин и другие рассказы [Электронный ресурс] / И. К. Сушилина. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/12/s23.html> (дата обращения: 18.10.2017).

148. Сушилина, И. К. Пьеса И. Новикова «Пушкин на юге» в общественно-политическом контексте 1930-х годов / И. К. Сушилина // Творчество И. А. Новикова: материалы междунар. науч. конф. к 135-летию со дня рождения И. А. Новикова. – Мценск, 2013. – С. 31–38.

149. Толстой, А. Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. / А. Н. Толстой. – М.: Гослитиздат, 1969. – Т. 13. – 676 с.

150. Толстой, Л. Н. Война и мир [Электронный ресурс] / Л. Н. Толстой. – URL: <https://ilibrary.ru/text/11/p.309/index.html> (дата обращения: 12.04.2017).

151. Томашевский, Б. В. Литература и биография / Б. В. Томашевский // Книга и революция. – 1923. – № 4(28). – С. 6–9.

152. Тынянов, Ю. Как мы пишем / Ю. Тынянов. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. – 224 с.

153. Тынянов, Ю. Н. Кюхля. Рассказы / Ю. Н. Тынянов. – Л.: Худож. лит., 1973. – 560 с.

154. Тынянов, Ю. Н. Писатель и учёный / Ю. Н. Тынянов. – М.: Молодая гвардия, 1966. – 224 с.

155. Тынянов, Ю. Н. Пушкин / Ю. Н. Тынянов. – М.: Худож. лит., 1987. – 544 с.

156. Тыркова-Вильямс, А. В. Жизнь Пушкина: в 2 т. / А. В. Тыркова-Вильямс. – М.: Молодая гвардия, 2017. – 1008 с.
157. Фейхтвангер, Л. О смысле и бессмыслице исторического романа / Л. Фейхтвангер // Литературный критик. – 1935. – № 9. – С. 108–109.
158. Фризман, Л. Г. Семинарий по Пушкину / Л. Г. Фризман. – Харьков: Энграм, 1995. – 367 с.
159. Хапакова, М. И. Поэтическая лексика А. С. Пушкина как средство раскрытия внутреннего мира героя в романе И. А. Новикова «Пушкин в изгнании» / М. И. Хапакова // Культурная жизнь юга России. – 2012. – № 3(46). – С. 110–111.
160. Хмельницкая, Т. Ю. Исследовательский роман. Историческая проза Тынянова / Т. Ю. Хмельницкая // Хмельницкая Т. Ю. Голоса времени. – М.; Л.: Сов. писатель, 1963. – 415 с.
161. Ходасевич, В. Ф. «Пушкин в жизни» (По поводу книги В. В. Вересаева) [Электронный ресурс] / В. Ф. Ходасевич. – 1926. – URL: <https://goo.gl/wFEbmC> (дата обращения: 17.05.2016).
162. Ходасевич, В. Ф. Книги и люди / В. Ф. Ходасевич. – М.: Русский мир, 2002. – 480 с.
163. Холиков, А. А. Биография писателя как теоретико-литературная проблема: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Холиков. – М., 2009. – 23 с.
164. Холиков, А. А. Писательская биография: жанр без правил / А. А. Холиков // Вопросы литературы. – 2008. – № 6. – С. 41–62.
165. Храпченко, М. Б. Познания литературы и искусства: Теория пути современного развития / М. Б. Храпченко. – М.: Наука, 1987. – 575 с.
166. Цырлин, Л. В. Советский исторический роман / Л. В. Цырлин // Звезда. – 1935. – № 7. – С. 227–234. (а)
167. Цырлин, Л. В. Тынянов-беллетрист / Л. В. Цырлин. – Л.: Изд-во писателей, 1935. – 112 с. (б)

168. Цявловская, Т. Г. «Храни меня, мой талисман» / Т. Г. Цявловская // Утаенная любовь Пушкина: сб. ст. / ред. Д. М. Климова; сост. и подгот. текста Я. Л. Левкович, Р. В. Иезуитова. – М.: Академический проект, 1997 .

169. Цявловский, М. А. Вокруг Пушкина / М. А. Цявловский. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 336 с.

170. Чеботаревская, А. И. Новиков. Между двух зорь / А. И. Чеботаревская // Биржевые ведомости. – 1916. – № 15819. – С. 5.

171. Черейский, Л. А. Пушкин и его окружение / Л. А. Черейский. – Л.: Наука, 1988. – 543 с.

172. Черкасов, В. А. Проблема биографической значимости художественных произведений в советской науке 1920–1930-х годов / В. А. Черкасов // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 4. – С. 66–72.

173. Черниговский, Д. Н. Об опыте изучения личности А. С. Пушкина в психологической науке дореволюционной России / Д. Н. Черниговский // Вестник Вятского государственного университета. – 2012. – Т. 2. № 2. – С. 87–91.

174. Черниговский, Д. Н. Проблема создания биографии А. С. Пушкина в СССР и русском зарубежье в 20-30 гг. / Д. Н. Черниговский. – М.: Прометей, 2002. – 171 с.

175. Черниговский, Д. Н. Об изучении психологии личности А. С. Пушкина в литературоведении русского Зарубежья в 1920-е годы [Электронный ресурс] / Д. Н. Черниговский // Жанр. Стиль. Образ. Актуальные вопросы современной филологии: межвуз. сб. ст. с междунар. участием. – Киров, 2017. – С. 55–62. – URL: http://univers-plus.ru/files/1/1/2/1125/Zhanr_Stil_Obraz_2017/13.%20Черниговский.pdf

176. Чудова, Г. Ф. Брат писателя (страницы прошлого) / Г. Ф. Чудова // Кировская правда. – 1967. – № 8. – С. 4.

177. Чуковский, К. И. Собрание сочинений: в 15 т. [Электронный ресурс] / К. И. Чуковский. – М.: Terra – Книжный клуб, 2001. – Т. 3. – URL: <https://goo.gl/f54Aer> (дата обращения: 10.09.2017).

178. Чулков, Г. И. Жизнь Пушкина [Электронный ресурс] / Г. И. Чулков. – 1938. – URL: <https://goo.gl/FxcvUR> (дата обращения: 18.04.2016).

179. Шеметова, Т. Г. Пушкиноведческий роман-исследование как жанр / Т. Г. Шеметова // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2009. – № 4. – С. 14–22.

180. Шиляева, А. С. Борис Зайцев и его беллетризованные биографии / А. С. Шиляева. – Нью-Йорк: Волга, 1971. – 178 с.

181. Эйхенбаум, Б. М. Мой современник [Электронный ресурс] / Б. М. Эйхенбаум. – 1929. – URL: <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/eixenbaum/eih/eih-450-.htm> (дата обращения: 18.04.2016).

182. Эрлихман, В. В. ЖЗЛ: Замечательные люди не умирают [Электронный ресурс] / В. В. Эрлихман. – 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhzl-zamechatelnye-lyudi-ne-umirayut> (дата обращения: 18.04.2016).

183. Юнович, М. Пушкин в Михайловском / М. Юнович // Комсомольская правда. – 1937. – 3 февр.

184. Яковлева, Т. М. Образ поэта: Пушкин в историческом романе И. А. Новикова / Т. М. Яковлева. – Тбилиси: Заря Востока, 1962. – 132 с.

185. Benton, M. Literary Biography: An Introduction / M. Benton. – Wiley-Blackwell, 2009. – 280 p.