

УДК 821.161.1.09

ТВОРЧЕСТВО М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В ОСМЫСЛЕНИИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

И. А. Казанцева

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

Статья посвящена изучению роли М. Ю. Лермонтова в творчестве К. Г. Паустовского. Рассматривается, как формировалось мировоззрение и мастерство писателя XX века под влиянием лермонтовской традиции. Автор статьи доказывает, что поэтизация природы и преобразующая сила слова – ключевые качества, унаследованные художником. Произведения М. Ю. Лермонтова для К. Г. Паустовского стали единицей художественности и весомым аргументом в полемике об эстетических и этических приоритетах.

Ключевые слова: *традиция, художественный мир, жанр, М. Ю. Лермонтов, К. Г. Паустовский*

Лермонтовская тема становится сквозной для К. Г. Паустовского, воплощается в разных жанрах и видах искусства. Согласно первоначальному замыслу, книга о тайнах писательского мастерства «Золотая роза» (1955) должна была состоять из двух частей. В имеющемся на сегодняшний день варианте повести представлено размышление о роли вдохновения, К. Г. Паустовский солидаризируется с его лермонтовским восприятием: «О вдохновении написано много превосходных строк у писателей и поэтов. <...> “Тогда смиряется души моей тревога”» [1, т. 3, с. 195]. Те факты, что мы имеем, анализируя творчество писателя XX века, подтверждают, что, несмотря на единичное упоминание М. Ю. Лермонтова в данной книге, в становлении мастерства и мировоззрения литератора творчество поэта XIX века играло существенную роль.

С детства почувствовав некую обособленность от семьи, К. Г. Паустовский осознаёт непонятное окружающим стремление к романтизации действительности, преобразованию обыденности. Всё это определило раннее понимание своего призвания в писательстве. Внутренний потенциал во многом совпадал с общественным пафосом жизнеутверждения тех лет. Будущий писатель полагает, что для осуществления мечты ему необходимы познание реальности и самообразование. В реализации первого требования помогают путешествия, смена мест работы, общение с разными людьми. Становлению мастерства способствует обращение к классической литературе. На страницах первой и второй частей его автобиографического повествования «Повесть о жизни» возникает образ М. Ю. Лермонтова, обаяние личности и глубина слова которого становятся своеобразным этическим и эстетически ориентиром для писателя. Важно, что подобное влияние не проходит с годами, а лишь дополняется новыми оттенками.

Поэту автор приписывает созвучные ему самому мысли. В пьесе «Поручик Лермонтов» (1940) много буквальных совпадений монологов художника слова XIX века с размышлениями самого К. Г. Паустовского в автобиографической «Повести о жизни». Так, например, в диалоге с В. Г. Белинским М. Ю. Лермонтов выскажет определяющую для «Беспокойной юности» (второй части повести)

мысль: «Как передать вам сущность того чувства, которое делает меня счастливейшим человеком на земле? Жизнь, по существу, прекрасна, – прекрасна в чистоте своей, в самой своей сердцевине. И вот иные видят лишь изредка проявления этого прекрасного, а я счастлив тем, что ощущаю его вплотную. Почти каждый день и каждый час» [1, т. 8, с. 38–39].

Переписка военного 1943 года доносит до нас трудности работы над сценарием фильма «Лермонтов». Не рассматриваемая в 40-е годы XX века в науке и искусстве сложность и противоречивость дуэльной истории в кинокартине сведена к теории заговора. Художник сосредоточен на изображении преемственности дара М. Ю. Лермонтова и патриотизме русского воина. К. Г. Паустовский вводит в фильм сцену бала, на котором будущий автор «Смерти поэта» ожидает встречи со своим кумиром А. С. Пушкиным и где он узнаёт о его гибели. Поляризация М. Ю. Лермонтова и его окружения усиливается с помощью контрастных внешних деталей в облике А. И. Васильчикова и второстепенных персонажей. Показывая, как после создания стихотворения «На смерть поэта» изменяется роль его автора в литературной среде, сценарист выстраивает биографию центрального героя с учётом этого фактора. Отдельные эпизоды пьесы, развивающие версию заговора, приведшего гения к гибели, вошли в фильм, но сценарий – самостоятельное произведение со своим сюжетом. А. С. Пушкин и А. С. Грибоедов показаны как великие предшественники, опосредованно через диалоги с В. Г. Белинским вводится гоголевская линия.

Складывающийся в течение продолжительных лет (с 1945 по 1963 гг.) замысел автобиографического повествования в окончательном варианте вылился в произведение из шести книг «Повесть о жизни». В посвящённых детству и юности и представляющих процесс формирования писателя первых частях, «Далёкие годы» (1946) и «Беспокойная юность» (1954), представлен образ поэта, ставшего для писателя родственным по ощущению прекрасного в каждом мгновении жизни природы. К. Г. Паустовский показывает, как ребёнком встречал вместе со своим отцом М. А. Врубеля. Не уточняя концептуального отличия образов художника и поэта, писатель XX века вспоминает, как в юношеском возрасте впервые увидел картину «Демон поверженный», как через десятилетия, соединив эпизоды в памяти и проанализировав сквозь призму житейской умудрённости, он придёт к следующей оценке М. Ю. Лермонтова: «Он считал себя пленником земли. Он растратил жар души в пустыне. Но пустыня расцвела после этого и настоялась его поэтической силой, его гневом, тоской, его постижением счастья. Ведь это он застенчиво признался: “Из-под куста мне ландыш серебристый приветливо кивает головой”. И кто знает, может быть, острый и режущий воздух горных вершин, за брызганных кровью демона, наполнен этим слабым, очень отдалённым запахом этого приветливого лесного цветка. А он, Лермонтов, как и этот поверженный демон, – просто ребёнок, не получивший от жизни того, к чему он страстно стремился: свободы, справедливости и любви» [1, т. 7, с. 126].

Подчёркивая детское чистое, родственное с природой мироощущение поэта, К. Г. Паустовский осознаёт созидательную роль поэзии М. Ю. Лермонтова. Для него важно действие, поступок, когда поэтическое слово раскрывает лучшие потаённые качества и современниц поэта, и его потомков. В пьесе «Поручик Лермонтов» и в более поздней повести «Разливы рек» (1952) К. Г. Паустовский представляет поэта не разочарованным романтиком, но человеком, открытым перед искренним выражением чувств к нему других. Писатель не поддерживает представления об одиночестве и непонимании М. Ю. Лермонтова в личных

отношениях. И Э. К. Мусина-Пушкина, и княгиня М. А. Щербатова, несмотря на соблюдение светских условностей, способны на глубокое чувство к нему. Конечно, создавая образ М. Ю. Лермонтова в произведениях 40-50-х гг. XX в. и домысливая лирическую линию отношений поэта и княгини М. А. Щербатовой, К. Г. Паустовский смещает акценты на преображение героини. Своеобразно комментируя посвященное княгине стихотворение «На светские цепи...», К. Г. Паустовский приписывает ей следующие мысли: «Нет, ещё бьётся сердце, и она не променяла цветущие украинские степи на мёртвую суету Петербурга. Он был не прав, когда упрекал её в этом. <...> В глубине души, как исчезающий неуловимый сон, жила надежда: может быть, она ещё встретит его, догонит в пути. <...> И вот – сбылось! Лермонтов здесь. И она должна решиться и сказать ему, наконец, как он ей дорог» [1, т. 3, с. 637].

В автобиографической «Повести о жизни» (по признанию самого К. Г. Паустовского, главного произведения его жизни) образ М. Ю. Лермонтова выписан с большим мастерством, лишён трафаретности, свойственной произведениям, в центре которых судьба поэта. Вероятно, жанр повествования, предполагающий большую исповедальность и субъективность, освободил писателя от обязанностей перед читателем по созданию гения и дал возможность изобразить поэта более жизненно. Для автора XX века с его пафосом преображающей жизнь силы искусства особым смыслом наполняется судьба Любы, героини второй части «Повести о жизни» «Беспокойные годы». Художник показывает, что, благодаря влиянию человечности и красоты лермонтовских строк, для неё открылась новая жизнь, она оказывается способной сделать над собой усилие, чтобы подняться со дна.

В десятилетие, отделяющее первую часть «Повести о жизни» от второй, были опубликованы «Повесть о лесах» (1948) и «Разливы рек» (1952). В сюжетные линии первого произведения через цитатный слой введена гражданская тема (стихотворение «Родина»), иллюстрируются особенности мировоззрения, порождённого воздействием М. Ю. Лермонтова. Созвучная К. Г. Паустовскому (в его интерпретации) лермонтовская философия природы освещена автором в историческом плане произведения: в отношении П. И. Чайковского к лесам как источнику красоты, творчества, одухотворённой основы бытия. Ещё одна линия произведения – лирическая – представлена в мистическом предчувствии будущего чувства, в объёмно выписанных подчёркивающих душевную общность снах обоих главных героев о М. Ю. Лермонтове. Гибель Марьи Трофимовны, спасающей раненых, чуткость и талант писателя Леонтьева получают объяснение в истории формирования их нравственных и эстетических приоритетов. Следя за перипетиями развития чувств героев, автор наделяет их поэтической восприимчивостью, душевной широтой и добротой. Героиня любит М. Ю. Лермонтова «больше всего на свете» [1, т. 3, с. 82], его образ в её снах настолько жизненен, что читатель вместе с Марьей Трофимовной вновь переживает его гибель как событие сегодняшнего дня. Встречи с М. Ю. Лермонтовым в снах писателя Леонтьева подчёркивают не только душевную общность героев, но и деятельностное начало личности, столь важное для К. Г. Паустовского в поэте. Эта особенность детально воссоздана в продолжении сна Леонтьева, который видит свою миссию в спасении поэта. «Они вдвоём подняли офицера – он был лёгкий, как мальчик, – и понесли его по дороге» [1, т. 3, с. 88]. Для К. Г. Паустовского важно, что значимую роль в биографии его героев играет идущая от М. Ю. Лермонтова способность к жертвенному поступку.

В повести «Разливы рек» развивается тема преемственности и преображающей жизни силы лирики (оценка Н. В. Гоголем стихотворения «На светские цепи...»). Вспоминая работу над сценарием «Лермонтова», К. Г. Паустовский одобряет замысел Е. Н. Андриканиса снять фильм о поэте и пишет: «Если бы Вы поставили «Лермонтова» – это было бы, как говорят теперь, грандиозно. Я шучу, но сценарий Лермонтова я писал с огромным напряжением» [1, т. 9, с. 397]. Не найдя в архиве писателя этого сценария, Е. Н. Андриканис пишет свой «режиссёрский план», используя повесть «Разливы рек». Правда, фильм так и не был поставлен. По сравнению с повестью «режиссёрский план» претерпел существенные изменения, но был высоко оценен писателем. Несогласие писателя вызвала только идеологизация образа М. Ю. Лермонтова. Характеристика работы Е. Н. Андриканиса уточняет значение и роль поэта в творчестве К. Г. Паустовского: «Прочёл сценарий о Лермонтове. Мне он понравился. Но, по совести говоря, моего в этом сценарии так мало, что он совершенно Ваш самостоятельный сценарий. <...> Единственный эпизод мой – это сцены из «Разлива рек», но их немного, и они переформатированы (нет цели игры в карты, смерти солдата и т. д.). <...> Я совершенно искренне считаю, что сценарий так хорош, что его можно ставить спокойно, и будет сильная картина. Только не делайте Лермонтова чуть ли не декабристом. Здесь Вы пережали» [1, т. 9, с. 418].

Итоговая оценка роли М. Ю. Лермонтова, представленная в рассказе «Наедине с осенью» (1963), дополняется новыми оттенками, свойственными зрелому художнику. К. Г. Паустовский акцентирует внимание на отмеченных в автобиографической прозе мировоззренческих основаниях, сближающих его с поэтом XIX в. В рассказе творчество М. Ю. Лермонтова выступает как эстетическая единица художественности. Разрабатывается тема лермонтовской традиции, воплощённой в лучших образцах литературы XX в. (И. А. Бунин, Н. А. Заболоцкий). «Я сказал, что считаю шедевром лермонтовское "Завещание". Но ведь почти все стихи Лермонтова – шедевры. И "Выхожу один я на дорогу...", и "Последнее новоселье", и "Кинжал", и "Не смейся над моей пророческой тоскою...", и "Воздушный корабль". <...> Кроме стихотворных шедевров, Лермонтов оставил нам и прозаические – такие, как "Тамань". Они наполнены, как и стихи, жаром его души. <...> время показало, что он не бросил на ветер ни одной крупинки этого жара. Многие поколения будут любить каждую строчку этого бесстрашного и в бою, и в поэзии, некрасивого и насмешливого офицера. Наша любовь к нему – как возврат нежности» [1, т. 7, с. 578].

Таким образом, роль личности М. Ю. Лермонтова в становлении писательского мастерства и мировоззрения отражена в частоте и характере обращения К. Г. Паустовского к творчеству поэта. Оно становится единицей измерения художественности, нравственным ориентиром и аргументом в полемике по поводу ключевых этических и эстетических позиций. Так, забирая рукопись «Времени больших ожиданий» после её переработки из редакции «Нового мира», К. Г. Паустовский получил рецензию, с которой не мог согласиться. Мотивируя отказ, редактор А. Т. Твардовский отметил недостатки повести: «По-прежнему в ней нет мотивов труда, борьбы и политики, по-прежнему в ней есть поэтическое одиночество, море и всяческие красоты природы, самоценность искусства... <...> И главное, во всём – так сказать, пафос безответственного, в сущности, глубокоэгоистического "существовательства", обывательской, простите, гордыни, коей плевать на "мировую историю" с высоты

своего созерцательского, “надзвёздного” единения с вечностью» [1, т. 9, с. 510]. В ответе редакционной коллегии журнала «Новый мир» 7 декабря 1958 года, отстаивая право на свою позицию, К. Г. Паустовский указал на непонимание редактором существа текста, солидаризируясь с М. Ю. Лермонтовым в своём ощущении вечности: «Что касается Ваших слов “о гордыне автора, которому плевать на мировую историю” с высоты своего “единения с вечностью” (??), путанные слова отдают фальшью и свидетельствуют о непонимании текста. Вас, как поэта, я хочу спросить, Александр Трифонович, что означает лермонтовское “Выхожу один я на дорогу”? Не то же ли “единение с вечностью”, по Вашему толкованию. Тогда побейте Лермонтова камнями, если Вы искренни» [1, т. 9, с. 352]. Как видим, вовсе не случайно мысли о жизни и творчестве из автобиографической книги К. Г. Паустовского перекликаются с рассуждениями, приписываемыми писателем XX века М. Ю. Лермонтову в «Поручике Лермонтове», «Разливах рек» и других произведениях. Как не случайно и то, что текст повести был опубликован в другом журнале (в «Октябре»), вошёл в «главную» книгу К. Г. Паустовского «Повесть о жизни» как пятая часть и был многократно переиздан.

Список литературы

1. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1981–1986. Т. 3. Повести. 1982. 687 с. Т. 4. Повесть о жизни. Кн. первая – третья. 1982. 734 с. Т. 8. Пьесы; Теория капитана Гернета: документальная повесть; Статьи и выступления. 1984. 447 с. Т. 9. Письма, 1915–1968. 1986. 542с.

CREATIVE BY LERMONTOV IN PAUSTOVSKY'S INTERPRETATION

I. A. Kazantseva

Tver State University

The department of journalism, advertising and public relations

The article is devoted to the study of Lermontov's traditions in the creation by Paustovsky. The writer interpreted the personality of Lermontov as kindred. The author of article demonstrates that the literary artist poeticizes of nature and transforms of life by the word like Lermontov. Creation by Lermontov was the unit of measure of the high artistic value and the telling forcible argument for Paustovsky.

Key words: *traditions, artistic, genre, M. Lermontov, K. Paustovsky*

Об авторах:

КАЗАНЦЕВА Ирина Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: irina10768@mail.ru.