

УДК 821.161.1-1+821.161.1-31

**ТРАДИЦИИ В. А. ЖУКОВСКОГО И А. С. ПУШКИНА
В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ В. Я. ШИШКОВА (ПО РОМАНУ
«ВАТАГА»)**

С. Ю. Николаева

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и документоведения

Традиции В. А. Жуковского и А. С. Пушкина рассматриваются в аспекте переосмысления В. Я. Шишковым, как точка отсчета и одновременно объект творческой полемики для выдающегося писателя XX века при создании художественного мира романа «Ватага».

Ключевые слова: *русская проза XX века, традиции русской поэзии, балладное начало, реализм, романтизм, фольклоризм, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, В. Я. Шишков.*

Неоромантические тенденции, обращение к художественным открытиям классического романтизма интенсивно проявили себя в литературе Серебряного века. В. Я. Шишков наработал такой творческий опыт в рассказах и повестях 1910-х гг., но не отказался от него и в 1920-е гг., углубив диалог с поэтами-романтиками в своих крупных эпических произведениях. В мире Шишкова действуют народные вожди, герои-правдоискатели, очарованные странники, скитальцы, изобретатели-самоучки, герои с больной совестью и герои-идеологи, отцы и дети, средние российские интеллигенты, подлецы-приобретатели, каторжники и романтические разбойники, мечтатели и мечтательницы – знакомые по литературе XIX века человеческие типы, оказавшиеся в новых исторических условиях, в той жизни, которая только еще складывалась как результат борьбы «красных» и «белых». Как они чувствуют себя в условиях современной «неопределенности», во что верят, каковы мотивы их поступков в ситуации глобального исторического переворота, когда, казалось бы, ничто в судьбе человека не зависит от его воли? Ответить на эти вопросы оказалось весьма сложной художественной задачей, и Шишков дал ответ, не похожий на множество других, дававшихся его собратьями по перу. При этом он использовал жанрово-стилевые возможности разных типов творчества и литературных направлений: реализма, романтизма, модернизма.

В романе «Ватага» (1923) Шишков изобразил Россию начала 1920-х гг. Поводом для написания произведения послужил подлинный и страшный по своей жестокости факт из истории партизанского движения в Сибири (разгром г. Кузнецка Томской губернии ватагой партизан под предводительством старообрядца Рогова). Неоднозначность этической, религиозной, исторической, социальной, даже эстетической сущности этого эпизода осознавалась и самим автором, и первыми читателями. Поэтому полемика вокруг «Ватаги», начавшаяся сразу после ее публикации, не утихает и по сей день.

Сюжет романа оказался весьма рискованным прежде всего с политической точки зрения: показывать красных партизан как необузданную шайку разбойников – это значило заранее обречь себя на упреки в политической некорректности, неблагонадежности, в связи с чем Шишков вынужден был, включая роман в свое собрание сочинений в 1926 г., снабдить его политкорректным предисловием. Религиозно-философский план романа тоже, на первый взгляд, противоречив: отрядом красных партизан руководит старовер, представитель кержацкого рода. Эстетический потенциал литературной обработки истории Рогова также включал в себя дуалистическое, оксюморонное соединение грубо-натуралистического и возвышенно-романтического, реализма и фантастики, психологического анализа и мистицизма, трагического и мелодраматического.

Поэтому в знаковых публикациях Ю. Н. Тынянова [5] и Е. И. Замятина [2], выступивших с рецензиями на «Ватагу» уже в 1924 г., возник спор о соотношении в новейшей русской литературе «архаизма» и «новаторства», «сегодняшнего» и «современного» [2, с. 266–267; 5, с. 293–294]. Не усмотрев ничего новаторского и современного в романе Шишкова, Тынянов заявил об эпигонском характере «Ватаги» – эпигонском по отношению к романам М. Н. Загоскина и школе И. С. Тургенева: «Не уживается современный материал с традиционными, почтенными романами: герои оказываются то тургеневскими девушками, о которых, казалось бы, столько написано сочинений, и классных и домашних, то чернобородыми великанами, которые умещаются только в историческом романе, а из современного на полголовы высовываются» [6, с. 153].

Современный литературовед, «защищая» Шишкова, пытается опереться на его предисловие к роману, написанное в 1926 г., и доказать, что «политическая линия» у писателя была правильная, что его критика была нацелена не на красных партизан, а на стихийную «зыквщину» / «роговщину» и что писатель подчеркнул обреченность и бесперспективность этой стихии. Открыто социологизированный подход к «Ватаге» отличает вывод Н. Н. Яновского, сделанный вслед за Тыняновым: «Первые рецензенты... уверяли нас, что сам автор влюблен и в Зыкова, и в его девушку-красу, сетовали, что автор спустился до дешевенькой мелодрамы, которую и принять-то всерьез трудно. Никто не заметил <...>, что роман между реально-кровавым Зыковым и идеально-приподнятой Таней не возвышает их, а ставит вне жизни нормального человеческого общества» [8, с. 10–12, 14]. Н. Н. Яновский поддержал точку зрения Ю. Н. Тынянова, оценив «Ватагу» как пародию на роман, а ее главных героев – как сниженных персонажей.

Художественная природа этого произведения не была понята критиками ранее и не осмыслена до сих пор. Между тем «Ватага» читается на одном дыхании, это настоящая литература, возвышающаяся над беллетристикой и своим безупречным литературным языком, и точной соразмерностью содержания и формы, и глубиной мысли писателя о судьбе русского человека.

Необычность, парадоксальность, условность, фантастичность, ирреальность, авантюризм, символичность, мифологизм, ирония, контрастность – такими эпитетами можно охарактеризовать стиль

повествования в «Ватаге». И если обобщить множество определений в одно, то наиболее точным окажется в данном случае термин «романтический». И действительно, *необычны* для романа о гражданской и партизанской войне 1920-х гг. герои – купеческая дочь и партизан-старообрядец; *парадоксальны* поступки Зыкова (вступает в конфликт и с белыми, и с красными, и со всем миром) и Тани (вместо того, чтобы бежать вместе с семьей от красных, хрупкая девушка скачет на коне в поисках Зыкова, чтобы предупредить его об опасности и лишь благодаря счастливой случайности встречает его на пути); формами *условности* являются сны и видения героев; *фантастичны* стремительные передвижения Зыкова на коне через огромные пространства; *ирреально* и *сверхреально* путешествие Зыкова и Татьяны верхом на одном коне, их балансирование на грани горного обрыва и чудесное спасение; *авантюрным* является любовный сюжет; *мифологемами и символическими образами* перенасыщен текст (медведь, змея, солнце, луна, звезды, баня, конь, пропасть, жених, черное, белое, голубое, красное); авторская *ирония* присутствует в сценах ухаживания Зыкова за Таней и их совместного бегства на коне, в эпизодах мечтаний Татьяны и гаданий Зыкова о будущем; наконец, *контраст* становится ведущим принципом изображения героев и действительности в романе (Зыков жестокий и нежный, могучий и слабый, любящий и ненавидящий, верующий, но по-своему, он то на черном, то на белом коне; Таня тесно связана с домом и семьей, но способна пренебречь всем ради любви; город, подвергнутый разгрому, показан как заслуживающий возмездия и Страшного суда, но вместе с тем и достойный сочувствия; красные и белые, чиновники и церковнослужители проявляют как стремление к справедливости и милосердию, так и звериную жестокость и чудовищное своеволие; торжество плоти сподвижников Зыкова, свирепое, показанное откровенно-натуралистически, контрастно смятению духа самого Зыкова).

Возникает вопрос о том, каким композиционным приемом обеспечивается у Шишкова органическое вхождение в «Ватагу» романтического начала. Таким приемом становится, на наш взгляд, использование мотивного комплекса баллад В. А. Жуковского «Людмила» и «Светлана», а также сна Татьяны из пушкинского «Евгения Онегина». Этот мотивный комплекс лежит в основе романтического любовного сюжета «Ватаги».

Балладный интертекст представлен в романе отчетливым лейтмотивом «скачущий на коне черный всадник, похитивший и мчащий красавицу», а также многочисленными переключками между образами персонажей Жуковского, Пушкина и Шишкова, прежде всего между Таней Перепреевой, с одной стороны, и Людмилой, Светланой, Татьяной Лариной – с другой. Таня у Шишкова – это, вопреки мнениям Тынянова и Яновского, не героиня исторических романов Загоскина, даже не тургеневская героиня. Это типичная романтическая героиня, «русская душою», «мечтательница нежная», говоря словами Пушкина.

Экспозиция романтического любовного сюжета намечается в ряде подробностей и мотивов. Первая подробность возникает в главе 5-й, когда во время церковной проповеди и на городском митинге Таня впервые узнает о приближении отряда Зыкова: «Таня ничего не видит и не слышит... Ее

большие серые глаза устремлены вперед и ввысь, ее нет здесь» [7, с. 55]. Затем, в главе 7-й, развивается мотив «нездешней», одинокой Татьяны, погруженной в свой внутренний мир. Татьяна Перепреева, купеческая дочь, с одной стороны, боится Зыкова, а с другой, будучи начитанной барышней, воспитанной на любовных романах и сказках, ждет для себя чего-то нового от встречи с ним, предчувствует поворот в своей судьбе: «Таня <...> видимо, спокойна. Но душа ее колыхается и плещет в берега, как зеркальный пруд, в который брошен камень. Таня знает: ночь за окном темна, ночь сказочна, грохочет пушка, луна прогрызла тучи, и кто-то пришел в их жалкий городишко из мрачных гор. Кто он? Русский ли витязь сказочный, иль столбовое чудовище – Таня этого не знает» [7, с. 72]. В этой же главе и Зыков показан как герой рефлексирующий, видящий «очарованное – там». Зыковская ватага уже заняла город и начала творить расправу над купцами, чиновниками, священниками, но сам ее предводитель вдруг остановился на какое-то мгновение и задумался: ночуя в доме убитых купцов Шитиковых, «чугунный» Зыков, заявляющий, что он «сам себе царь», смотрится в зеркало и соотносит свое отражение с лубочной картиной «Король-Жених» [7, с. 75].

В изображении Татьяны Перепреевой аллюзии на Татьяну Ларину очевидны: появление Онегина в деревне производит на пушкинскую героиню такое же впечатление, как встреча с Зыковым – на шишковскую провинциалку Татьяну, вспомним:

Кто ты? Мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель?
Мои сомненья разреши! [4, с. 62]

Развитие сюжета в «Евгении Онегине» происходит, с одной стороны, как цепочка испытаний Онегина любовью Татьяны и дружбой Ленского, а с другой – как цепочка страшных снов Татьяны (дуэль Онегина и Ленского, гибель поэта, разлука с Онегиным, нежеланное поначалу замужество, новая встреча с Онегиным в новых обстоятельствах – все это страшные сны наяву).

Канва любовного сюжета в «Ватаге» близка пушкинской сюжетной схеме: Зыков проходит через испытания любовью (перипетии отношений с Татьяной) и дружбой (отношения с талантливым певцом народных песен Ванькой Птахой), а купеческой дочери уготованы страшные сны наяву: соперничество Зыкова и Птахи, гибель певца, разлука с Зыковым, новая встреча и окончательное, вплоть до смерти, воссоединение с ним. Параллель между Онегиным, блестящим «русским европейцем», и «чугунным» старовером-каторжником Зыковым не является случайной: оба они «русские скитальцы», правдоискатели, люди с большой совестью. В сказочном прологе к роману Шишков выстроил ряд фольклорных и исторических фигур: от былинных богатырей и Кашея Бессмертного до Разина, Пугачева, декабристов и участников революций 20 века. Зыков воспринимается писателем как герой из этого же типологического ряда. Пролог помогает понять Зыкова как воплощение русского национального характера, а литературный генезис этого образа должен восстановить сам читатель.

У Пушкина характеры Онегина и Татьяны показаны во взаимодействии и интересны прежде всего взаимовлиянием: Онегин дискредитирует в глазах Татьяны шаблоны французского любовного романа (жизнь не роман!) и тем

самым обнажает в ней русскую душу, а позднее Татьяна своей нравственностью и правдой способствует обращению Онегина к русской почве. Не случайно Белинский назвал пушкинский стихотворный роман «актом самосознания» русского общества, а Достоевский главную роль в «Евгении Онегине» отводил Татьяне.

У Шишкова также на первом плане взаимодействие и взаимовлияние характеров героя и героини: Зыков заставляет Таню обратиться в своих мечтаниях от романтических благородных разбойников к «чугунному», сказочному и реальному одновременно, богатырю, а Татьяна пробуждает в душе Зыкова любовь и усиливает в нем сомнения в правоте его «дела», окончательно разрушает в нем веру в это кровавое «дело». Татьяна Перепреева не пародия на романтических героинь, она воплощает в себе образ истинно русской женщины, верной и любящей, как и Татьяна Ларина. Входя в жизнь и сознание Зыкова, она способствует замещению в душе героя Бога мести Богом любви.

И окружение Зыкова, и его враги следуют ветхозаветным принципам: «Мы не будем убивать, так нас убьют» [7, с. 46]; «кровь за кровь» [7, с. 79]; «И все покрывала темная заповедь, дочь мятежной бури: убивай, не то тебя убьют» [7, с. 119]. Сам Зыков, глубоко страдая, переступает через себя и осуществляет «красный террор», как того потребовали от него городские «большевики». Напрасно пытается наставить сына на путь истинный старец Варфоломей: «Наш Господь Иисус Христос – Бог любви»; «Убивающий других – себя убивает» [7, с. 110]. Зыкова ведет по жизни его новая вера, поэтому он так бесстрашно творит кровавую расправу со своими противниками.

Но то, чего не смог сделать страстными проповедями седой старец, сделала простая купеческая дочь, «монашка» с большими серыми глазами и «голубиным» голосом. Не доводы рассудка, не книжно-церковная риторика, а голос сердца, любовь заставляет Зыкова преобразиться сначала внутренне, психологически, почувствовав отстраненность от своих бесчеловечных сподвижников, а затем и в действительности, отделившись от «ватаги», порвав с нею связь.

Пушкинская ипостась в романе Шишкова помогает писателю создать целостные образы, цельные характеры, выявить нравственную сущность современного русского человека, который в начале 1920-х гг. оказался перед лицом куда более сложного выбора, чем столетием раньше, в эпоху Пушкина. Любовный сюжет необходим Шишкову в той же мере, что и Пушкину, но в несколько ином качестве. Любовь меняет течение жизни героев. У Пушкина она заставляет и Онегина, и Татьяну повернуться к «мысли народной», к национальной почве. Это выбор социально-исторический, осуществляемый образованной, интеллигентной, высшей частью общества. У Шишкова любовь меняет направление жизненного пути Зыкова и Татьяны – народных героев, которые и без того стоят на национальной почве. И здесь поворот иной – нравственно-религиозный: от религии закона, возмездия, мести герои обращаются к религии благодати, любви, прощения. Здесь выбор духовный, осуществляемый народом в целом, выбор между ветхозаветной моралью «око за око» и новозаветной идеей самопожертвования и самоотвержения во имя

любви. Думается, в этом Шишков видел основной конфликт самой эпохи – эпохи борьбы, но не «белых» и «красных», а тех, кто следует евангельским принципам, и тех, кто в нравственном отношении остается «ветхим» человеком, противником православной веры. В смысловом эпицентре «Ватаги» – не гражданская война, а духовная брань.

В романе «Ватага» любовный сюжет с самого момента своего возникновения взрывает изнутри сюжет «бунташный», романтические мотивы прочно вплетаются в бытописание и военно-исторические картины. Мы впервые видим погруженную в свой мир девических мечтаний Таню на фоне городских событий, тревоги, многоголосия толпы, а рефлексирующего Зыкова («Думы, как бегучий поток в камнях, плескались в голове, сменяя одна другую и переплетаясь» [7, с. 75]) – на фоне пирующих «сотоварищей», готовящих новую расправу над горожанами. Шишков подчеркивает, что земное не затмевает небесного, что внутренняя жизнь человека идет своим чередом, ее не может заглушить страшная действительность. Ростки человечности в шишковских героях пробиваются сквозь гул эпохи, шум и суету социума. Любовная линия исподволь, но властно вторгается в повествование о действиях зыковской ватаги и набирает силу, постепенно становясь доминантой в композиции сюжета.

В 11-й главе, точно в середине романа, Зыков входит к Перепреевым один, по какому-то наитию, «как к себе домой», и впервые встречается и разговаривает с Татьяной, словно бы заранее зная ее. Лишь в 13 главе мы узнаем, что на купеческую дочь указал Зыкову сластолюбец Срамных, но уже с 11-й главы начинает меняться поведение Зыкова: он защищает дочь шерстобита от притязаний Гараськи и убивает насильника, т. е. впервые выступает против бесчинства члена своего отряда, осознает, что его ватага далеко не во всем блюдет справедливость и законность, не во всем следует приказам своего «царя» и данной ему клятве. Чуть позднее Зыков упрекает верзилу Срамных за убийство милого его сердцу певца Ваньки Птахи, но отказывается, вопреки обыкновению, от мести, говоря: «Моли Бога, что сердце у меня обмякло» [7, с. 109].

В дальнейшем роль Татьяны в судьбе Зыкова возрастает: она является ему в снах и видениях, она предупреждает его о том, что за ним охотятся красные, перед ней он исповедуется в своих грехах («Меня томят грехи, дух мой в огне весь, на сердце мрак» [7, с. 148]), ее он называет своей «женой перед Богом», с ней хочет начать «новую жизнь». Любовь к Татьяне очищает душу Зыкова от тягостных томлений и сомнений, приводит героя к настоящему катарсису и раскрывает его человеческую суть – Великую Совесть, жажду правды, «сугубую милость и сугубую любовь» [7, с. 28].

Н. Яновский полагает, что любовь отнюдь не возвышает героев Шишкова, а ставит их «вне жизни нормального человеческого общества» [8, с. 14]. Мнение это несправедливо хотя бы потому, что «нормального человеческого общества» в романе не показано. Напротив, «и белые, и красные, и зеленые», военные и гражданские, священнослужители и миряне, горожане и крестьяне – все общество изображено как «ватага», собрание грешников, нарушающих все известные заповеди. Гараська насилует женщин, но и кадровые польские офицеры заказывают «свеженьких девчонок».

Мещанка Настасья оказывается блудницей, но и «интеллигентные» горожанки, из числа которых предлагают «утеху» Зыкову, и даже попадья Марина Львовна ничем не отличаются в этом отношении от простолюдинки. Большевики, призвавшие на помощь Зыкова, настаивают на «красном терроре», но и протоиерей Наумов, лицо которого «дышит небесной благодатью», призывает с оружием в руках уничтожать «красные полчища» [7, с. 54]. Зыков (с внутренним содроганием и отвращением) вершит суд над городом, но и с Зыковым жестоко расправляются как «белые», так и «красные».

И только идеальная Татьяна да богатырь Зыков пытаются преодолеть всеобщую греховность и преобразовать мир на основе правды и любви. Только они смотрят на небо и задумываются об идеале и, в силу своего одиночества, исключительности, обречены на гибель. По Бахтину, человек, герой романа, «или больше своей судьбы или меньше своей человечности» [1, с. 453]. Трагический финал любовной истории Зыкова и Татьяны (свою свадьбу они «правят» на том свете) – знак того, что герои «выше своей судьбы».

Кроме пушкинской традиции, для художественного мышления Шишкова весьма существенной оказалась романтическая традиция В. А. Жуковского. Она актуализировалась не случайно: в периоды крутых исторических переломов, когда рушатся царства и государства, обыкновенный человек ощущает потребность определить для себя систему ценностей, идеал, возвышающийся над страшной, враждебной человеку действительностью и возвышающий человека над своей судьбой в этом мире.

Шишков обратился к традиции Жуковского, и прежде всего к его балладам, в поисках средств выражения авторской оценки героев и своей концепции действительности. Опора на художественные принципы Жуковского в данном случае была подсказана и пушкинским опытом: как известно, образ Татьяны Лариной выстроен контрапунктом к образу Светланы. Ларина «грустна и молчалива, как Светлана» [4, с. 49], Пушкин высказывает пожелание: «О, не знай сих страшных снов Ты, моя Светлана» [4, с. 84]. Соотнесены и сны, описанные в балладах Жуковского и стихотворном романе Пушкина. Мрачный сон Светланы счастливо развеивается, а сон Татьяны Лариной оказывается вещим и проецируется на реальную действительность. Если учесть, что в балладе «Людмила» страшный сон сливается с явью, граница между реальностью и фантастикой стирается, то станет ясно, что Пушкин синтезировал сюжеты обеих баллад Жуковского, инкрустировал элементы обоих сюжетов в свой роман и сделал вполне реалистический вывод: жизнь всегда страшнее и фантастичнее любого вымысла (Ф. М. Достоевский потом назовет этот принцип «фантастическим реализмом», «реализмом в высшем смысле» [3, с. 65]).

Шишков дает своей героине имя пушкинской Татьяны и наделяет ее такой же сильной способностью воображения и мечты, как Светлана и даже Людмила Жуковского. Он вводит в свое повествование множество снов, перемежающихся с картинами столь страшной эмпирической действительности, что граница между сном и явью у него тоже почти исчезает. Здесь заключено отличие художественной концепции Шишкова от

пушкинской. У Пушкина пророческий сон предшествует неким реальным событиям. У Шишкова вещие сны чередуются с явью, явь плавно перетекает в сон, который является «убежищем» для героев от страшной реальности, Зыкова и Татьяну окружает такая «жуть», что каждому из них хочется забыться и заснуть. Во сне происходят любовные встречи героев, Татьяна и Зыков одновременно снятся друг другу. Отталкиваясь от реалистического вывода Пушкина о том, что жизнь страшнее любой фантастики и увидев подтверждение этого вывода в русской жизни начала 1920-х гг., Шишков создает романтическое произведение в духе баллад Жуковского, в котором основным сюжетом становится любовный, а истинная жизнь души героев происходит не в реальности, а в мистическом, ирреальном мире, мире тонких духовных субстанций, в мире идеальном, «тусветном».

К Жуковскому в «Ватаге» отсылает весьма обширный интертекст, прежде всего мотивный комплекс «всадник на черном коне»: «Под Зыковым черный гривастый конь, как чорт, и думы у Зыкова черные» [7, с. 41]; «...промчались в снежной мгле гривастые и черные, как черти, тени» [7, с. 61–62].; «Снег взвивался из-под копыт его лошади» [7, с. 94]; «И уже Зыков на коне. Конь скачет, пляшет, из ноздрей валит дым, из-под копыт – пламя» [7, с. 99]; «Зыков взмахнул нагайкой, конь взвился, обдав всех снегом, загудела земля, и всадник скрылся» [7, с. 99]; «Черный, как чорт, гривастый конь на всем скаку остановился. Чугунный Зыков <...> двуперстно перекрестился, вскочил в седло и галопом – вдоль сторожевых костров» [7, с. 99]; «Конь мчится, пламя из ноздрей, мчится дальше, прочь от адава соблазна, но с маху – стоп! – как влип у крыльца перепреевского дома. – Дьявол!! – Милое, заветное крыльцо» [7, с. 111]; «Зыков, золотой... Я поеду, полечу с тобой, с ним... на тройке... И кони крылатые, и ты на коне, с копьем... словно победоносец Георгий, весь в золоте» [7, с. 112]; «Не замечая сам того, Зыков очутился совсем один и одинокий в хвосте отряда. Ехал, низко опустив голову: может быть, спал, может, огрузла голова его от укорных дум» [7, с. 115]; «В черных мыслях ехал Зыков на черном, как чорт, коне» [7, с. 117]; «Зыков, сам сказка, весь из чугуна и воли, с дружиной торопится в поход» [7, с. 130]; «Зыкову мерещится, что это панихида, что он, Зыков, лежит в гробу, в гроб заколачивают гвозди, народ с возженными свечами отдает последнее рыдание, еще маленько, и мертвец будет опущен в землю. А-ах... <...>... черный конь мчит Зыкова сквозь пули, огонь, вой вихря... А конь мчит дальше, черный, как чорт, с горящими глазами, как у чорта – стоп! – тот самый дом, любезный Танин дом, и Танин голос рыдает надгробно вместе с другими голосами. Гроб. Он, Зыков, лежит, скрестив на груди руки» [7, с. 138].

Приведенный мотивный комплекс отчетливо вычленяется из текста «Ватаги» и явно заимствован из художественного мира баллад Жуковского, он воссоздает судьбу Зыкова и Татьяны и контрастно соотносится с историей красного партизанского отряда: Зыков и Татьяна погибают, а отряд продолжает двигаться дальше. Роман заканчивается словами: «Заимка была пуста» [7, с. 165]. Опустело любовное гнездо. Человечность, человеческая красота и любовь не смогли спасти мир и сами погибли, а «ватага» пошла в очередной раз устанавливать свой «порядок». Верх одержал не Бог любви, а Бог мести, утвердилась не новозаветная, а ветхозаветная идеология. Таков

приговор Шишкова своей эпохе – приговор, который не мог устроить в 1920-е гг. критиков и идеологов всех лагерей, партий и направлений. Поэтому «Ватагу» и постарались забыть.

Однако победа ветхозаветной идеи «кровь за кровь» не могла устроить самого писателя. Шишков, будучи православным русским человеком, верил в духовное возрождение Руси, которое наступит, хотя и не скоро. Поэтому он и оставил финал повести открытым, отправив партизанский отряд в дальнейший путь, в надежде на то, что народится новый, обновленный Зыков, который сумеет приблизиться к высшей правде в большей мере, чем его предшественники. Русский скиталец-правдоискатель – «вечный» персонаж русской литературы, генезис которого Шишков связал с традициями Жуковского и Пушкина.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Худож. литература, 1975. – 504 с.
2. Замятин, Е. И. О сегодняшнем и о современном [Текст] / Е. И. Замятин. // Русский современник. – 1924. – № 2. – С. 266–267.
3. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1990. – Т. 27. Дневник писателя 1881 (январь). Автобиографическое. Dubia. – 459 с.
4. Пушкин, А. С. Евгений Онегин [Текст] // А. С. Пушкин. Собрание сочинений [Текст] : в 10 т. – М. : Худож. литература, 1975. – Т. 4. Евгений Онегин. Драматические произведения. – 520 с.
5. Тынянов, Ю. Н. Литературное сегодня [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Русский современник. – 1924. – № 1. – С. 293–294.
6. Тынянов, Ю. Н. Литературное сегодня [Текст] / Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 150–167.
7. Шишков, В. Я. Ватага [Текст] // В. Я. Шишков. Пейпус-озеро: Роман, повести, рассказы, воспоминания, автобиография ; сост. Яновский Н. Н. – М. : Современник, 1985. – С. 26–164.
8. Яновский, Н. Н. Многогранный талант [Текст] / Н. Н. Яновский // Шишков В. Я. Пейпус-озеро: Роман, повести, рассказы, воспоминания, автобиография ; сост. Яновский Н. Н. – М. : Современник, 1985. – С. 5–24.

**V. A. ZHUKOVSKY AND A. S. PUSHKIN TRADITIONS IN THE
V. SHISHKOV CREATIVE CONSCIOUSNESS (BASED ON THE
NOVEL "GANG")**

S. J. Nikolajeva

Tver State University

The Department of the Philological Foundations of Publishing and Literary Works

Traditions of V. Zhukovsky and A. Pushkin considered in the terms of V. Shishkov's rethinking, as a starting point and at the same time the object of controversy for outstanding writer of XX century during the creation of the art world of the novel "Gang."

Key words: *Russian prose XX century, the tradition of Russian poetry, ballad beginning, realism, romanticism, folklorism, V. Zhukovsky, A. Pushkin, V. Shishkov.*

Об авторах:

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и документоведения Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: synikolaeva@rambler.ru