

кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков
Хмельницкого национального
университета

ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ РЕЛИГИОЗНО-НРАВСТВЕННЫХ ОСНОВ БЫТИЯ В РАССКАЗАХ П.С. РОМАНОВА

Вопрос религиозно-нравственных основ бытия в рассказах 1920–1930-х годов в художественном наследии П. Романова неоднократно поднимался литературоведами и критиками. Чаще всего критические отклики 1920–1930-х годов на произведения П. Романова были ориентированы на оценку идеологически выверенной социальной правдивости или неправдивости изображённых писателем событий. Рассказы П. Романова до сих пор вызывают неоднозначную реакцию со стороны читателей, критиков и литературоведов, которая, несмотря на наполненность противоречивыми оценками, единодушна в признании многообразия и самобытности таланта писателя. Среди обилия публикаций наибольшей ценностью отличаются работы Г. Белой, Н. Грозновой, Е. Никитиной, С. Никоненко, А. Солженицына, Н. Фатова и др.

В настоящей статье ставится цель раскрыть особенности воплощения религиозно-нравственных основ бытия при помощи сюжетно-композиционной организации материала в произведениях писателя и рассмотреть их роль в формировании романовской художественной концепции мира и человека, также предпринимается попытка интерпретации ряда библейских аллюзий, которые либо не попали в поле зрения литературоведов, либо оставляют возможность многозначного толкования. Поэтому наиболее актуальными и сегодня представляются задачи комплексного и непредубеждённого анализа творческого наследия писателя как единого целого.

Талант П. Романова проявлялся в умении определить бытийную значимость фрагментов объективной реальности и запечатлеть их в литературно-художественных произведениях. В поисках оптимальной адекватной формы П. Романов испробовал различные жанры: роман, повесть, рассказ, записки. Интенсивные художественные эксперименты и накапливаемый созидательный опыт привели писателя к выбору рассказа как наиболее универсальной жанровой формы, соответствующей его дарованию и творческим задачам.

В ходе рассмотрения рассказов можно заметить, что Романов – один из тех мастеров новеллистики, творчеством которых подтверждается неисчерпаемость формы рассказа. И не только потому, что ему подвластны многие разновидности этой формы – рассказ юмористический, рассказ психологический, картинка из «потока жизни», психологический этюд и бытовая зарисовка, эксцентричная юмореска и поэтическая миниатюра. Романов – один из тех писателей-рассказчиков, в творчестве которых обновляется и обогащается сама поэтика жанра, его художественная структура. Он ориентируется не на традиционные литературные формы, а на формы, в которых протекает сама жизнь, стремясь изображать жизнь такой, как она есть. Но, собранные вместе, его рассказы соединяются в умный и правдивый, порою смешной, но чаще – глубоко драматичный роман о русском мужике, о России, о русском национальном характере.

Отражением авторского поиска универсального национального характера является приверженность Романова к особому человеческому типу – обычному человеку с обычным складом души, в обычных повседневных условиях.

В рассказе «Обетованная земля» (1918 г.) повествуется о первом «советском» посеве на помещичьей земле. И здесь возникает различие между стариками и молодежью, между прошедшим и настоящим, между прежним поколением и нынешним. В рассказе переплетается между собой «*священное, молитвенное настроение старого поколения, все под Богом и обожествление матушки-Земли, – и развязно-деловое, сухое у молодого поколения*» [9, с. 200]. Подтверждением может служить такое замечание стариков: «*Бывало, перед тем как сеять, старики недели за две выйдут в поле и все на небо смотрят*» [2, с. 80]. «*Теперь на небо смотреть не любят. Они все думают силой взять. Нет, сколько спину не гни, а ежели благословения на тебе нет, и не будет ничего*» [2, с. 80]. Потому что раньше «*с поста еще начинают приготовляться, по приметам соображаться, когда пахать, когда сеять, а теперь вишь, вон, молодые-то: папироски закурили, шапки набекрень, и пошел с некрещеным рылом*» [2, с. 80]. И поэтому выходит, что теперь «два дымка к небу: от кадилницы с ладаном, и от папирос молодежи» [9, с. 200], потому что старушки в поле сначала достают «из узелков просвирки, желтые, копчёные свечи. А молодежь *«садится на рубеже покурить»*» [2, с. 81].

Рассказ построен на тесном переплетении прошедшего времени, которое олицетворяют старики (их воспоминания являются ретроспекцией), и нынешнего времени – в лице молодежи, переставшей относиться к земле как к обетованной, священной, Богом данной. Перед тем как молодежь принялась сеять, старушки начали петь молитву. Но молодые люди заметили: «*Скорей кончайте свою музыку-то. Дело надо делать, а не чепуховину разводите*» [2, с. 82].

Жизнь 1920-х годов призывала молодежь на борьбу против капитализма, буржуазии, не объясняя и не понимая при этом, что уничтожение всего старого влечёт за собой пропасть, пустоту и безграмотность молодого поколения, потому что не всё старое – плохое. Необходимо было найти ту грань, которая помогла бы создать новое, не разрушая старого.

В рассказе «Хорошие места» (1924 г.) сюжетобразующим началом служит злободневный факт социально-экономической жизни страны: раздел земли. Экспозиция рассказа обозначена сообщением о том, что «*когда поделили помещичью землю и прошло некоторое время, мужики стали опять жаловаться на малоземелье*» [1, с. 197]. Фак-

тическая сторона жалоб мужицких заключалась в том, что «земля не та стала» [1, с. 197], «в старые времена какие урожаи на ней бывали» [1, с. 198]. Развитие действия построено на диалоге между мужиками, из которого становится известным, что соседние андросовские мужики, позарившись на глаголевскую землю, «осилили, купили, два года пользовались урожаями: можно сказать, земля прямо сама рожала без навозу, без всего. А потом отчегой-то зачирела и сошла на нет» [1, с. 198]. Сокрушаются мужики, что «не любят они народ, эти хорошие места, все подальше хоронятся: как где трудовой народ, так тут и нету ничего» [1, с. 199]. Единственное, о чем мечтают «рабочники»: «хоть бы годочек попользоваться» [1, с. 200] такую землю, как в Сибири: «никакого труда не нужно: пахать – не пахнут, а так поскребут еловыми сучьями – и ладно, лежи всю зиму на печке» [1, с. 199].

В завязке Романов подводит итог всем рассуждениям мужиков: «Все уныло молчали: слова все позабыли, а хорошие места всё равно долго трудового народа не выдержат» [1, с. 200], потому что «гнуть спину-то» [1, с. 200] никто не хочет и слов никто не знает, как в старину, когда «пошепчет, пошепчет и – готово, загребай» [1, с. 200].

Обличительное мастерство Романова-сатирика проявляется в тексте рассказа ненавязчиво. Юмористическая подоплека ситуации рождается за счет употребления на смысловом пространстве одной фразы двух взаимоисключающих друг друга понятий: например, трудовой народ, мечтающий попользоваться землей, чтобы не гнуть на ней спину, и «дуракам всегда хорошие места достаются» [1, с. 198]. Не случайным является то, что автор называет своих героев не привычным и узнаваемым словом «крестьяне», а просто – мужики. Ведь издревле слово «крестьянин» имело смысловое наполнение, синонимичное слову «христианин».

Самим фактом отсутствия в рассказе «Хорошие места» лексемы «крестьянин» Романов делает акцент именно на разрушении сакрального смысла взаимоотношения крестьянина с землей, отчего и рушится старый мир, уничтожаются вековые устои, и наступает век нынешний – век «революционных преобразований» [8], когда духовное уступает место материальному, вследствие чего человек скорее уверует в чёрта, чем в божественное.

Рассказ «У парома» (1926 г.) построен на противостоянии Бога и чёрта в сознании персонажей. Главный персонаж Пётр испытывает ненависть ко всему божественному, от которого его «с души воротит» [6, с. 196] и «вот где сидит» [6, с. 196] только лишь потому, что хорошую девку любит и замуж взять хочет, а она «твердит: покамест в церковь не сведёшь, ничего не получишь» [6, с. 196]. Но Петр не верит в Бога и не хочет идти в церковь венчаться, так как «это против себя шттить» [6, с. 199]. Девушка же без божьего благословения не согласна перейти жить к молодому человеку. Вопрос «в кого верить – в чёрта или Бога» становится решающим в судьбе персонажей и их дальнейших отношениях. Девушка пытается найти в глазах и речах любимого ту крупицу, за которую можно было бы зацепиться и не прерывать отношений, но «с тщетной надеждой искала в них чего-то» [6, с. 199]. Пётр не хочет «за девкой в церковь» [6, с. 200] идти, так как боится насмешек со стороны односельчан, ведь он «попа не принимает» [6, с. 200] и «над литургией смеётся» [6, с. 200]. Единственное, во что он верит, так это то, что «когда-нибудь конец придёт и» [6, с. 201] чёрту. Зацепившись за эту фразу, девушка принимает решение порвать с парнем «уж совсем» [6, с. 202]. И «вдруг у Петра дрогнуло сердце» [6, с. 202], но он так и не сделал ни шага. Девушка ушла, ночь прошла, но даже с приходом рассвета чувства обоих не угасли.

Для противопоставления дня как времени Бога и ночи как поры деяний чёрта Романов изображает трагедию двух влюблённых, которые никак не могут переступить через людскую молву и «народное суеверие», освободиться «от затемнения» [6, с. 200] и начать новую жизнь вместе. Каждый не хочет поступиться своими принципами, и результат – неутешительный: любовь не победила тёмные силы ночи. Парень не принял Бога, девушка не захотела без Бога жить только вдвоём с любимым.

День и ночь также выступают как образы света и тьмы. Солнце – символ света, а свет в Средневековье означал символ Бога. Ночь же – время деяний чёрта. С наступлением утра мир освобождается от тёмной силы, девушка прощается с любимым навсегда, очищаясь от греховности.

В рассказе «Смерть Тихона» (1923 г.) главный персонаж Тихон, предчувствуя свою скорую смерть, начинает готовиться к смерти на протяжении дня: достаёт рубаху из сундука, иконку с божничка, отдаёт припрятанные на смерть деньги жене и распределяет их на нужды похорон. Также «перед самой смертью он попросил вывести его, чтобы посмотреть на солнце» [6, с. 67] и завещал похоронить его «под большой берёзой» [6, с. 67].

Образ солнца играет в рассказе важную роль, являясь едва ли не основным символом. Мотив борьбы смерти с жизнью, света с тьмой является лейтмотивом всего повествования. Жена Тихона после его смерти плачет о том, «что не померла вместе со своим стариком, а осталась после него жить: что, видно, её земля не принимает и господь батюшка видеть пред лицом своим душу её не желает» [6, с. 68].

Танатологическому пафосу рассказа соответствует заходящее красное солнце, которое выступает как закат жизни: Тихон умер и похоронен. Наступает ночь и поднимается полный месяц «высоко над церковью» [6, с. 69].

Но, невзирая на то, что наступила ночь, «в воздухе было так тихо, что свечи горели у раскрытого окошечка, не колеблясь» [6, с. 69]. Такое затишье природы связано с тем, что свет, солнце – символ Христа, который, подобно небесному светилу, несет духовный свет, согревая души, помогая решать проблемы и наставляя заблудших на путь истинный, умиротворяя грозные силы природы.

Солнце – героическая и отважная сила, творческая и направляющая, начало земной жизни. Тройственные отношения между Солнцем, Землей, Луной и их ритмы определяют четверичное деление частей света, смену года, дня и ночи, жизни и смерти. Отражая переходное состояние природы, две стихии отождествляются в фольклоре с борьбой двух начал: светлого и темного, а также с переходом света во тьму, дня – в ночь, яви – в сон, а жизни – в смерть.

В рассказе Романова утреннее солнце – это начало подготовки Тихона к своей смерти, вечернее же солнце освещает его могилу «в густом заросшем углу кладбища под большой белой берёзой» [6, с. 69].

Образ красного месяца предстаёт перед нами как образ «смерти» или символ чёрта, нечистой силы. В рассказе «Светлые сны» (1919 г.) старики не могут заснуть при красно-жёлтом ущербном месяце, который «*бледно светил над церковью*» [7, с. 282], потому что «*сны прямо замучили*» [7, с. 283]. И всё из-за того, что сны стали не то, что прежде. «*Прежде сны были явственные*» [7, с. 283], «*светлые сны снились*» [7, с. 283], от которых «*проснёшься, бывало, и целый день ходишь, ровно на тебя свет снизошел. Думаешь, видно, господь упредить тебя хочет, святого батюшку какого-нибудь присылая*» [7, с. 284], «*к себе требует или напоминает, чтоб душу*» [7, с. 284] не пачкали, а теперь «*светлых снов не осталось, только и знаешь, что брёвна какие-то таскаешь, да всё в землю прячешь, только и толку*» [7, с. 285]. Поэтому «*спать никому не хотелось: светлых снов не увидишь, а брёвна да железо таскать – никому не радость*» [7, с. 286].

В заглавии этого рассказа присутствует знак «новеллистической ситуативности» [5] – «сны», который предполагает прогнозируемый сюжет. Как видно из сказанного выше, Романов сосредоточил внимание в произведении на снах стариков, которые не могут заснуть при красно-жёлтом ущербном месяце, который «*бледно светил над церковью*» [7, с. 282]. Красный цвет в произведениях писателя наделен отрицательной экспрессией. Это – цвет беды, которая непременно должна случиться с персонажем («У паромы», «Смерть Тихона» и др.).

В рассказе «Звёзды» (1927 г.) краски поздней осени – уныния и умирания прежней красоты и чистоты – символизируют умирание дружбы между двумя приятелями, которые вместе воевали и один спас другого от смерти. Но разлука в пять лет многое изменила в их жизни: один стал студентом «*московского университета, первого Эм Ге У*» [6, с. 307], с грязными худыми башмаками, «*с давно нечесаными волосами, с наивно-восторженным лицом*» [6, 307], а другой – председателем райисполкома, с толстым животом, в распахнутом френче, «*с круглым подбородком и толстой шеей*» [6, с. 307]. Василий хвастается и красуется перед Петром, показывает, чего он достиг после гражданской войны: занял высокий пост, женился на красавице, пятиконный дом «*с тесовыми новыми воротами и ставнями на окнах*» [6, с. 306]. Но с возвращением жены вся его дружелюбность пропадает, уступив место злости, раздражительности, глухой, мутной досаде при виде грязных худых башмаков друга. Происходит перерождение: Василий показывает свою настоящую сущность, которая заняла место прежней, когда два друга делили и горести, и радости вместе. А теперь один стал «большим» человеком, потеряв при этом духовность и чистоту, а другой, хоть и сумел сохранить наивность и нравственность, ощущает свою непригодность в мире, где материальное ценится дороже дружбы, бескорыстия и душевности. Пётр уезжает, чтобы не стеснять друга, а Василию «*досадно, что ещё лошадей нету*» [6, с. 318] и он не может отправить друга на станцию, но при этом не даёт и «*ситничка краюшку*» [6, с. 319] на дорогу.

Романов в этом произведении раскрывает тему мещанского «перерождения деревенского коммуниста, бывшего солдата революции» [3, с. 197]. Пётр ехал к нему как к человеку настоящему, у которого можно и душой отдохнуть, и денег немного перехватить на самый крайний случай. Но в реальности Василий находится под каблуком своей жены. Он не распоряжается ничем в доме, поэтому выставляет друга за дверь в угоду жене, не дав ему даже краюшки хлеба на дорогу, не то чтобы денег или лошадей до станции.

Романов выявляет причины изменения сущности человека в зависимости от обстоятельств. Василий, став председателем, забывает о духовном и больше печётся о материальном, о том, «*что сбруя на лошадях плохая, не такая, какую хотелось бы, как председателю райсовета*» [6, с. 308]. Пётр же, осознавая свою бедность и то, что «*ни корысти, ни прибыли*» [6, с. 304] от него в хозяйстве, остаётся таким же, как был во времена гражданской войны и спасения друга. Его зачаровывают звёзды, и он понимает, что хорошая одежда и деньги – это не главное в жизни. Главное – это то, что у тебя внутри.

Критик Лежнёв писал, что «в правдивости и наблюдательности автору нельзя отказать. Но он попытался добиться своей цели при помощи элементарных средств, а потому убедительность рассказа пострадала» [3, с. 197]. На наш взгляд, Лежнёв ошибся. Романов точно и глубоко изобразил все мельчайшие внутренние психологические порывы и движения души персонажей. Он смог достоверно срисовать картину будней человека и заставить читателя сопереживать Петру, который оказался буквально на улице, когда его друг был сыт и имел крышу над головой.

Романов психологически глубоко передаёт само течение жизни, позволяет заметить, что персонажи вступают «в противоречие со своей собственной «закодированной» сущностью и совершают непредсказуемые поступки» [4, с. 62], подчиняясь обстоятельствам.

В рассказе «Яблонеый цвет» (1929 г.) старушка Поликарповна каждую весну с тревогой ждала прохожего городского типа и «*старалась нарочно не смотреть на него, чтобы зря не волноваться, но её уши против воли напряжённо ждали, не обратится ли он к ней*» [6, с. 359], а когда счастье улыбнулось, и к ней «*из города зашёл какой-то человек в серой кепке, с полуседыми волосами и в рыжеватых сапогах с короткими обтёршимися голенищами*» [6, с. 360], она, наслушавшись кумы, пожалела, что продешевила и захотела избавиться от дачника, даже понимая то, что поступает не по совести. В ходе развития действия возникают две кульминации. Первый кульминационный момент наступает, когда Нефёдка, нехорошо усмехнувшись, произносит фразу «*какой же человек будет без всякой выгоды для другого стараться*» [6, с. 362], которая всё перевернула в сердце Поликарповны, заставив его тревожно биться. Второй кульминацией является сообщение кумы, что Поликарповна могла бы сдавать домик за сто, так как теперь «*по полтора ста берут, по двести!*» [6, с. 364]. После ухода кумы Поликарповна остаётся в «*невыразимом мраке*» [6, с. 364]. Её мысли мечутся. Она никак не может принять одно совершенно правильное решение, поэтому решила последовать совету Нефёдки: уйти к дочери за реку, перепоручив Нефёдке выгнать постояльца за четвертную.

Романов объясняет, почему Поликарповна соглашается на предложение Нефёдки и сама не выставляет Трифона Петровича (который к ней относился, как к родной матери: исправил крыльцо, починил рамы) – так как она была «*богобоязливая, совестливая*» [6, с. 366] и «*религиозная*» [6, с. 366] старушка, которой самой разговаривать с постояльцем было стыдно. Так понятие «добропорядочность» приобретает перевернутый смысл. Из-за желания наживы По-

ликарповна теряет человеческое обличье и превращается в бездуховное существо, которое испуганно опускает руку, так и не осмелившись перекреститься после принятия решения «и, вся потемнев, изменившимся голосом торопливо» [6, с. 367] произносит: «Ну... делай, как говорил» [6, с. 367].

На фоне изменения людского облика, перерождения человека из богобоязненного в грешного, красота природы, её чистота и нежность остаётся неизменной: «солнце уже светило мягким предвечерним светом, и по столбикам или солнечные радуги от воды. А из ограды доносилось свежее благоухание цветущих яблонь, которые от брызнувшего из облачка дождя сверкали прозрачными каплями на мокрых листьях и на снежно-розовых цветах» [6, с. 367].

Именно пейзаж играет главную содержательную роль в рассказе. Пейзаж помогает автору рассказать о месте и времени изображаемых событий. Начало рассказа повествует о начале весны, когда природа начинает жить по-новому, смытая с поверхности всю грязь, которая накопилась с зимы. Романов противопоставляет чистоту, невинность, девственность, первозданность и постоянство природы изменчивости человека, который меняет не только своё поведение в зависимости от ситуации, но и свою сущность, выпуская на поверхность всю низменность, которая таилась в закоулках души и сердца.

Романов призывает жить по совести, согласно заповедям божьим: не возжелай добра ближнего своего. Но люди в погоне за благами забывают о Боге, о душе и помнят лишь о материальном, а не о духовном.

Таким образом, очевидно, что религиозно-нравственные основы бытия имели огромное значение в нравственно-эстетической эволюции П. Романова. Вместе с тем использование библейско-христианских образов и мотивов в художественном творчестве писателя не поддаётся однозначному толкованию. С одной стороны, мы видим в его произведениях искренние попытки и автора, и героев придать социальной революции значение морально-этической переделки мира, что неизбежно должно было бы приводить их к христианским ценностям. Но, смешавшись с революционными идеями нового советского мира, персонажи Романова теряют здравый смысл, превращаются в зверя, в бездуховное биологическое существо.

Литература:

1. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 34. П. Романов. – М. : Эксмо, 2004. – 704 с.
2. Библиотека юмора и сатиры. П. Романов. – М. : Правда, 1991. – 400 с.
3. Лежнёв А. Недра. Кн. 10 / А. Лежнёв // Печать и революция. – 1927. – № 2. – С. 197.
4. Логвин Г. Пантелеймон Романов (1885–1938) / Г. Логвин // Відродження. – 1994. – № 8. – С. 59–62.
5. Пономарёва Е. Феномен заголовочно-финального комплекса в русской новеллистике 1920-х годов / Е. Пономарёва [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://science.rggu.ru/article.html?id=51177>.
6. Романов П. Избранные произведения / П. Романов. – М. : Худож. лит., 1988. – 400 с.
7. Романов П. Повести и рассказы / П. Романов. – М. : Худож. лит., 1990. – 496 с.
8. Семёнова С. Поэтика рассказов П.С. Романова : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / С. Семёнова. – Елец, 2008. – 21 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.elsu.ru/dissovet/avtoref-d01.html>.
9. Солженицын А. Дневник писателя : Пантелеймон Романов. Рассказы советских лет / А. Солженицын // Новый мир. – 1999. – № 7. – С. 197–204.

Анотація

В. СПИВАЧУК. ОСОБЛИВОСТІ РОЗКРИТТЯ РЕЛІГІЙНО-МОРАЛЬНИХ ЗАСАД БУТТЯ В ОПОВІДАННЯХ П. РОМАНОВА

У статті висвітлено особливості розкриття релігійно-моральних засад буття за допомогою сюжетно-композиційної організації матеріалу в оповіданнях П. Романова. У своїх творах письменник показує процес саморуйнування особистості в умовах нового революційного часу. Автор статті зосереджує увагу на причинах, що призводять до втрати духовного людиною.

Ключові слова: сюжет, оповідання, образ, персонаж.

Аннотация

В. СПИВАЧУК. ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ РЕЛИГИОЗНО-НРАВСТВЕННЫХ ОСНОВ БЫТИЯ В РАССКАЗАХ П. РОМАНОВА

В статье освещены особенности воплощения религиозно-нравственных основ бытия с помощью сюжетно-композиционной организации материала в рассказах П. Романова. В своих произведениях писатель показывает процесс саморазрушения личности в условиях нового революционного времени. Автор статьи сосредоточила внимание на причинах, которые приводят к потере духовности человеком.

Ключевые слова: сюжет, рассказ, образ, персонаж.

Summary

V. SPIVACHUK. THE PECULIARITIES OF THE USING OF THE RELIGIOUS-MORAL AMBUSH OF THE HUMAN BEING IN THE ROMANOV'S SHORT STORIES

The article deals with the peculiarities of the using of the religious-moral ambush of the human being thanks to the plot-composition organization of the material in the Romanov's short stories. The writer shows the process of the self-destruction of the personality in the conditions of the new revolutionary time.

Key words: plot, short story, portrait, character.