

На правах рукописи



Евсина Наталья Андреевна

**ПРОЗА С. А. АУСЛЕНДЕРА 1918–1928 ГГ.
В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Пермь
2013

Работа выполнена на кафедре новейшей русской литературы ФГБОУ ВПО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Фоминых Татьяна Николаевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Бурдина Светлана Викторовна
ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», профессор кафедры русской литературы

кандидат филологических наук
Звонова Светлана Александровна
ФГБОУ ВПО «Пермская государственная академия искусства и культуры», старший преподаватель кафедры филологии

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет»

Защита состоится 19 декабря 2013 г. в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 212.189.11 при ФГБОУ «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15, корп. 5, ауд. 70.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15.

Автореферат размещен на сайте ВАК <http://vak.ed.gov.ru> и ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» <http://psu.ru>.

Автореферат разослан «14» ноября 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор



С. Л. Мишланова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена изучению литературного наследия Сергея Абрамовича Ауслендера (1886–1937). Если дореволюционное творчество писателя уже получило научное освещение (З. Г. Минц, М. О. Чудакова, А. М. Грачева, Н. Д. Тамарченко, Н. А. Богомолов), то его послеоктябрьские произведения по-прежнему остаются в забвении. В настоящее время ведется библиографическая работа, направленная на их поиск и систематизацию. Заметный вклад в «возвращение» советского творчества Ауслендера внесли «Материалы к библиографии С. А. Ауслендера (Омск, 18 ноября 1918 – 14 ноября 1919)» (2004), собранные А. Г. Тимофеевым.

Обзор имеющихся научных представлений о литературном наследии Ауслендера позволил нам сделать следующие выводы:

– творчество Ауслендера (по преимуществу дооктябрьское) неоднократно привлекало к себе внимание исследователей, при этом еще ни разу оно не было объектом монографического изучения, вызывая научный интерес как наиболее концентрированное выражение отличительных примет того или иного литературного феномена (например, стилизации или процесса формовки советского писателя);

– советское творчество Ауслендера не исчерпывается «детскими» произведениями; особое место в нем занимают публикации в колчаковской печати 1918–1920 гг.; дооктябрьское, «колчаковское» и собственно советское творчество писателя находятся в сложных отношениях притяжения / отталкивания; их динамика репрезентативна для литературного процесса пореволюционной эпохи в целом;

– тот факт, что произведения Ауслендера конца 1910-х – начала 1920-х гг. остаются вне поля зрения ученых, объясняется не только их труднодоступностью, но и устойчивым мнением, согласно которому все написанное им в советское время лишено эстетической ценности. Подобная оценка во многом основывается на творчестве Ауслендера для детей и неправомерно распространяется на другие произведения писателя.

Ауслендера можно назвать человеком-артистом, на долю которого выпали очень разные «роли» (модный прозаик и драматург 1910-х гг., «человек свиты» адмирала А. В. Колчака, воспитатель детского приюта в Сибири, успешный советский детский писатель, «враг народа», расстрелянный на Бутовском полигоне). Обращает на себя внимание не только разброс «ролей», но и масштаб каждой из них. Одни «роли» он выбирал сам, другие были навязаны ему судьбой. Нередко новая «роль» была отрицанием предыдущей, но всегда продолжением самой игры (в жизнь, с жизнью). Неизменной оставалась авторская предрасположенность к игре.

Отношение Ауслендера к собственному жизнетворчеству в разное время было разным. В 1900–1910-е гг. он охотно предавался игре в жизнь. Поворотным моментом в его личной и писательской судьбе стала Первая мировая война. Связанные с ней переживания обусловили смену этических и

эстетических приоритетов писателя, выразившуюся в неприятии разных форм «театрализации» жизни.

Актуальность данной работы обусловливается необходимостью расширить имеющиеся научные представления о русской прозе 1920-х гг., о ее связях с культурой Серебряного века. Актуальность исследования предопределяется репрезентативностью творчества Ауслендера для изучения идейно-художественной эволюции послеоктябрьской литературы в целом.

Материалом данного исследования служит литературное наследие Ауслендера (художественная проза, драматургия, публицистика, литературная и театральная критика), а также воспоминания о нем, его переписка. **Объектом** изучения являются очерки, рассказы и романы писателя 1918–1928 гг., адресованные «взрослой» читательской аудитории, **предметом** – их связи с идейно-художественными исканиями русской литературы первой трети XX века. **Хронологические границы** работы определяются спецификой объекта исследования: «верхняя» граница (1918) связана с первыми пореволюционными публикациями Ауслендера в антибольшевистской газете «Сибирская речь» (очерк «Адмирал» и др.), «нижняя» (1928) – с выходом в свет его последнего крупного эпического произведения (роман «Пугачевщина»).

Цель диссертации – исследовать прозу Ауслендера советского периода в историко-литературном контексте первой трети XX века. Поставленная цель обусловила решение следующих основных **задач**:

- рассмотреть очерки Ауслендера 1918–1920 гг. в связях с русской публицистикой, посвященной революции и Гражданской войне;
- описать художественные стратегии Ауслендера-рассказчика;
- изучить биографический и историко-литературный контексты незаконченного романа «Видения жизни» (1919);
- проанализировать «Пугачевщину» (1928) как советский исторический роман;
- проследить эволюцию идейно-эстетических взглядов Ауслендера (1918–1928).

Теоретическую основу диссертации образуют труды по проблемам житнетворчества (Ю. М. Лотман, В. Кантор, Н. А. Богомолов, А. В. Лавров и др.), теории жанров и жанровых систем художественной и не собственно художественной литературы (М. М. Бахтин, С. Н. Бройтман, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко и др.), теории стиля / стилизации (М. В. Козьменко). Предложенные в диссертации обобщения и выводы опираются на исследования, посвященные взаимодействию символизма и постсимволизма (Вяч. Вс. Иванов, О. А. Клинг и др.), судьбе пасторальной традиции в культуре XX века (Т. В. Саськова, Н. Т. Пахсарьян, Н. О. Осипова и др.), историко-культурным контекстам литературы 1920-х гг. (С. Г. Семенова, Е. Б. Скороспелова и др.). В научном осмыслении творчества Ауслендера ориентирами служат работы Н. А. Богомолова, А. М. Грачевой, М. О. Чудаковой.

Специфика художественного материала, задачи работы обусловили сочетание сравнительно-типологического и структурно-семантического методов исследования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Ауслендер принадлежал к сформированному культурой Серебряного века типу человека-артиста. Парадоксальное совмещение разных «ролей», вынужденный (под давлением времени) или добровольный отказ от одних из них в пользу других определили феномен «советского» Ауслендера.

2. Формой авторского самоопределения в пореволюционной прозе явился диалог с классиками (А. С. Пушкин, И. С. Тургенев), который перерастал в полемику с современниками, в частности, с широко распространенными в культуре Серебряного века концепциями «театрализации» жизни. В малой прозе периода революции и Гражданской войны Ауслендер прощался со своими прежними «мечтательными героями», намеренно превращавшими собственную жизнь в «театр».

3. Авторское неприятие жизнетворчества было положено в основу романа «Видения жизни», в котором театральность показана как отличительная примета предвоенной эпохи. Дистанцируясь от автобиографического героя, относящегося к типу человека-артиста, Ауслендер предпринял попытку расстаться с ранее близкими ему представлениями о жизни как о «театре для себя».

4. Взгляд на войну 1914–1918 гг. как на гармонизирующую силу, основанный на вере в возможности самой жизни преодолеть кризисные явления, обусловил пасторально-идиллическую трактовку военных событий в романе «Видения жизни». Актуализируя характерные для пасторальных жанров оппозиции (война – мир, город – деревня, цивилизация – природа), Ауслендер продолжал начатые им еще в дореволюционный период эксперименты с пасторальной формой.

5. Очерки, опубликованные в антибольшевистской печати 1918–1920 гг., разнообразные по форме и содержанию, так или иначе, связаны с раздумьями Ауслендера об исторической судьбе России. Особая роль в них принадлежит автору, его сугубо личным оценкам и переживаниям, что заметно ослабляет документальность ауслендеровской очерковой прозы, которая отличается богатой символично-метафорической образностью и широкими историософскими обобщениями.

6. В изображении пугачевского восстания («Пугачевщина») Ауслендер переосмысливал темы и образы повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» в соответствии с требованиями соцреалистического канона, а также учитывал личный опыт участия в «русском бунте» XX века. В результате исторический роман на популярную в советской литературе тему народной вольницы превратился в роман с ключом, свидетельствовавший о так и не преодоленной автором тяге к «маскараду», «театру».

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые проза Ауслендера советского периода становится объектом специального изучения: вводятся в

научный оборот малоизвестные художественные произведения; очерки, рассказы и романы писателя 1918–1928 гг. включаются в историко-литературный процесс; подвергаются корректировке сложившиеся стереотипы восприятия «советского» Ауслендера.

Работа носит историко-литературный характер. Ее **теоретическая значимость** состоит в расширении и углублении сложившихся представлений о жанрово-стилевых процессах, протекавших в русской литературе на исходе 1910-х гг. и в первое пореволюционное десятилетие; теоретическое значение диссертации заключается также в разработке имеющихся представлений о театральности как выражении игровой специфики русской культуры начала XX века применительно к творчеству Ауслендера.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории русской литературы 1920-х гг., в спецкурсах, посвященных русскому советскому роману 1920-х гг. и рецепции Серебряного века в культуре последующих десятилетий, в дальнейшем монографическом изучении творчества Ауслендера.

Апробация работы. Основные положения диссертации излагались в докладах на Международной конференции молодых ученых «Современные методы исследования в гуманитарных науках: Российская история в зеркале отечественной словесности» (ИРЛИ РАН, 2012), на XLII Международной филологической конференции (СПбГУ, 2013), на XVII Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в ВУЗе и школе – Лейдермановские чтения» (Екатеринбург, УрГПУ, 2013), на Всероссийской научной конференции «Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи» (Пермь, ПГНИУ, 2013).

Результаты исследования изложены в 9 публикациях, 3 из них – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 270 наименований. Общий объем работы – 199 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение содержит аналитический обзор научной литературы по теме исследования и общую характеристику диссертации.

В **первой главе «Диалог с классиками и современниками в малой прозе С. А. Ауслендера 1918–1920 гг.»** исследуются очерки и рассказы писателя, опубликованные в колчаковской периодике («Сибирская речь», «Свободная Пермь»).

В **параграфе 1. 1. «Публицистика С. А. Ауслендера 1918–1920 гг.»** выявляется идейно-художественное своеобразие очерковой прозы писателя.

В **пункте 1. 1. 1. «Жанровая поэтика публицистических произведений С. А. Ауслендера 1918–1920 гг.»** подчеркивается, что при формальном разнообразии и многообразии отраженного в очерках жизненного материала они, так или иначе, связаны с размышлениями автора о России и революции.

Концепция и образный строй очерка «Петербург» определяются Петербургским мифом русской культуры. По мнению Ауслендера, в петербургских декорациях человек становится актером. За обман, царящий в городе, вынуждены расплачиваться и его обитатели, и он сам, на глазах превращающийся в призрак. В заметке, предварявшей публикацию в «Сибирской речи» поэмы А. Блока «Двенадцать», писатель критиковал поэта за большевистские симпатии и в то же время признавал гениальность его произведения. Заслугой А. Блока, по мнению Ауслендера, явился взгляд на революционную бездну изнутри, который и позволил автору правдиво рассказать о хаосе, охватившем Россию. Заметка о поэме «Двенадцать» и очерк «Петербург» тяготеют к эссе. Как всякое эссе, они имеют «сверхжанровую природу», представляя собой образец «интегральной словесности».

Разновидностью ауслендеровского очерка является литературный диалог «Пьеро и Арлекин». Разговор персонажей итальянской комедии дель арте имеет отчетливо выраженную политическую подоплеку: Пьеро, оказывающийся жалким комедиантом, прямо называется Александром Керенским. Очерк «Об умершей невесте» тяготеет к стихотворению в прозе. Образ, вынесенный в его заглавие, – метафора России, охваченной революцией и Гражданской войной. Как и в диалоге «Пьеро и Арлекин», обобщенно-символическое изображение действительности по мере развития сюжета приобретает конкретно-исторические черты.

Среди ауслендеровских литературных портретов особое место занимают мемуарные очерки о М. Кузmine и Н. Гумилеве. Литературный портрет М. Кузмина создавался автором с целью обратить внимание на творчество незаслуженно забытого писателя. Ауслендер пытался показать многогранность кузминского дарования, внутренняя целостность которого определялась синтезом русской и западной культур. Портрет Н. Гумилева, построенный на контрасте внешнего и внутреннего, отличался фрагментарностью, но в мозаичности впечатлений не утрачивалось ощущение целого: его внутренняя логика была направлена на то, чтобы создать образ живого, обаятельного человека. Запись воспоминаний Ауслендера о Н. Гумилеве, сделанная Л. В. Горнунгом, относится к 1925 г., что свидетельствует о том, что у писателя нашлось мужество, чтобы не только хранить память об опальном поэте, расстрелянном по приказу советского правительства, но и делиться своими воспоминаниями о нем с другими людьми.

Пункт 1. 1. 2. «Военные очерки» посвящен изучению двух циклов Ауслендера: «Из поезда Верховного Правителя» и «В поезде Верховного Правителя». Подчеркивается, что в военных очерках реализован характерный для писателя принцип «дневниковости». Первый цикл создавался непосредственно в период совместных поездок Ауслендера с А. В. Колчаком по городам Сибири и Урала. Очерки, называвшиеся «телеграммами», были предельно краткими и представляли собой сводку событий. Второй цикл «В поезде Верховного Правителя» был написан по возвращении Ауслендера в Омск. Автор воспринимал данные корреспонденции как единое целое (цикл

открывается предисловием, а заканчивается очерком под «говорящим» названием «Выводы»). В этом цикле доминировали личные впечатления и размышления писателя, каждый очерк был посвящен какой-либо волнующей его проблеме.

Военные очерки Ауслендера связаны с его стремлением передать величие переживаемого исторического момента. Отличительную примету времени автор видел в единстве «большого» и «малого» – в соединении исторических судеб России с судьбой каждого из ее граждан, в объединении народа и интеллигенции, в сплочении славянских народов и т.п. В военных очерках очевидна мифологизация одного из их главных героев – адмирала А. В. Колчака.

В заключение подчеркивается, что разнообразные по своему жанровому составу ауслендеровские очерки не сводятся к фактографии, они представляют собой «человеческие документы», в которых на первый план выходит сам очеркист (его наблюдения, его эмоциональные реакции, его интуитивные «прозрения»). Личная вовлеченность автора в описываемые события является характерным свойством очерковой прозы Ауслендера.

В пункте 1. 1. 3. «*Пермь в художественном восприятии Ауслендера-очеркиста*» изучается пермская страница жизни и творчества писателя. Подчеркивается, что освобождение Перми от большевиков в конце 1918 г. стало для него знаковым событием. Пермь в его понимании оказалась не только стратегически важным пунктом, но и флагманом новой, свободной Родины. Пермское торжество Белой армии в декабре 1918 г. дало писателю повод полагать, что освобождение Перми призвано повлиять на ход Гражданской войны в целом.

Однако Пермь ассоциировалась у Ауслендера не только с победой Белой армии, но и с ужасами «русского бунта», о которых он узнал от пермских жителей. Последнее упоминание о Перми содержалось в очерке «Призыв», написанном после повторного захвата города Красной армией. Это событие положило конец мечтам писателя о грядущей победе Белого движения. В сознании Ауслендера-эссеиста Пермь – это место, где идиллия обернулась трагедией, жизнь – смертью.

Предпринятый анализ очерковой прозы Ауслендера 1918–1920 гг. убеждает в ее историко-литературной значимости. Это художественные произведения, отличающиеся богатой символично-метафорической образностью и широкими историософскими обобщениями.

В параграфе 1. 2. «*А. С. Пушкин и И. С. Тургенев в художественных отражениях Ауслендера-рассказчика*» речь идет о малой прозе писателя 1918–1920 гг., развивавшейся под знаком его отказа от того, «что прежде казалось единственно необходимым». В процессе переоценки ценностей решающую роль сыграл диалог автора с классиками. Выбор А. С. Пушкина и И. С. Тургенева в качестве «собеседников» обусловлен знаковостью их имен для культуры Серебряного века.

В пункте 1. 2. 1. «Вариации на темы повести “Барышня-крестьянка” и стихотворения “Зима. Что делать нам в деревне?..” в рассказе “Морозный поцелуй: (Двадцатые годы)”» указывается, что отсылки к пушкинским текстам в произведении Ауслендера нацелены на полемику с популярной в начале века концепцией жизни как «театра для себя» (Н. Евреинов), которая прежде была близка и самому писателю.

Параллели с пушкинской повестью в рассказе «Морозный поцелуй» можно наблюдать на уровне сюжетно-фабульной, субъектно-объектной организации произведения. Переключки (вплоть до прямых совпадений имен, коллизий, портретных характеристик героев и т.п.) свидетельствуют о том, что ориентация Ауслендера на опыт литературного предшественника носила открытый и вполне осознанный характер. Очевидно и то, что сопоставление данных произведений не может сводиться только к рассмотрению их сходства.

Для понимания авторской концепции «Морозного поцелуя» особое значение приобретает тот факт, что его героиня решает на «маскарад», вспомнив ранее прочитанную ею повесть А. С. Пушкина. Данное уточнение вводит в рассказ тему отношений искусства и действительности, «театра» и «жизни», становящуюся в нем основной. Герои «Морозного поцелуя» и «Барышни-крестьянки» руководствуются диаметрально противоположными принципами. Пушкинская Лиза прибегает к маскараду как к средству достижения вполне земных целей, повинаясь собственной интуиции, которая ее не обманывает. Лиза Ауслендера решает повторить поступок пушкинской героини, воспринимая литературное произведение буквально в качестве «учебника» жизни. Лизин опыт призван убедить в том, что стремление построить жизнь по моделям искусства ведет к ее умалению. Дискредитируя идею смешения «искусства» и «жизни», Ауслендер делал центром своего произведения такие ценностные оппозиции, как «естественное – искусственное», «простое – сложное». Отдавая предпочтение «естественному» и «простому», его героиня приходила к мысли о том, что жизнь не роман, отказывалась от выдуманной, намеренно усложненной жизни.

В заключение подчеркивается, что рассказ представляет собой важное звено в творческой эволюции Ауслендера, демонстрирует отказ от «мечтательных героев», легкомысленно играющих со своей собственной жизнью и жизнями окружающих их людей.

В пункте 1. 2. 2. «Тургеневские аллюзии в рассказе “Гиацинты”» показывается, как, идя вслед за автором повести «Первая любовь», Ауслендер корректировал отсылавшие к ней характеры героев, вносил изменения в финал рассказываемой жизненной истории. «Переписывая» И. С. Тургенева, автор «Гиацинтов» полемизировал не с классиком, а с современной культурой, подключаясь к дискуссиям о природе любви. Рассказ строится на противопоставлении чувств надуманных, опустошающих (такова привязанность Зиночки к Лир-Орлеанскому) чувствам земным, возвращающим к жизни (таковы вновь возникшие симпатии Зиночки к Володе, ее понимание, что «принц» является «не только в плаще бутафорском»). Ключом к

рассматриваемому произведению служит семантика вынесенного в его название цветка. Играя неоднозначностью сопряженной с гиацинтом символики (связь данного цветка со смертью восходит к античному мифу об Аполлоне и Гиацинте, его ассоциации с жизнью имеют христианские корни), Ауслендер опровергал не только устойчивые представления о том, что первая любовь не бывает счастливой, что юношеские мечты так и остаются мечтами и т.п., но и взгляд на любовь как на дионисийскую, разрушительную силу. Новизна исследуемого произведения раскрывается в сравнении с предшествующим ему во времени рассказом «Троицын день» (1913). Несмотря на то что герои рассматриваемых рассказов очень похожи друг на друга (это люди одного возраста, одного круга), они по-разному проживают свою жизнь. Алеша и Верочка («Троицын день») придумали себе «роли» жениха и невесты, подобно «актерам», повторяя «чужие слова». Володя и Зиночка («Гиацинты») свою любовь выстрадали. «Гиацинты» – типичный пасхальный рассказ с характерными для данного жанра мотивами воскрешения, возрождения к жизни.

В обоих рассмотренных рассказах кульминационные моменты связаны с жарко пылающим поцелуем. В обоих он символизирует предельное выражение жизненной силы, достижение полноты жизни. В культуре Серебряного века поцелуй – один из широко распространенных символов, ассоциирующийся с любовной страстью. Смысловое наполнение данного образа-символа в конкретном произведении зависит от выраженной в нем концепции любви. Поцелуи героев Ауслендера знаменуют единство материального (плотского) и идеального (духовного) аспектов бытия, торжество любви аполлонической – просветляющей и преображающей.

Вторая глава «Незаконченный роман С.А.Ауслендера “Видения жизни”: биографический и историко-литературный контексты» посвящена изучению произведения, и по сей день остающегося «белым пятном» в научных представлениях о пореволюционном творчестве писателя.

В *параграфе 2. 1 «Герои романа и их прототипы»* исследуется биографический контекст произведения. Указывается, что прототипом главного героя Аносова являлся сам автор: героя, как и автора, зовут Сергей, герой совпадает с автором по роду занятий (они оба успешные драматурги). Подчеркивается, что писатель шел вслед за «текстом» собственной жизни, выстраивая сюжет произведения вокруг адюльтера, что семейная драма Ауслендера представала в романе заметно переосмысленной.

В качестве одного из прототипов главной героини Нины Георгиевны Ручьевой рассматривается Нина Ивановна Петровская, сыгравшая в судьбе Ауслендера весьма заметную роль. Для реконструкции реальных событий нами использовались эпистолярные и мемуарные свидетельства Н. Петровской и Ауслендера, дневники М. Кузмина. При этом учитывалась и «мифопоэтическая» составляющая подобного рода «человеческих документов», не раз отмечавшаяся современными исследователями (Д. М. Магомедова, Н. А. Богомоллов и др.).

Известно, что отношения В. Брюсова и Н. Петровской, в которые в разное время вмешивались А. Белый и Ауслендер, нашли многочисленные отражения как в мемуарной, так и в художественной литературе (В. Брюсов «Огненный ангел», В. Ходасевич «Конец Ренаты», А. Белый «“Орфей”, изводящий из ада»). Участие в знаменитом любовном треугольнике, двумя другими героями которого были В. Брюсов и Н. Петровская, стало для Ауслендера событием, на протяжении ряда лет питавшим его художественные интуиции.

О Н. Петровской заставляет вспомнить имя героини, ее неординарная внешность, ее неограниченная власть над своим избранником. В «Видениях жизни» взаимоотношения Ауслендера и Н. Петровской прямо проецировались на отношения Аносова и Ручьевой; отличия касались их развязки. Разрыв Ауслендера с Н. Петровской был мучительным для обоих. Герои романа расстаются без печали, ибо охладели друг к другу задолго до того, как окончательно разошлись. Н. Петровская страстями жила, героиня Ауслендера страсти изображала; Н. Петровская умела любить, Ручьева этого дара была лишена; Н. Петровская – фигура трагическая, романная судьба Ручьевой сложилась вполне благополучно.

В заключение подчеркивается, что, осмысливая события собственной жизни, относившиеся к середине 1910-х гг. и происходившие без участия Н. Петровской, Ауслендер не только наделил главную героиню ее чертами, но и выстроил сюжет с учетом психологических ситуаций, отсылавших к их «роману». Очевидные сюжетные параллели «Видений жизни» с судьбой автора позволяют рассматривать исследуемое произведение как автобиографический роман.

Параграф 2. 2 «“Видения жизни” как театральные роман» посвящен театральным аспектам произведения.

В пункте 2. 2. 1. *«Театр как метафора предвоенного мира в романе “Видения жизни”»* указывается, что в данном произведении писатель предпринял попытку художественно осмыслить свой весьма разнообразный театральный опыт. Объектом изображения в романе становятся быт и нравы театральной среды. Показывая как сцену, так и закулисы, автор разрушал мифы и об актерском братстве, и об актерской профессии как о высоком служении театральным богам. Согласно его логике, отличительной особенностью театрального круга является подмена жизни игрой, в результате которой происходит превращение жизни в видимость, кажимость, мнимость.

Подчеркивается, что с театром связана не только жизненная основа рассматриваемого романа. Театр в данном произведении – это метафора предвоенной жизни в целом. Герои Ауслендера относятся к действительности как к пьесе, которую необходимо доиграть до конца, выставляя на «благородную потеху толпы» «все, самую жизнь». Автор негативно оценивал утрату границы между «искусством» и «жизнью». Согласно его логике, именно подмена действительности игрой, превращение жизни в «необременительный спектакль» приводят героя к полному опустошению. Аранжировка театральной

темы в романе позволяет утверждать, что Ауслендер одним из первых показал издержки слияния «литературы» и «жизни».

В пункте 2. 2. 2. «*Образ человека-артиста в романе “Видения жизни”*» произведение Ауслендера сопоставляется с романом Ф. А. Степуна «*Николай Переслегин*» (1923–1925). Данные романы рассматриваются в связях с теоретической работой Ф. А. Степуна «*Основные проблемы театра*» (1923). Исследовательское внимание фокусируется на образе человека-артиста, являвшегося одной из ключевых фигур в антропологических построениях Степуна-философа. Отмечается принадлежность главного героя «*Видений жизни*» к господствовавшему в культуре Серебряного века человеческому типу, получившему теоретическое осмысление в «*Основных проблемах театра*» и художественное воплощение в «*Николае Переслегине*».

С опорой на предложенную Ф. А. Степуном классификацию человеческих типов (мещане, мистики, артисты) дается характеристика человека-артиста, отличительной чертой которого является любовь к житнетворчеству. В. Кантор, исследовавший феномен «*вмешательства актерства в “действительную жизнь”*» в культуре Серебряного века, пришел к выводу об абсолютной адекватности Ф. А. Степуна своей эпохе¹. На наш взгляд, вполне соответствовал своему «*артистическому*» времени и Ауслендер, так же, как Ф. А. Степун, предпринявший попытку художественного осмысления данного человеческого типа.

Герои «*Видений жизни*» и «*Николая Переслегина*» – ровесники, связанные с театром по роду своих занятий. Театральность для них становится еще и жизненным принципом. Оба обладают даром игры в жизнь. Аносов играет те или иные жизненные «*роли*», «*чтобы вполне все узнать*». Переслегин признается, что его душа любит «*себя постоянно показывать*», что он – «*костюмер своей собственной души*». Самой благородной из всех человеческих страстей он считает «*сознательное стремление к сознательному творчеству жизни*». Настоящий художник, по его мнению, не только тот, кто создает художественные произведения, но и тот, кто их изживает или сам ими становится. Творчеством и для Аносова, и для Переслегина является любовь. В обоих романах сюжетобразующее значение приобретает мотив измены. Неверность является следствием артистической природы героев, присущего им трагического «*многолюбия*». Человек-артист, по замечанию автора «*Основных проблем театра*», всегда стоит на пороге измены. Его неверность – своеобразная верность искомому образу любви, который предается с каждым новым эмпирическим опытом и который не может окончательно воплотиться в одном, пусть даже и самом прекрасном существе.

Для человека-артиста, в трактовке Ф. А. Степуна, важным должно стать ощущение границы между жизнью «*изживаемой*» и «*мечтаемой*». Аносов и Переслегин – артисты-«*дилетанты*», убившие «*мечту*» соприкосновением с «*действительностью*», взорвавшие «*жизнь*» «*мечтой*». «*Артистические*» опыты

¹ Кантор В. Артистическая эпоха и ее последствия (По страницам Федора Степуна) // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 139.

разрушили их жизнь, заставили признать ошибочность представлений о любви-творчестве и привели к отказу от артистизма как жизненного принципа. У Аносова «артистические» эксперименты закончились желанием свести счеты с жизнью, у Переслегина – мыслями о Страшном Суде.

В заключение подчеркивается, что рассмотренные в сопоставлении друг с другом и в связях с «Основными проблемами театра» романы «Видения жизни» и «Николай Переслегин» обнаружили концептуальные переключки, позволившие выявить их новые историко-литературные контексты.

В параграфе 2. 3. «Первая мировая война в романе “Видения жизни”» военные главы рассматриваются в соотношении с жизнью и малой прозой Ауслендера.

В пункте 2. 3. 1. «Первая мировая война в судьбах автора и его героев» подчеркивается, что, как и мирные, военные главы «Видений жизни» имеют отчетливо выраженную автобиографическую подоплеку. О начале войны герой, как и автор, узнал в Швейцарии. Оба добрались до Родины с немалыми трудностями. Оба отправились на позиции в разгар войны. Действие в военной части романа длится около года (конец лета 1915 г. – лето 1916 г.) и в основном совпадает со временем пребывания на фронте самого писателя. Ауслендер служил по линии Всероссийского земского союза и Всероссийского союза городов. Аносов также представлял в романе эту влиятельную общественную организацию, осуществлявшую помощь армии. Отмеченные (и подобные им, весьма многочисленные) параллели свидетельствуют о том, что военная история героя рассказана автором с опорой на личный жизненный опыт.

В реферируемой работе роман «Видения жизни» рассматривается в сопоставлении с предшествовавшими ему во времени рассказами Ауслендера «Сердце воина» (1915) и «Далекий призыв» (1917), также посвященными мировой войне и также имеющими автобиографический характер. Переключки между ними свидетельствуют о том, что концепция мировой войны как гармонизирующей силы оформилась у автора в самом начале кампании. Военная служба, взгляд на войну изнутри не изменили ее восприятия.

Сходство между «Видениями жизни» и малой прозой писателя не отменяло различий между ними, касающихся авторского отношения к довоенному миру. Если герой рассказа «Сердце воина», смеясь над своими прежними «изысканными мечтами», замечал, что «хорошо, что было когда-то и так», то Аносов благословлять свое прошлое отказывается. Герой считает его «душным пленом», из которого наконец-то удалось вырваться на волю. Война в сознании Аносова ассоциируется с рубежом, раз и навсегда разделившим жизнь на «раньше» и «теперь».

В пункте 2. 3. 2. «Военная пастораль» подчеркивается, что вопреки широко распространенным взглядам на мировую войну как на катастрофу Ауслендер связывал с ней представления о радикальном преображении человека и мира, что в художественном оформлении авторской концепции мировой войны особая роль отводится пасторально-идиллической образности.

В творчестве Ауслендера пастораль всегда занимала особое место, и в его очередном обращении к данной жанровой форме не было ничего неожиданного. Примечательным является то, что в «Видениях жизни» (вопреки ожиданиям) пасторальный характер имеют не мирные, а военные главы. Работа героев на фронте мало напоминала необременительный труд пасторальных пастухов и пастушек, однако именно общее дело на благо Отечества позволило людям с разными судьбами стать единым целым. В процессе тяжелого повседневного труда достигалась свойственная пасторали гармония между людьми, объединяющая их во фронтовую семью, куда герой попадает «будто домой».

В классической пасторали военный ад противостоял мирному деревенскому раю как истинно пасторальному локусу. В «Видениях жизни» – наоборот: адом была мирная жизнь, суетная, праздная; «прекрасным раем» – Виленская губерния, возвращенная к жизни усилиями таких деятелей, как Аносов. По мнению героя, на войне побеждается смерть и «здесь все за живое борются и для жизни». В ауслендеровской пасторали противопоставление войны миру сохраняется, однако элементы данной оппозиции подвергаются кардинальному переосмыслению, при этом, что важно, сам пасторальный идеал не отменяется. Пасторальные коннотации приобретает изображение тяжелого повседневного труда (в обозе и на позициях), в процессе которого герой утрачивает присущую ему прежде раздвоенность, обретает внутреннюю целостность и неведомую ему прежде простоту. Простота здесь подчеркивается как противовес изощренности и утонченности прежней жизни, искусственной и мнимой, в сравнении с нынешней – естественной и настоящей. В атмосфере простоты и естественности герои чувствуют себя если не детьми, то гораздо моложе, чем они были в действительности, мысленно возвращаются к своим детским впечатлениям. Война, возвращая героев в естественное состояние, противопоставит противоестественной мирной жизни. Элементы, входящие в состав ценностной оппозиции «мир» – «война», меняются местами: «война» приобретает статус пасторального локуса, мир лишается его. Но при этом ценностная вертикаль остается непоколебимой, оставляя в сохранности жанровое «ядро» пасторали.

Третья глава «Роман С. А. Ауслендера “Пугачевщина” в свете историко-литературных параллелей» посвящена изучению контекстов последнего эпического произведения писателя 1920-х гг.

В параграфе 3. 1. «Творческая история романа “Пугачевщина”» исследуются связи сочинения Ауслендера с трудом академика Н. Ф. Дубровина «Пугачев и его сообщники» (1884). Подчеркивается, что, помимо исторической точности, писателя не могла не привлечь художественная составляющая данного исследования, связанная, например, с диалогами между Пугачевым и его соратниками. Именно к ним, как показал предпринятый нами анализ, Ауслендер-романист проявлял повышенный интерес. Используя материал из «Пугачева и его сообщников», Ауслендер творчески трансформировал его. Трансформация была связана со сжатием и динамизацией действия в романе, с

объединением в одной сцене нескольких эпизодов. Динамичность романному действию придало осуществленное автором переформатирование повествовательного материала: фрагменты, в «Пугачеве и его сообщниках» представлявшие собой пересказ разговоров исторических лиц, романист превратил в диалог.

Существенно переосмыслил Ауслендер и образ Пугачева. Н. Ф. Дубровин однозначно характеризовал его как «самозванца», человека, принявшего на себя чужое имя с корыстной целью. В «Пугачевщине» мотив подлинности «мужицкого царя» также являлся одним из центральных, однако не самозванство ауслендеровского Пугачева отличало его как исторического деятеля. Он в романе – выдающийся человек, обладавший безграничной властью, вызвавший к жизни грозную стихию и ставший в итоге ее главной жертвой. Обнаруженные различия позволяют сделать вывод о том, что Ауслендер имел отличный от точки зрения Н. Ф. Дубровина взгляд на Крестьянскую войну и на ее героев, в соответствии с которым отбирал и фокусировал исторический материал.

В заключение отмечаются переключки «Пугачевщины» с «Историей Пугачева» А. С. Пушкина.

В параграфе 3. 2. «*“Пугачевщина” и “Капитанская дочка” А. С. Пушкина*» указывается, что сюжет обоих произведений образуют перипетии отношений двух главных героев, один из которых – Пугачев, другой – молодой дворянин, офицер Петр Андреевич Гринев (у А. С. Пушкина), крестьянский подросток Андрейка (у Ауслендера). В жизни вымышленных героев обоих произведений встреча с Пугачевым оказывается судьбоносной. И в «Капитанской дочке», и в «Пугачевщине» она служит завязкой действия. И Петр Андреевич, и Андрейка знакомятся с Пугачевым случайно и не знают, с кем именно сводит их судьба. При этом оба ведут себя по отношению к нему благородно. В следующий раз герои встречаются с Пугачевым – предводителем народного восстания. В обоих произведениях значимым является момент его узнавания: и Петр Андреевич, и Андрейка узнают в нем незнакомца, с которым виделись ранее. В обоих произведениях эти встречи происходят в переломные моменты жизни героев: во время падения Белогорской крепости, освобождения Маши Мироновой из рук Швабрина («Капитанская дочка»), во время захвата повстанцами имения помещицы Василисы Сладковой, освобождения Груни, сестры Андрейки, из подвала Афанасия («Пугачевщина»). Эти встречи сопрягаются с кульминационными событиями обоих произведений. Развязка и в том, и в другом случае совпадает с трагической гибелью Пугачева.

Подключив свой роман к главной теме «Капитанской дочки» – к теме отца, подлинного и мнимого, Ауслендер-романист переосмыслил ее, предложив свой ответ на прозвучавший в эпиграфе к пушкинской повести вопрос: «Да кто его отец?». Андрейка предал родителя в результате происшедшей в его сознании подмены родного отца отцом «всеобщим». Пугачев – самозванец не только потому, что стремился занять российский трон; он самозванец и по отношению к мальчику. Вытеснив в сердце Андрейки привязанность к родителю, Пугачев

занял его место. В «Пугачевщине» стихия народного восстания полностью поглощает маленького героя. Он растворяется в ней, превращаясь в финале в такого же бродягу, каким был обретенный и навсегда потерянный им «отец» до того, как объявил себя претендентом на царский трон.

Транскрипция тем, проблем, образов, восходящих к произведению А. С. Пушкина, осуществлялась в «Пугачевщине» в соответствии с формирующимся в советской литературе 1920-х гг. соцреалистическим каноном. Сопоставление «Пугачевщины» с «Капитанской дочкой», с одной стороны, и с ключевыми советскими мифами, с другой, весьма показательны для понимания того, как протекала авторская «смена вех», как советская историческая мифология вторгалась в литературу, подчиняя ее себе.

В параграфе 3. 3. «*“Пугачевщина” как роман с ключом*» указывается, что предводитель народной вольницы XVIII века наделялся Ауслендером чертами адмирала А. В. Колчака, что в образах Андрейки и писаря Почиталина угадывалось сходство с автором.

В общественном и художественном сознании первого пореволюционного десятилетия события 1918–1922 гг. прочно ассоциировались с пугачевщиной. Уподобление Гражданской войны «новой пугачевщине» как одна из устойчивых исторических параллелей имело концептуальное значение и в очерках Ауслендера 1918–1920 гг. Ауслендер-романист обратил внимание на парадоксальную близость пугачевского и колчаковского движений, на сходство их вождей, сделав отмеченное «единство противоположностей» предметом изощренной художественной игры. Подчеркивается, что речь идет не о тождестве исторических лиц, а об аналогии как о важнейшем приеме Ауслендера-романиста.

Бросалась в глаза, прежде всего, «география»: гражданские войны XVIII и XX веков происходили на одной и той же территории. Путь А. В. Колчака пролегал, в том числе, и по местам пугачевского восстания. Очевидное сходство наблюдалось в помыслах, поступках, судьбах вождей. Оба претендовали на «российский трон». Самозванство, стремление выдать себя за царя Петра III, по мнению современных историков, отличало Пугачева от других вождей народных движений. Воспринимались как самозванство претензии А. В. Колчака стать Верховным Правителем России. Царем-самозванцем представляла его советская пропаганда. Сходным оказался и финал военных действий А. В. Колчака и Пугачева. Как и войско «мужицкого царя», колчаковская армия одержала несколько громких побед, за которыми последовала череда неудач, приведшая к подавлению восстания и мученической смерти вождей.

Роман «Пугачевщина» отражал процесс вытеснения «белогвардейских» представлений писателя советской историософией. Однако сопоставление «Пугачевщины» с авторской эссеистикой периода Гражданской войны убеждает в том, что, ориентируясь на советскую историософскую доктрину, Ауслендер позволял себе и заметно отступать от нее. Согласно логике классического советского романа, юный герой, участвуя в народном движении,

должен был приобрести некий духовный «капитал». Андрейка, живший мечтой об отце, должен был наконец найти его, а вместе с ним и свое будущее. У Ауслендера он терял не только отца «нареченного», но и родного, становился буквально «безотцовщиной».

В. Кантор, характеризуя артистизм как «архетипическое, онтологическое состояние русской жизни, русской души», замечал, что тяга к нему наиболее сильно ощущается в смутные времена, что «самозванец – это актер, вжившийся в чужую личность, нося ее, однако, как личину»². Романная судьба «наследника» Пугачева Андрейки, озлобившегося, ожесточившегося, оставшегося круглым сиротой, может восприниматься и как выражение авторского неприятия не только «русского бунта», но и сопряженных с ним любых проявлений «артистизма».

В параграфе 3. 4. «Роман С. А. Ауслендера “Пугачевщина” и пугачевская тема в советской литературе 1920-х гг.» рассматриваемое произведение соотносится с драматической поэмой С. Есенина «Пугачев» (1921), пьесой К. Тренева «Пугачевщина» (1924), «напевными стихами» И. Рукавишников «Пугачевщина» (1925–1929). Между данными произведениями, разными по жанрово-стилевой и родовой принадлежности, степени художественности, немало общего. Их сближает не только тема и время создания; все они, так или иначе, соотносятся с историософией пореволюционной эпохи.

С «Пугачевым» С. Есенина «Пугачевщину» Ауслендера сближает опора на работу академика Н. Ф. Дубровина. И Ауслендер, и С. Есенин в качестве своего «оппонента» избрали А. С. Пушкина. Оба автора, работая над исторической темой, имели в виду недавние события; оба, рассказывая историю пугачевского бунта, «подсвечивали» ее современностью. Однако не менее очевидны и отличия между их произведениями. В поэме авторский интерес сосредоточивался на личности предводителя восстания, в романе писательское внимание фокусировалось на Крестьянской войне в целом и на ее вожде в частности; С. Есенин интересовал по преимуществу Пугачев, Ауслендера – пугачевщина (заглавия сопоставляемых произведений прямо выражали авторские предпочтения).

В поисках исторической конкретики обращался к работе Н. Ф. Дубровина и К. Тренев. Так же, как до него С. Есенин, а вслед за ним и Ауслендер, К. Тренев учитывал опыт А. С. Пушкина («История Пугачева»).

Если С. Есенин утверждал, что «пугачевщина – не бабий бунт», и на этом основании отказывался от женских образов, то К. Тренев едва ли не центральным персонажем своей драмы сделал Устинью Кузнецову, супругу «мужицкого царя». У С. Есенина Пугачев – трагический герой, у К. Тренева в изображении «царя мужицкого» (как и восстания в целом) трагическое неразрывно связано с комическим. Ауслендер обладал редким даром «расцветивать» прошлое; были в его художественной «палитре» и комические краски. Однако в «Пугачевщине» он почти не прибегал к ним. В плане

² Кантор В. Артистическая эпоха и ее последствия (По страницам Федора Степуна). Указ. изд. С. 156.

«оживления» исторического повествования не воспользовался писатель и возможностями, которые открывала ему любовная линия (Пугачев – Устинья), весьма оригинально разработанная К. Трениным.

В произведениях С. Есенина, И. Рукавишникова, К. Тренина и Ауслендера отчетливо видны совпадения в изображении самого Пугачева. Устойчивым, в частности, является связанный с его образом мотив жертвенности. В пьесе К. Тренина эта обреченность приобретала христианские коннотации. В произведениях И. Рукавишникова и Ауслендера мотив жертвенности лишен христианских ассоциаций. Пугачев здесь не мессия, он – выдающийся человек, наделенный мужеством принять свою судьбу, какой бы она ни была.

Поэма С. Есенина в гораздо меньшей степени испытала на себе давление советской историософской доктрины, чем произведения Ауслендера, К. Тренина, И. Рукавишникова, сходство между которыми обуславливается ее диктатом. В их произведениях акцентировалась связь Пугачева с восставшим народом, пугачевский бунт изображался как своего рода революционный «пролог».

Сравнение романа Ауслендера с «Пугачевщинами» К. Тренина и И. Рукавишникова позволяет подчеркнуть его стилевую специфику. На фоне данных произведений, поэтика которых обуславливалась отчетливо выраженной авторской ориентацией на чужое слово, становится очевидным отсутствие стилизации в ауслендеровской «Пугачевщине».

Наблюдения, предпринятые над произведениями С. Есенина, К. Тренина, И. Рукавишникова, Ауслендера, убедили в том, что потребность в эпическом освещении пугачевского движения назрела уже в 1920-е гг., и каждый из рассмотренных авторов дал свой «ответ» на этот «запрос» пореволюционной эпохи. Историко-литературное значение «Пугачевщины» Ауслендера заключается в том, что она явилась одним из первых опытов романного освоения пугачевской темы в советской литературе 1920-х гг.

В **Заключении** подведены итоги исследования. Установлено, что проза 1918–1928 гг. является значимой частью литературного наследия Ауслендера, без специального изучения которой представления о советском этапе его творчества будут заведомо неполными и предвзятыми. Отмечено, что в пореволюционных произведениях Ауслендера значимыми являются отсылки к авторской биографии, позволяющие считать автобиографизм одной из характерных примет его творчества. Показано, что диалог с классиками служил писателю опорой в полемике с популярными в начале XX века концепциями «театрализации» жизни. Выявлено, что неприятие артистизма как жизненного принципа обусловило концепцию его незаконченного романа «Видения жизни». Установлены параллели между публицистикой Ауслендера и его историческим романом «Пугачевщина», который благодаря зашифрованному в нем личному опыту писателя приобретал черты романа с ключом. Отмечена связь художественной прозы 1918–1928 гг. с дооктябрьским творчеством Ауслендера, а также с литературой 1920-х гг., как с антисоветской, так и с советской.

**Список статей, опубликованных в изданиях, входящих в перечень
ВАК Министерства образования и науки РФ:**

1. Евсина Н. А. Автобиографические подтексты незаконченного романа С. А. Ауслендера «Видения жизни» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. № 2. С. 132–139.
2. Евсина Н. А. Тургеневские аллюзии в рассказе С. А. Ауслендера «Гиацинты» // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 4. (Электронный журнал) URL: <http://www.science-education.ru/110-9988>
3. Евсина Н. А. Первая мировая война в романе С. А. Ауслендера «Видения жизни» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. № 3. С. 130–140.

Публикации в других изданиях

4. Евсина Н. А. Как сделана «Пугачевщина» С. А. Ауслендера? // Научное творчество XXI века: Сб. трудов. Ч. 1. / Научн. ред. Я. А. Максимов. Красноярск: Изд. Научно-инновационный центр, 2012. С. 299–310.
5. Евсина Н. А. Пушкинские аллюзии в романе С. А. Ауслендера «Пугачевщина» // Уральский филологический вестник / ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». Вып. 4. / Гл. ред. Н. В. Барковская. Екатеринбург, 2012. (Электронный журнал) URL: <http://lit.kkos.ru/pdf/vestnik-4.pdf>
6. Евсина Н. А. «Пугачевщина» С. А. Ауслендера как роман «с ключом» // Жанры в историко-литературном процессе: Сб. науч. ст. / под ред. Т. В. Мальцевой. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2013. Вып. 5. С. 136–143.
7. Евсина Н. А. Пермь в эссеистике С. А. Ауслендера периода Гражданской войны // Молодая филология: Сб. ст. по материалам студенческой научной конференции «Методы и методика гуманитарных исследований: интерпретация, перевод и преподавание языка» г. Пермь. / ред.-кол.: М. П. Абашева и др., Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т. Пермь, 2013. С. 106–111.
8. Евсина Н. А. С. А. Ауслендер – театральный критик (1900–1910-е гг.) // Пространство литературы: контексты и проблема границ. Материалы научно-практической конференции словесников. Екатеринбург, 29 марта 2013 г. / ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». Екатеринбург, 2013. С. 80–86.
9. Евсина Н. А. Роман С. А. Ауслендера «Пугачевщина» и Пугачевская тема в советской литературе 1920-х гг. // Мировая литература в контексте культуры. 2013. № 2(8). С. 59–64.

Подписано в печать 09.11.2013 г. Формат 60 x 84/16
Усл. печ. л. 1,2. Тираж 100 экз. Заказ 294.

Типография Пермского государственного национального
исследовательского университета
614990, Пермь, ул. Букирева, 15.