

УДК 82:801.6;82-1/-9

Б.К. Базылова

К.ф.н., доцент, Казахский государственный женский педагогический университет,
Казахстан, г. Алматы
e-mail: baglan_5_3@mail.ru

Авторская концепция характера в литературном портрете

В статье рассматривается авторская концепция характера в литературном портрете В. Короленко. Литературный портрет воссоздает облик Чернышевского в ссылке и после нее, дает оценку целому историческому периоду в общественной жизни России. Короленко сравнивает эпоху 60-х годов с масштабом личности Чернышевского, его образ автор видит в чертах характера писателя.

В литературном портрете особая роль принадлежит образу творчества Чернышевского, образу его литературной манеры, которую воссоздает Короленко. Автор на правах достоверного факта включает в повествование рассказ одного из ссыльных, который рассказал о постоянных чтениях Чернышевским своих произведений в кружке единомышленников. Чернышевский как писатель-публицист, автор «Что делать?», в условиях ссылки написал роман «Пролог», он не перестал верить в могущество слова, в его преобразующую, воспитывающую силу.

В. Короленко в литературный портрет Чернышевского включает имя Успенского. Он литературную манеру Г. Успенского в известной мере противопоставляет художественному рационализму Чернышевского.

Ключевые слова: авторская концепция, литературный портрет, образ творчества, автор-повествователь.

B. K. Bazylova

Author's concept of the nature of the literary portraits

In the article the author's concept of the nature of the literary portrait Korolenko. Literary portrait recreates the look Chernyshevsky in exile and after it evaluates the whole historical period in the public life of Russia. Korolenko compares 60' with the scale Chernyshevsky personality, his way the author sees in the character traits of the writer.

In the literary portrait of the special role belongs to the image of creativity Chernyshevsky, his image, literary style that recreates Korolenko. The author on the Rights of reliable fact includes the narrative story of one of the exiles, who spoke about the constant Chernyshevsky readings of their works in the circle of like-minded people. Chernyshevsky as a writer, essayist, author of "What to do?", Inference wrote the novel "Prologue", he has not ceased to believe in the power of the word, in its transformative, educate strength.

Korolenko in literary portrait Chernyshevsky includes the name of the Dormition. He G. Uspenskogo literary style to a certain extent in opposition to rationalism artistic Chernyshevsky.

Key words: author's conception of the literary portrait, image creation, the author-narrator.

Б.К. Базылова

Әдеби портреттегі авторлық тұжырымдама

Мақалада В. Короленконың әдеби портреттегі мінез сипатының авторлық тұжырымдамасы қарастырылады. Әдеби портрет Чернышевскийдің жер аудару және одан кейінгі бейнесін көрсетеді, Ресейдің қоғамдық өміріндегі тұтас тарихи кезеңге баға береді. Короленко 60-жылдар дәуірін Чернышевский тұлғасының ауқымымен салыстырады, оның бейнесін автор жазушы мінезінің сипатынан көреді.

Әдеби портретте Короленко жасаған Чернышевский шығармашылығының бейнесіне, оның әдеби өдетінің бейнесіне ерекше мән беріледі. Автор шынайы фактілер негізінде бір жер аударылған адамның Чернышевский ниеттестер үйірмесінде үнемі өзінің шығармаларын оқығандығы туралы әңгімені қосады.

Чернышевский жазушы-публицист, «Что делать?» романының авторы ретінде жер аударылған кезінде «Пролог» романын жазды, сөз күшіне, сөздің тәрбиелік мәніне сенуін тоқтатпады.

В. Короленко Чернышевскийдің әдеби портретіне Успенскийдің есімін қосады. Ол Г. Успенскийдің әдеби өдетін Чернышевскийдің көркемдік рационализмімен салыстырады.

Түйін сөздер: авторлық концепция, әдеби портрет, шығармашылық бейне, автор-әңгімелеуші.

Литературный портрет как самостоятельный жанр стал особенно популярным в русской литературе 10-20-х годов XX века, что являлось свидетельством плодотворности поисков рус-

скими писателями новых способов воплощения образа человека. Во второй половине XIX столетия происходит процесс кристаллизации жанра, соединившего в себе элементы мемуарной ли-

тературы, публицистики, а также черты портретирования в жанрах очерка и романа. Литературный портрет в этот период своей истории определяет собственную «внутреннюю меру», оставаясь до сих пор одним из ярких примеров стремления любого жанра к «свободе» от канонов.

В период создания первых произведений эпических жанров ведущая роль принадлежала роману. И варьирование его структуры в творчестве И.С. Тургенева, Л. Толстого, Ф.М. Достоевского не могло не отразиться на литературном портретировании в творчестве как самих писателей, так и их современников.

В. Короленко написал в 1890 году свои воспоминания о Н.Г.Чернышевском, через несколько месяцев после личного знакомства с ним в августе 1889 года в Саратове и смерти писателя в октябре того же года. Однако по цензурным условиям публикация этих материалов в России в то время была невозможна, и только в 1904 году полный текст «Воспоминаний» был напечатан в журнале «Русское богатство». Чернышевский - автор романа «Что делать?», видный литературный критик, философ особого склада - привлекал Короленко и раньше, но именно в Якутской ссылке (1881-1884) он начал собирать материал о личности Чернышевского. Феномен Чернышевского занимал Короленко и после ссылки, когда писатель размышлял о современной действительности. Поэтому в литературном портрете Чернышевского органично соединились переработанные творческой фантазией Короленко воспоминания ссыльных, легенды о нем, услышанные от ямщиков, размышления писателя о судьбе духовного наследия Чернышевского, непосредственные впечатления от общения с ним. Но не менее важным в литературном портрете Чернышевского оказывается художественно-публицистический пласт, формирующий его архитектуру. Он представляет собой литературные произведения самого Короленко, созданные им по впечатлениям от тюрьмы и ссылки. В ссылке, в вышневолоцкой пересыльной тюрьме, был написан очерк «Чудная» (1880 г.), рассказ «Яшка» создан по горячим следам событий в тобольской тюрьме (1880 г.), «Убивец» (1882 г.) и «Сон Макара» (1883 г.) в слободе Амга Якутской губернии, «Соколинец» - в Нижнем Новгороде в 1885, когда Короленко находился под негласным надзором полиции. В беллетристике и публицистике Короленко 80-х годов мы находим своеобразную проработку

писателем тем и мотивов, звучащих в литературном портрете Чернышевского. Писатель осмысляет факты биографии Чернышевского, его литературную деятельность, влияние его идей на общественную жизнь России 60-х годов, также пережившим тюрьму и ссылку в далекой Сибири. Им не суждено было встретиться в Сибири, и Короленко восстанавливает облик ссыльного Чернышевского по чужим впечатлениям. Но писатель как бы дополняет этот материал своими наблюдениями, запечатленными в творчестве писателя данного периода. В них складывается повествовательная манера, в которой лирическое, остро публицистическое начало часто преобладает над рассказом о событии, ставшем лишь поводом для авторских размышлений. Так, Короленко как бы очерчивает круг проблем, связанных с личностью Чернышевского, «приближая» к читателю свое видение его нравственного облика. «Введение» тем, идей, образов произведений Короленко 80-х в анализ структуры литературного портрета Чернышевского уточняет и дополняет характеристику героя, отражающую особенности формирующегося жанра.

Литературный портрет воссоздает облик Чернышевского в ссылке и сразу после нее, тем самым давая оценку целому историческому периоду в общественной жизни России, прошедшему под знаком его идей. Эпоха 60-х годов соразмеряется Короленко с масштабом личности Чернышевского, «увидена» писателем в чертах его характера. Это придает литературному портрету цельность, «классичность»: масштаб личности Чернышевского соотнесен с масштабом эпохи, что и мотивирует свободное сочетание приемов документальной и художественной прозы.

«Воспоминания» строятся по принципу кольцевой композиции. Они открываются и завершаются фантастическими аллегориями. Этот литературный прием задает тон всему повествованию, намекая читателю на одно из важнейших свойств литературной манеры Чернышевского, хорошо известной современникам по роману «Что делать?». Чернышевский разрабатывает целую систему иносказаний, благодаря которой ему удалось обойти цензуру и выразить свои мировоззренческие позиции. Напомним, что эзопов язык пронизывает всю структуру романа, определяя его общую композицию, выстраивая систему образов-персонажей, становясь способом выражения точки зрения автора-повествователя. Активность автора-по-

вестователя соединяла разнородные сюжетно-композиционные элементы в единое целое. Действие романа начиналось как бы из середины, введением детективно-авантюрного мотива исчезновения одного из действующих лиц; центральному в идейном отношении герою - Рахметову - посвящена всего одна глава; повествование прерывается отступлениями, «теоретическими» беседами, «снами», а завершается зашифрованным эпизодом-главой, занявшим в романе всего одну страницу и названным «Перемена декораций». Так Чернышевский выражал надежду на скорую победу демократической революции в России. Необычна и жанровая форма романа. Это почти неизвестный в русской литературе публицистический, художественно-философский роман [1, 271]. Через голову «проницательного читателя» Чернышевский обращался к той части русского общества, которая способна стать «новыми людьми», объясняя её конкретную программу действий, которую он воплотил в судьбе Веры Павловны, Лопухова, Кирсанова.

Короленко также начинает повествование с передачи общего смысла фантастического польского рассказа о заснувшем юноше, проспавшем свое время и оказавшемся в далеком, незнакомом ему будущем. Эта аллегория приходит на память Короленко в связи с судьбой Чернышевского, который, будучи вырван из привычной ему среды, оказался «потерян» современной действительностью. Мотив «потери» Чернышевского его эпохой становится определяющим в сюжетном движении 1-3 глав. «В печати, - пишет Короленко, - его фамилия признавалась «нецензурной». Его «Что делать? читалось и комментировалось в кружках молодежи, но лучшие его произведения, вся его яркая, кипучая и благородная деятельность постепенно забывалась по мере того, как истрепывались и становились библиографической редкостью книжки «Современника» [2, 48].

Трагедия Чернышевского, вернувшегося из ссылки, с точки зрения Короленко, заключалась в том, что современное общество пережило за это время «целое столетие опыта, разочарований, разбитых утопий и пришло к излишнему неверию в тот самый разум, перед которым преклонялось вначале» [2, 48].

В своих произведениях периода сибирской ссылки Короленко разрабатывает эту тему неверия, переводя её на язык художественной публицистики. Писатель погружает нас в нравственный мир человека из народа, утратившего

веру в прежние идеалы и не нашедшего их в мучительных поисках новой правды. Если Чернышевский апеллирует в своем романе и многочисленных статьях, опубликованных в «Современнике», к разуму образованных слоев общества, то Короленко раскрывает эту почти неосознаваемую человеком из народа тягу к разумному объяснению жизни в образах Макара («Сон Макара»), Яшки из одноименного рассказа, Федора Силина («Убивец»).

Тема правды и поиск её в рассказе «Сон Макара» принимает форму аллегории – излюбленного поэтического приема Чернышевского. Обратившись к приему «остранения», Короленко предоставляет своему герою возможность высказать горькую правду о себе и о своей жизни, но только после смерти. Образ «сна» - архитектурная основа рассказа - и в художественной системе романа Чернышевского выполняет важнейшую смысловую функцию. Эта своеобразная «преемственность» может быть объяснена, как нам кажется, общей идеей, разработкой которой были заняты и Чернышевский, и Короленко. В образе Макара Короленко соединил индивидуальные черты амгинского крестьянина собразом Макара изнародной поговорки, на которого «валятся все шишки». Писатель не только рассказал о злой судьбе крестьянина и о его праве на счастье, но и подчеркнул возможность его протеста, вложив в уста косноязычного Макара всю силу негодования против несправедливо устроенной жизни. Другим, не менее важным сюжетно-композиционным основанием аллегории, является подзаголовок – «Святочный рассказ», мотивирующий реальность фантастического происшествия, случившегося в рождественскую ночь: обретение бессловесным Макаром чувства собственного достоинства.

Своеобразным «дополнением» к характеристике идей Чернышевского в его литературном портрете могут служить рассказы «Яшка» и «Убивец». Здесь речь идет о героях-правдоискателях, создающих, подобно Чернышевскому, свою жизненную теорию. Яшка и Федор Силин испытывают чужую «правду» собственной жизнью. Как и во всех произведениях этого периода, в основу этих рассказов Короленко положены впечатления от встреч с конкретными людьми, реальных фактов действительности, послуживших материалом для художественных обобщений. Однако стремление Короленко к предельной точности в создании образа Макара («Сон Макара») не мешает

автору представить героя как выразителя определенной нравственной тенденции, вызывавшей у представителей официальной власти страх и недоумение. Посаженный ни за что в тюрьму, Яшка демонстрирует свой протест тем, что постоянно стучит, нарушая тишину заключения, таким образом «обличая» начальников. Но стучит он не ради себя, он стоит «за бога, за великого государя, за христов закон, за святое крещение, за все отечество и за всех людей», и, как пишет Короленко, «видя пользу уже в самом факте стояния» [3, 31]. Не случайно, размышляя о Яшке, Короленко далее убеждает читателя в том, что его теория и её практическое применение есть не что иное, как подвижничество из разряда тех, что выразилось и в судьбе Чернышевского, в судьбе его теории. «Да, - пишет Короленко, - если в наш век есть еще подвижники строго последовательные, всем существом своим отдавшиеся идее (какова бы она ни была), неумолимые к себе, «не вкушающие идоложертвенного мяса» и отвергшиеся всецело от греховного мира, то именно такой подвижник находился за крепкой дверью одной из одиночек подследственного изолятора» [3, 41]. К числу таких подвижников, с точки зрения автора, относился и герой «Воспоминаний» - Н.Г. Чернышевский.

Чернышевский, замечает Короленко, остался прежним, верным своей идее и неиссякаемой надежде на «всеустроительный разум». Высказав свою точку зрения, Короленко не предпринимает сразу анализ социальных и философских причин данного явления. Он занят разработкой мотива «потери» Чернышевского, ссылаясь на мнение очевидцев, знавших его по ссылке. Короленко обращает внимание читателей на упорно распространявшиеся в среде ссылнопоселенцев слухи о физической смерти Чернышевского, вызывавшей чувство острой жалости к нему. Всем ходом повествования автор настойчиво опровергает прежде всего факт духовной смерти Чернышевского (и в первую очередь, слухи о его сумасшествии). Мотив сумасшествия Чернышевского в литературном портрете ассоциативно связывается с судьбой Яшки, от которого избавилось тюремное начальство, отправив его в сумасшедший дом. Поэтому Короленко подробно комментирует факты, свидетельствующие о серьезном влиянии, которое оказывали идеи Чернышевского на политических ссыльных.

Особая роль в литературном портрете принадлежит образу творчества Чернышевского,

образу его литературной манеры, которую воссоздает Короленко. Он включает в повествование на правах достоверного факта рассказ одного из ссыльных о постоянных чтениях Чернышевским своих произведений в кружке единомышленников. Писатель-публицист, автор «Чтоделать?», в условиях ссылки написавший роман «Пролог», не перестал верить в могущество слова, в его преобразующую, воспитывающую силу. Чернышевский, пишет Короленко, читал в течение двух-трех вечеров свои повести, аллегории, отличавшиеся запутанными сюжетными ходами, обилием подробных описаний и множеством героев. Но это, как вспоминал потом Шаганов (Короленко ссылается на его свидетельство), была мистификация. Суть её заключалась в том, что Чернышевский, обладавший уникальной способностью импровизировать, читал по чистому листу бумаги целую повесть «с очень сложным действием, с массой приключений, отступлений научного свойства, психологическим и даже физиологическим анализом» [2, 52]. Короленко воспроизводит довольно подробно сюжетную канву повести «Не для всех» («Другим нельзя»), которая, впоследствии, значительно измененная, вошла в X том собрания сочинений Чернышевского как драма. Сюжет повести был основан на рассказе о тех мытарствах, которые выпали на долю женщины и двух мужчин, волею судьбы, а потом сознательно избравших форму «брака втроем». Ни Европа, ни Англия не приняли их отношений, и только Америка, где зарождались новые формы жизни, дает им пристанище. Приведенный факт - еще одно безусловное свидетельство того, что Чернышевский не только не «растерял» себя в условиях каземата и ссылки, но и сумел удержаться на высоте прежних способностей, приобретя не проявившуюся ранее склонность к «скептическому юмору» и недоверие к прежним «путям прогресса».

Своеобразным аналогом этому произведению Чернышевского, уточняющим позицию Короленко в вопросе о нетрадиционной форме брака, становится его рассказ «Марусина заимка». История «бродяжего брака» Маруси и Степана и их сложных отношений с работником Тимохой рассказана автором в трогательно-лирическом тоне. Короленко и не ставит вопрос так философски широко, как это делает Чернышевский, поскольку речь не идет о каком-то сознательном противодействии установленным нормам морали. В понимании

Короленко этот «брак» - естественная форма бытия героев, оказывающая на каждого из них благотворное влияние. Корень его - в Марусе, которую писатель сравнивает с побитой непогодой молодой лиственницей, вынесшей все страдания и выправившейся после нескольких лет борьбы. Её стремление к миру и спокойствию домашнего очага двигает вечного работника Тимоху и сдерживает буйную удаль Степана» [2, 342].

Вторая часть воспоминаний посвящена собственно описанию личных встреч Короленко с Чернышевским в Саратове. Первое впечатление Короленко - острое сожаление, которое он почувствовал, увидев исстрадавшееся и изможденное лицо Чернышевского. Зная Чернышевского по портретным изображениям, Короленко невольно сравнивает увиденное с более ранними впечатлениями. Каждый из известных ранее портретов, с точки зрения Короленко, по-своему отражал разные грани облика Чернышевского. В одном из них, известном с 70-х годов, ярко выражена романтическая мечтательность молодого Чернышевского. Другой, имевший хождение в 80-е годы, изображал человека серьезного, мужественного, что, собственно, и соответствовало представлению о портретируемом, как о человеке сильной воли. Во внешности Чернышевского конца 80-х Короленко отмечает то, чего не было ранее замечено в его облике: «оттенок добродушной улыбки и отчасти стариковского чудачества, которое оживляло лицо вошедшего к нам человека» [2, 62]. Эта деталь портрета очень важна для Короленко: она служит доказательством внутренней гармонии Чернышевского, не утраченной им в ссылке. Эта же деталь стала своеобразным мостиком - переходом к важнейшей части воспоминаний - к анализу причин трагического идейного и философского одиночества Чернышевского.

Короленко-художник, написав портрет изменившегося внешне Чернышевского, подчеркивает в нем особенную душевную тонкость и деликатность, которая способствовала их доверительным отношениям. И на помощь приходит ассоциация, с которой Короленко начал литературный портрет Чернышевского. «Тот самый, тот самый, - думалось с грустью, - пишет Короленко.- Какая это, в сущности, страшная трагедия остаться тем же, когда жизнь так изменилась» [2, 63]. Подвижность Чернышевского оказалось не востребуемым практикой современной жизни. Но его нравственная

основа не вызывала у Короленко ни малейшего сомнения. Трагедия Чернышевского, по мнению автора, заключалась в том, что он «остался по-прежнему крайним рационалистом по приемам мысли, экономистом по её основаниям» [2, 64]. Развивая эту мысль, Короленко дает краткий очерк «рационалистического экономизма» Чернышевского, суть которого, с его точки зрения, заключалась в доказательстве возможности рассчитать соответствие материальных интересов каждого человека и громадной массы людей, что в итоге должно привести к созданию справедливой социальной формы бытия. В ссылке, объясняет далее Короленко, Чернышевский, как и прежде, был убежден в справедливости своей рационалистической философии - остался прежним, не утратил веру в непосредственное творческое действие рациональных идей, в то время, как «для нас, оставшихся среди жизни, этот процесс совершился посредством вторжения, постепенного и незаметного, новых элементов мировоззрения» [2, 65].

Включение в литературный портрет Чернышевского имени Успенского весьма симптоматично. Литературную манеру Г. Успенского Короленко в известной мере противопоставляет художественному рационализму Чернышевского. По мнению Короленко, одной из важнейших черт творческого метода Г. Успенского было стремление запечатлеть жизнь во всех её противоречиях: кинуть, пишет Короленко, «живой факт... еще теплый, во всей его правде и со всеми заключенными в нем противоречиями» [2, 66], не задумываясь о том, что выводы, сделанные читателем рассказа («Взбрело в башку»), могут не согласоваться с выводами из ранее созданных произведений. Но не случайно именно Г. Успенский вспоминается Короленко в связи с Чернышевским. Он видит в способе мышления обоих нечто общее - умение схватить суть явления и передать ее в лаконичной образной форме. Понять «причудливые изгибы» мысли и «неожиданные определения» того или иного факта, возникающие в произведениях Успенского, как впрочем и Чернышевского, было достаточно сложно. В связи с этим чрезвычайно любопытен факт, приводимый Короленко в очерке «Глеб Иванович Успенский». Короленко вспоминает о своей первой встрече с Успенским, о том, что разговор зашел о Достоевском, и ему захотелось узнать отношение к нему Успенского. Успенский, вспоминает Короленко, задумался, потом, указав на

тесное пространство между открытой дверью кабинета и стеной, спросил, много ли тут за дверью поместится? И ответил: «...пара калош. Ничего больше... А он сюда столько набьет... человеческого страдания, горя... подлости человеческой... что прямо на четыре каменных дома хватит» [2, 18]. В этом кратком образном суждении не было стремления проявить остроумие, поразить собеседника игрой воображения; оно воспринималось Короленко как форма объяснения сложнейшего нравственного и эстетического явления - художественного метода Достоевского. «Рационалистический реализм» Чернышевского менее продуктивен, как кажется Короленко, поскольку требование «ясного, простого, непосредственного вывода, который покрывал бы все», невыполнимо в современных условиях. Гораздо более важной оказывается сама постановка проблемы, чем окончательное её решение.

Но и для Чернышевского, как оказалось, выполнение предъявляемого к другим требования ясных выводов, не всегда характерно. Пример тому аллегория, сочиненная Чернышевским и включенная Короленко в воспоминания о нем.

В ней, как считает Короленко, можно увидеть взгляды ссыльного Чернышевского на свою прошлую деятельность, «вычитать» оценку своей жизни и деятельности героем очерка. Но тот факт, что эту аллгорию Короленко услышал из «вторых рук» (об этом он говорит сам), значительно исказило её смысл, и стало причиной ошибочного её понимания автором воспоминаний. Короленко пересказывает сюжет не одной, а двух аллгорий - «Кормило кормчому» и «Знамение на кровле», которые Чернышевский прислал с оказией в Петербург Ольге Сократовне в январе 1871 года. Следуя логике воспроизведенного Короленко рассказа, Чернышевский предстает перед нами в образе «того барана, который хотел кричать козлом» [2, 72], то есть человека, признавшего в настоящее время невозможность практического осуществления идей «рационального эгоизма», от которых он не отсекся. Короленко увидел в этом («Мне, - пишет Короленко, - доводилось слышать эту же мысль, выраженную ясно и без всяких аллгорий» [2, 72]) форму самоиронии Чернышевского. Короленко интересуется прежде всего результат нравственной самооценки Чернышевского, данной им в аллгории и подтвержденной, как кажется мемуаристу, в личном разговоре. Но дело в том, что сопостав-

ление приведенного Короленко сюжета с текстом Чернышевского позволяет увидеть их значительные различия. Смысл аллгорий не сводится к оценке Чернышевским прошлого с позиций настоящего, как считал Короленко. Рассказ не может быть понят и как вынесение самому себе строгого, ясного приговора, чему, казалось бы, основанием является финальная сцена гибели барана как глашатая иной веры.

Одним из главных персонажей в рассказах «Кормило кормчому» и «Знамение» является Пожиратель Книг. Так себя называет сам Чернышевский в автобиографии. Во-вторых, в «Кормиле кормчому» появляется образ Эвергета, машины, созданной по чертежам Пожирателя Книг, работа которой принесет добро людям: «И годится она для всякой работы, и большой и малой. И малая работа ей: варить, и печь, и пряхть... И побольше малой, но небольшая работа ей: строить дороги; и проводить каналы; и поправлять реки... И большая работа ей: чтоб не было ни песчаных степей, ни соленых пустынь, никакой бесплодной земли на лице земли...» [4, 342]. План своего Эвергета Чернышевский вынашивал долгие годы, еще в юношестве составляя чертежи «машин для произведения вечного непрерывного движения» [5, 127]. Однако явные признаки автобиографичности аллгорий Чернышевского не дают еще основания увидеть в них только художественное воплощение прошлого времени. Симптоматично, что, находясь в неволе уже несколько лет, Чернышевский не только не отказывается от своей философии (об этом напоминает и Короленко), но и от идеи борьбы, причем в форме, наиболее доступной и приемлемой в данных условиях - в форме литературной деятельности.

В пересказе аллгории Короленко трагическая участь постигла пророка, предсказавшего неблагоприятный исход предприятию Шамиля. Трагично сложилась и судьба ученого, создавшего машину для блага людей и признавшего свою ошибку. Вокруг этих двух героев и сосредоточено действие, поскольку в судьбах обоих действительно прослеживается связь с судьбой самого Чернышевского. В аллгории же Чернышевского «Кормило кормчому» на первый план выступает мотив неизбежности, исторической закономерности, управляющей делами и помыслами человеческими. Этот важнейший динамический мотив реализован в образе Книги судеб, постичь истинный

смысл которой дано лишь избранным. Прочитать Книгу судеб, по Чернышевскому, еще не значит понять то, что в ней написано. Грозное предупреждение о гибели Кавказа пророк передает Шамилю, но только под влиянием народа, его справедливых требований мира правитель идет на уступки. В «Знамени на кровле» - сюжетном продолжении «Кормила кормчему» - пророчество о грядущей народной революции зашифровано следующим образом: «И пошлет бог спасение Кавказу. И спасение то будет баран. Войдет баран во двор Шамилев в Гунибе и влезет на кровлю дома Шамилева, и заблеет баран по-козлиному, и спасется Кавказ. Потому что так написано в Книге судеб: заблеет баран по-козлиному, и будет то знамение Кавказу о Пожирателе Книг. Потому что баран символ качеств души Пожирателя Книг, голос же у этого гяура козлий. Так написано в Книге судеб» [4, 344]. Главным антагонистом Шамиля в «Знамени на кровле» становится народ, уверовавший в пророческий смысл «козлогласия». Но несмотря на то, что барана объявили слугой шайтана, стащили с кровли и зарезали, под смех того же народа прекратили его «козлогласие», смысл аллегории явно противоположен финальному событию, даже если принять во внимание приводимые Короленко слова самого Чернышевского о том, что он и есть «тот баран, который хотел кричать козлом».

Сам факт литературной деятельности Чернышевского на каторге свидетельствует о непрекращающемся «козлогласии» его даже в условиях неволи [3, 132-168].

Завершает литературный портрет Чернышевского приводимая Короленко легенда о нем, сложенная в Сибири. Писатель создает картину суровой приленской природы, кратко очерчивает тяжкий быт обитателей старинных живущих среди полудикого местного населения и почти разучившихся говорить по-русски. Именно в этой среде родилась легенда о «важном генерале» Чернышевском, попавшем в опалу из-за того, что он - один из близких царю людей - встал на защиту прав простого народа. В легенде есть и плачущий царь, вынужденный отправить Чернышевского в ссылку под нажимом сенаторов, и семь сынов-генералов, потребовавших от нового царя возвратить отца, и мечта о том, что теперь-то к словам Чернышевского прислушается новый царь. В воспоминаниях Короленко значительна роль «второго» плана - очерков и рассказов писателя периода 80-х годов, в контексте которых следует «читать» литературный портрет Чернышевского. В них Короленко разрабатывает проблемы, поднятые Чернышевским в произведениях 80-х, написанных в годы ссылки, использует ряд продуктивных приемов поэтики, характерных для творческого метода Короленко.

Литература

- 1 Пинаев М.Т. Н.Г. Чернышевский. Художественное творчество: Пособие для студентов. – М., 1984.
- 2 Короленко В.Г. Собр.соч.: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1955. – Т. 8.
- 3 Короленко В.Г. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1974. – Т.2.
- 4 Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. – М., 1953. – Т. 15.
- 5 Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений: В 5 т. – М., 1986. – Т.4.

References

- 1 Pinaev M.T. N.G. Chernyshevskiy. Hudozhestvennoe tvorchestvo: Posobie dlya studentov. – M., 1984.
- 2 Korolenko V.G. Sobr.soch.: V 10 t. – M.: GIHL, 1955. – T. 8.
- 3 Korolenko V.G. Sobr. soch.: V 5 t. – M., 1974. – T.2.
- 4 Chernyshevskiy N.G. Polnoe sobranie sochineniy: V 15 t. – M., 1953. – T. 15.
- 5 Chernyshevskiy N.G. Sbranie sochineniy: V 5 t. – M., 1986. – T.4.