

На правах рукописи

НАРБЕКОВА Оксана Владимировна

**ДИЛОГИЯ С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО «ПРЕОБРАЖЕНИЕ»:
РАЗВИТИЕ ЗАМЫСЛА, ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОЙ КОНЦЕПЦИИ, ХАРАКТЕРОВ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Елец – 2004

Работа выполнена на кафедре русской филологии Тамбовского государственного технического университета

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор
Хворова Людмила Евгеньевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Сатарова Людмила Георгиевна

кандидат филологических наук, доцент
Штейман Марина Станиславовна

Ведущая организация

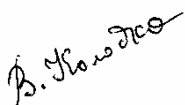
Новосибирский государственный
педагогический университет

Защита состоится «___» _____ 2004 г. в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 212.059.01 в Елецком государственном университете им. И.А. Бунина по адресу: 399770, Липецкая область,
г. Елец, ул. Коммунаров, 28.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Автореферат разослан «___» _____ 2004 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук
доцент



В.М. Колодко

Подписано к печати 17.11.2004

Гарнитура Times New Roman. Формат 60 × 84/16. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Объем: 1,28 усл. печ. л.; 1,25 уч.-изд. л.

Тираж 100 экз. С. 800

Издательско-полиграфический центр ТГТУ
392000, Тамбов, Советская, 106, к. 14

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Сергеев-Ценский С.Н. (1875 – 1958) оставил солидное литературное наследие. Даже в последние десятилетия, веянием которых стало обращение к авторам малоизученным или по каким-либо причинам непризнанным ранее, появилось немало диссертационных исследований его творчества¹. Проблемы текстологии, генезиса и поэтики, теоретический аспект функционирования художественного времени, восстановление текстов, испорченных купюрами, поиск пропавших уникальных произведений – вот далеко не полный перечень основополагающих аспектов, разрабатываемых в современном ценковедении.

В советскую эпоху творческая судьба писателя сложилась трагично. «Его образ был в какой-то мере мифологизирован. Постепенно складывался, детализировался и укоренялся имидж радикального, яркого противника царизма, атеиста, одного из родоначальников литературы социалистического реализма, писателя, окончательно порвавшего с «реакционными» традициями и тем более религиозным духом старой, царской России. Методика создания подобного образа писателя была, кажется, вполне распространенной: игнорирование истинной хронологии и динамики творчества, внеконтекстное рассмотрение произведений и авторских высказываний, пристрастная заданность интерпретаций, долженствующих отвечать господствующему идеологическому направлению»².

В творческой судьбе Сергеева-Ценского на сегодняшний день остается немало «белых пятен». Одно из них – история художественного воплощения, развитие замысла, художественно-философской концепции, характеров диалогии «Преображение» (1910 – 1927), перипетии ее публикации. Два романа, входившие в состав диалогии, никогда не публиковались вместе как единое произведение и, соответственно, не изучались вкупе. Исследователи, проигнорировав архивные материалы в силу разных, в том числе и объективных обстоятельств, не рассматривали полную авторскую версию «Преображения».

В процессе исследования диалогии обнаружилось, что не только своеобразно ее построение, а история создания запутана, но и художественно-философская концепция достаточно ярка.

Актуальность диссертации определяется ее связью с ведущими направлениями современного литературоведения, включающими анализ психологии творчества, средств поэтической выразительности, культурно-аксиологической парадигмы, а также изучающими проблемы русской литературы первой половины XX века как сложного многоаспектного эстетического феномена. Исследование творчества Сергеева-Ценского особенно важно в настоящее время, в начале нового столетия, когда возникает настоятельная необходимость подведения итогов как советского, постсоветского ценковедения, так и литературного процесса ушедшего века в целом.

Основные положения диссертации являются логичным продолжением изысканий, ведущихся в ценковедении на протяжении последнего десятилетия³.

Диссертация написана на **материале** прозы Сергеева-Ценского.

Основной акцент сделан на диалогию «Преображение» (впоследствии две относительно самостоятельные части, которые получили название «Валя» и «Обреченные на гибель», вошедшие в состав многотомной эпопеи «Преображение России»). «Преображение» является основным объектом исследования. Преследуя цель развития замысла, художественно-философской концепции, варьирования основных характеров к исследованию привлечены документы РГАЛИ (рукописные варианты исследуемых романов), отдела рукописей Российской государственной библиотеки (письма Сергеева-Ценского к А.Б. Дерману), личного архива Максима Горького в ИМЛИ (письма Сергеева-Ценского к Горькому). В диссертации также рассматриваются некоторые другие произведения Сергеева-Ценского разных лет, в той или иной степени повлиявшие на архитектонизацию «Преображения» (например, роман «Бабаев» (1906), «Наклонная Елена» (1913), повести цикла «Крымские рассказы» (1919 – 1928), некоторые другие).

Выбор объекта исследования определяется не только недостаточной изученностью романа «Преображение» и противоречивыми оценками, данными ему в научной литературе, но прежде всего степенью

¹ См., например: Хворова Л.Е. Эпопея С.Н. Сергеева-Ценского «Преображение России» в культурно-аксиологической парадигме русской литературы: Дис. ... д-ра. филол. наук. – М., 2000; Хворова Л.Е. Проза С.Н. Сергеева-Ценского 20 – начала 30-х годов: (Мир художника, реальность бытия). Дис. ... канд. филол. наук. – Тамбов, 1995; Тырновецкая Е.П. Модель художественного времени позднего А.С. Пушкина в «Крымских рассказах» С.Н. Сергеева-Ценского. Дис. ... канд. филол. наук. – Тамбов, 2003; Немцова Н.М. Концепция мира и человека в художественно-философских исканиях С.Н. Сергеева-Ценского и М. Горького (на материале переписки 1910 – 1930 годов): Дис. ... канд. филол. наук. – Тамбов, 2003.

² Хворова Л.Е. Эпопея С.Н. Сергеева-Ценского «Преображение России» в культурно-аксиологической парадигме русской литературы: Дис. ... д-ра филол. наук. – С. 4 – 5.

³ Речь, в частности, идет об указанных диссертациях Л.Е. Хворовой и Е.П. Тырновецкой.

значимости этого произведения как для общего контекста творчества Сергеева-Ценского, так и для русской словесности начала XX века в целом.

Цель исследования. Опираясь на архивную базу и некоторые опубликованные источники, осмыслить и воспроизвести этапы развития замысла, художественно-философской концепции, основных характеров романов «Валя» и «Обреченные на гибель», объединенных в 1920-е годы в диологию «Преображение», сопоставив при этом различные и разновременные варианты публикации обоих романов, входящих в ее состав.

Поставленной целью обусловлены следующие **задачи диссертации.**

1 Изучить «Преображение» как целостную художественную структуру, прокомментировав варьирование некоторых деталей замысла первого и второго романов в отдельности, причины объединения их в диологию, обратив особое внимание на их историю создания и публикации.

2 Осмыслив историю диологии после Октября 1917 года, сопоставить «Преображение» с циклом «Крымские рассказы», выявить их базовые художественно-философские пересечения, концепции основных характеров (в частности, параллель Иртышов – Рыбочкин) и сюжетообразующие детали (например, картина Сыромолотова-старшего «Золотой век»).

3 Выявить факторы, в том числе социально-политического, аксиологического характера, обусловившие основополагающие особенности творческой личности Сергеева-Ценского и в связи с этим повлиявшие на корректировку, а местами на принципиальное изменение некоторых ключевых аспектов замысла, поэтико-философского наполнения романов.

4 Проследить динамику художественно-философской концепции романов вкуче с варьированием основных характеров, определить их статус и влияние на формирование и корректировку некоторых мировоззренческих аспектов самого писателя.

5 Прокомментировать полифонизм заглавия «Преображение».

6 Выявить магистральную проблему диологии, обозначенную как «культ новизны» и ее основополагающие аспекты: оппозицию «новое-старое», «мысль семейную» и «красоту» как духовно-нравственную категорию.

Теоретико-методологическая база исследования. В диссертации используются фундаментальные труды русских мыслителей – крупнейших философов и теоретиков литературы, среди которых М.М. Бахтин, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Ю.Ф. Самарин, В.С. Соловьев, Г.П. Федотов, П.А. Флоренский, А.С. Хомяков.

К работе привлечены исследования современников писателя А.Б. Дермана, Р.В. Иванова-Разумника, Е. Колтоновской, Д.С. Мережковского, К.В. Мочульского, В.П. Полонского.

Учен опыт ведущих ценковедов, а также некоторых современных литературоведов В.В. Агеносова, М.М. Дунаева, И.А. Есаулова, В.Н. Захарова, Г.С. Макаренко, В.С. Непомнящего, П.И. Плукша, А.С. Смирнова, Л.Е. Хворовой, Ю.М. Шпрыгова.

В основу **методики исследования** положен системный подход с элементами культурно-исторического, компаративного, биографического, герменевтического методов, а также текстологические изыскания.

Основные положения, выносимые на защиту.

1 Диология С.Н. Сергеева-Ценского «Преображение» – уникальное эпическое полотно, во всей полноте и сложности воспроизводящее пульсацию художественного мировидения автора, позволяющее выявить калейдоскопичность многообразных оттенков замысла и его художественного воплощения.

2 Художественно-философская концепция Сергеева-Ценского не претерпевает кардинальных изменений с произошедшими в России социально-политическим переворотами. Об этом свидетельствует пафос и содержание набросков к романам «Валя» (1923), «Обреченные на гибель» («Morituri») (1923 – 1927), «Преступная красота», «Беззаконная красота» (1931), продолжающих цикл романа «Преображение». Писатель в пореволюционных реалиях вынужден был трагически раздваиваться в силу невозможности публикаций планируемых произведений.

3 Как и в 1910-е годы (время начала работы над диологией «Преображение»), в эпоху творческой зрелости, на рубеже 1920 – 30-х годов Сергеев-Ценский *по-прежнему* (здесь и далее курсивные выделения автора – О.Н.) убежден в том, что для России сомнителен демократический вариант правления, так как в силу ее специфических особенностей он легко трансформируется в анархию; *по-прежнему* видит своим Высшим нравственным идеалом Христа и Его истину; *по-прежнему* мысленно обращается к Ф.М. Достоевскому, признавая в нем своего учителя и собрата по перу; *по-прежнему* угадывает в социализме страшное зло, «величайший кошмар» и «непревзойденный ужас», ведущем «тупое человеческое стадо» к «золотому веку».

4 Сергеев-Ценский, как Тютчев, Хомяков, Достоевский, сохраняет убежденность в том, что путь революционных перемен в России – путь не русский, а навязанный извне, пропагандируемый идейными толкователями «по-русски» немецких учений Ф. Ницше, К. Маркса и других.

5 Опубликованные варианты романов «Валя», «Обреченные на гибель» временами не соответствуют истинным замыслам автора, не иллюстрируют его художественно-философскую концепцию, а, следовательно, могут служить источником постижения истины только вкупе с архивными рукописями.

Научная новизна. В настоящей диссертации впервые на подобном уровне подробно прослеживается становление и динамика замысла, формирование, поэтапное уточнение художественно-философской концепции, варьирование основных характеров романа Сергеева-Ценского «Преображение».

Впервые акцентируется, что первоначальный замысел и варианты этого произведения были иными, отличавшимися от тех, которые впоследствии вошли в состав многотомной эпопеи «Преображение России» (кстати, данный, «привычный» для читателей в советское время ее вариант также был серьезно купирован). Вскрываются причины его местами «коренной перестройки»⁴.

В диссертации в соответствии с авторским желанием два романа «Валя» и «Обреченные на гибель» рассматриваются в единой связке как диалогия. Для решения поставленной задачи впервые в полном объеме привлекаются рукописи романа «Преображение», хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства. Поэтика двухчастного романа изучается как целостная художественная структура с частичным выходом на традиции русской классики (используются имена писателей, так или иначе влиявших на становление миропонимания Сергеева-Ценского, прежде всего Ф.М. Достоевского), что дает возможность поставить этот роман в контекст русской классической литературы.

На основании последних архивных изысканий уточняется специфика художественно-философской концепции Сергеева-Ценского, размышления о которой велись на страницах некоторых исследований последних лет⁵.

Теоретическая значимость диссертации определяется уточнением ряда концептуальных положений, ранее не акцентируемых, либо не замеченных или в силу различных причин сознательно замалчиваемых в ценковедении; осуществляемой попыткой целостного анализа первого варианта романа Сергеева-Ценского «Преображение».

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в вузовских курсах истории русской литературы первой половины XX века, спецкурсах по творчеству Сергеева-Ценского и проблемам литературного процесса предоктябрьского десятилетия.

Материалы диссертации также могут быть положены в основу вступительных статей, комментирующих будущие выверенные, уточненные и обновленные собрания сочинений писателя.

Апробация диссертации осуществлялась на ежегодных научных конференциях преподавателей и аспирантов, проводимых в ТГТУ с 2001 по 2004 год, на учебно-методических и научных семинарах кафедры русской филологии Тамбовского государственного технического университета. Часть материалов послужила основой докладов на международных научных форумах в Твери, Тольятти, Липецке и Ельце (2002 – 2004 годы).

Основные положения работы изложены в семи публикациях.

Структура диссертации. Поставленные задачи определили структуру исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, примечаний и списка использованной литературы.

В связи с тем, что в процессе работы были собраны ранее не востребованные материалы, оказалась целесообразной следующая ее композиция: в первой главе изучается история замысла, публикации обоих романов «Преображения», во второй – развитие художественно-философской концепции и основных характеров диалогии, в третьей – одна из ее ключевых проблем, определяемая как «культ новизны».

Содержание работы определяется пятью основными положениями, выносимыми на защиту.

Глава первая «"Преображение". От замысла к воплощению» посвящена изучению развития замысла диалогии, развития авторского миропонимания.

Первый параграф «Роман "Валя". Калейдоскопичность замысла и перипетии воплощения и публикации».

Над

первым

романом

диалогии

⁴ Ср., в частности, архивный и опубликованный варианты. Роман «Валя», РГАЛИ: «И у кого тиха и глубока своя келья, и у кого длинна и ярка свеча, и у кого есть над чем задуматься надолго, – просто, самозабвенно, без слез и без гнева, – хорошо тому, потому что с ним Бог ...»; опубликованный вариант: «И у кого тиха и глубока своя келья, и у кого длинная и ярка свеча, и у кого есть над чем задуматься надолго, – просто, самозабвенно, без слез и без гнева, – хорошо тому, потому что с ним *весь мир...*»

⁵ Мы имеем в виду прежде всего указанную докторскую диссертацию Л.Е. Хворовой.

С.Н. Сергеев-Ценский начал работать в 1910 году, к середине 1913 года думал его завершить и отдать в печать, о чем сообщил В.В. Вересаеву: «К июню будет вполне переписан и закончен роман "Преображение"». По выражению писателя, он задумывался как «интимный». Что касается манеры письма, философии творчества, то на этот счет художник высказывался так: «Мне хочется пустить бумеранг от реализма к мистицизму...».

1913 – 1914 годы – время самой активной работы над романом, когда были намечены и, в основном, продуманы сюжетные линии, определены характеры центральных персонажей. Кроме того, в период с 1910 по 1913 год писатель одновременно работает над романом «Наклонная Елена», очень существенным для его мировоззрения.

Сергеев-Ценский считал важным и необходимым для себя состояние постоянного творческого поиска: «Когда для самого писателя сюжет начинает становиться нестерпимо ясным, то отпадает всякая охота писать».

К тому же, сама тема «преображения» требовала очень серьезного осмысления, определения верного, если слишком субъективного, то непременно мотивированного подхода к ней, детального обдумывания и строгого отбора материала. Неслучайно поэтому художник создает несколько редакций многих эпизодов романа и развития сюжета в целом (что подтверждают материалы РГАЛИ).

Тщательность и скрупулезность работы уже над самим замыслом нового произведения объясняется тем, что писатель, можно сказать, впервые брался за крупную романную форму, не считая «Бабаева», который все-таки представлял собой синтез относительно завершенных рассказов. К тому же сам Сергеев-Ценский подходил к порогу своей творческой зрелости. Привычка к тщательности и огромная ответственность за высказанное, восходящая к классическим истокам литературы Золотого века, тоже, безусловно, имела значение.

Первая мировая война приостановила работу над романом. В диссертации вскрываются причины такой паузы и выявляются те существенные факторы, которые повлияли на корректировку замысла и обозначили контуры мировосприятия писателя. Призванный в действующую армию, на фронте Сергеев-Ценский напишет развернутый план к «Преображению», который впоследствии будет положен в основу окончательной редакции романа. По мысли писателя, «Преображение» должно было стать итоговым, рубежным произведением довоенной творческой деятельности, так как послевоенная (он это осознавал) пойдет по другому руслу.

Прослужив год, Сергеев-Ценский демобилизуется и целиком посвящает себя писательской деятельности.

В созданном произведении Сергеев-Ценский повествует о мирной жизни, но есть основания полагать, что в конечном итоге характеры некоторых героев, их судьбы, сюжет произведения в целом были определены под влиянием военных впечатлений и наблюдений. Стиль повествования «Преображения», содержание обнаруженного развернутого плана к остальным частям произведения, фабула второй части романа, написанная, в основном к 1923 году, позволяют сделать вывод и о том, что писатель мог вносить коррективы в первую часть вплоть до ее набора в издательстве. Роман был опубликован в 1923 году.

Второй параграф «История "Обреченных...". Этапы развития авторского миропонимания».

Замысел второй части «Преображения» возник у Сергеева-Ценского еще в 1915 году до демобилизации. После революции у него рождается мысль и о продолжении и расширении данной темы, он замысливает монументальное произведение – эпопею «Преображение», которая должна была состоять из восьми частей и включать десять романов.

В диссертации впервые представляется и комментируется хранящийся в архиве развернутый тезисный план к эпопее.

Темы, которые мыслил рассмотреть писатель в эпопее, во многом навеяны произошедшими событиями, а комментарии Сергеева-Ценского отражали восприятие им этих событий: красоты, трогательной и преображающей; патриотизма, гражданственности, национальной гордости, проявившихся в начале войны; растерянности, а потом раскола общества, дошедшего до «взаимопожирания» в конце войны и в революцию; пробудившегося, «поднявшегося от земли» крестьянства (что пугало Сергеева-Ценского и многих представителей интеллигенции); низвержения ценностей, гибели России. В конце последней части возникли бы и своего рода символы нового времени: «беззубый рот» как олицетворение смерти, и Вошь как ознаменованное царствование – нового, ничтожного в опустошенной стране. «Morituri» – первоначальное название второго романа – идущие на смерть. Такое «говорящее» название не случайно: по мысли художника, страна в ослеплении погружалась в бездну.

Таков был замысел, таким должна была быть эпопея – но писатель, уже работая над ней, все же вынужден будет отказаться от полного воплощения подобного замысла.

В подтексте плана будущей эпопеи скрыта канва глобальных художественно-философских размышлений Ф.М. Достоевского: о красоте, спасительной для мира, но, вероятно, не спасающей его; о главенствующей роли «ее величества Воши».

Поворотным событием в водовороте российской истории для Сергеева-Ценского была первая мировая, а революция – одна из составляющих этого глобального действия. По Сергееву-Ценскому, война – страшный суд за попустительство во всем: в образовании, допустимости успеха у «половых» писателей, неумения извлекать уроки из прошлого. Он, как и многие его современники, увидел в предвоенном обществе беззаботное, потребительское, праздное отношение к жизни. Эта ключевая мысль логично вольется в окончательную редакцию романа «Обреченные на гибель», в котором переплетены первые две части плана к эпопее.

Третий параграф – «История диалогии после "Октября"». Приступив к работе над крупномасштабным полотном, писатель оставался верен и своим излюбленным, малым жанрам – рассказу и повести, потому многие свои размышления на темы, обозначенные в плане к эпопее «Преображение», он оформит еще в начале 1920-х годов и в солидный цикл «Крымские рассказы».

В работе подробно анализируются причины пересечения диалогии «Преображение» и «Крымских рассказов» и отступления писателем от первоначального замысла эпопеи: нецензурность темы революции, сложность изображения эпохальных событий российской истории в рамках одного произведения (хотя и крупномасштабного), большая субъективность воплощения мгновенных впечатлений, наконец, более чем серьезное личное отношение к крупной, романной форме.

Неслыханно раздражало писателя и жестокое купирование произведений; для него было принципиально важно сохранение полного текста своих произведений, что, в свою очередь, было невозможно в пореволюционной России. Все это рождало глубокую личную писательскую трагедию, неслыханную в прежние времена.

По письмам прослеживается долгое «пробивание» «Обреченных...» в печать.

Надо сказать, что публикация второй части диалогии «Преображение» имела свою замысловатую историю, о чем весьма красноречиво свидетельствует хотя бы тот факт, что, написанный в основном к 1923 году, он так и не был напечатан долгие годы, а появился в журнале «Красная новь» в кардинально урезанном виде. Следует при этом уточнить, что это была единственная публикация, более-менее сохранявшая авторский замысел. Ни одна последующая абсолютно не имела ничего общего с поздними вариантами, которые подвергались насильственной и жестокой редакторской правке, включая и собрание сочинений в 12-ти томах под редакцией Н.М. Любимова. Доказательство тому – грубая и систематическая травля автора «Вали» и «Обреченных на гибель» в советской печати в 1920-е – 30-е годы: Сергеев-Ценский – «враг советской системы», «мастер клеветнического извращения социальных перспектив» и так далее.

В данном параграфе диссертации с опорой на архивные документы обосновывается, что в последней правке романа в 1944 году два принципиальных изменения, внесенные в роман, касающиеся образа коммуниста Иртышова и картины «Золотой век», были внесены по принуждению, а не по убеждению автора. Образ коммуниста Иртышова, выписанный в резко саркастических тонах, обнажал реальное резко негативное отношение Сергеева-Ценского к революционным событиям, к правящей политической партии, а картина «Золотой век» в авторском варианте выводила на размышления Ф.М. Достоевского о «социализме без Бога».

В четвертом параграфе «"Преображение": полифонизм семантического наполнения понятия» осуществляется попытка рассмотрения эволюции замысла заглавия. «Невидимыми» героями «Преображения» (первой части) должны были стать время и память: «Время и память – вот истинные герои «Преображения». Только их я и имею в виду».

Идея преодоления «власти кладбища», то есть мешающего жить прошлого, воплощалась через судьбы Алексея Ивановича Дивеева, Натальи Львовны, Павлика, в прошлом которых имели место драматические события, «выбившие» их, каждого по-своему, из текущей жизни.

Выстраивая судьбу своих героев, Сергеев-Ценский пытается также несколько трансформировать идею преобразования героев через «замену... сущности чужою сущностью», то есть через уподобление или подражание другому (Алексея Иваныча – Илье Лепетову или Наталье Львовне в частности), что,

однако, не находит отражения в окончательной редакции романа в отношении данных персонажей. В подражании, по Сергееву-Ценскому, есть опасность как нивелирования, так и разрушения – что будет показано впоследствии на примере характера Ильи Лепетова.

Неотъемлемым звеном преобразования, по мысли писателя, является и созидательный труд, благодаря которому человек, меняясь сам, преобразует вокруг себя жизнь: «...землю кругом – на восток и на запад».

Эта тема, тема труда находит многоплановое воплощение в романе.

К понятию «преобразование» Сергеев-Ценский подходит с разных сторон.

Очень важным остается вопрос о необходимости преобразования самого человека, живущего на земле, о его готовности к преобразению. Поэтому он создает различные варианты развития сюжета первой части дилогии.

Русский характер – хитросплетение парадоксов, русская действительность – событийная непредсказуемость, череда разного рода потрясений. Война и грянувшая за ней революция в корне изменили жизнь страны, социально преобразив ее. Писатель погружен в поиск связей между преобразованием человека и преобразованием страны.

В «Обреченных на гибель» художник подводит читателя к выводам: *чем, кем, почему* были определены, стали вполне допустимы произошедшие в стране события.

Темы времени и памяти, о которых Сергеев-Ценский говорил в начале работы над «Преобразованием», как никогда становятся значимыми для него самого.

Преобразование страны, жизни в России должно следовать за совершенствованием самого человека, не перешагивающего через законы нравственности, не пренебрегающего существующими ценностями, не превращающегося в «родства не помнящего», ценящего и любящего жизнь, стремящегося ее сделать «полной, округленной» – за его преобразованием. Этот вывод следует из подтекста «Обреченных...».

Глава вторая – «Развитие художественно-философской концепции, основных характеров в дилогии "Преобразование"». В первом параграфе «Сон как явь или явь как сон? Развитие сюжетной линии "Алексей Иванович – Валя – Наталья Львовна"» сопоставляются наброски и опубликованный вариант варьирования указанной сюжетной линии в аспекте заявленной проблемы. В процессе работы над «Преобразованием», на страницах черновиков Сергеев-Ценский по-разному представлял образы своих героев, «искал» их характеры, определял их мировидение.

Так, Алексей Иванович жил лишь осмыслением увиденных снов. Каждый сон он старался не просто связать со своей жизнью, но перенести в реальную действительность, найти подтверждение в жизни тому, что увидел во сне, переплести сон с судьбами других людей. Поэтому, несмотря на коммуникабельность и кажущееся любопытство ко всему, Алексей Иванович живет в своем собственном, созданном им самим узком мирке. В большей степени ему интересна эта жизнь настолько, насколько связана с воспоминаниями о покойной жене Вале или с толкованием очередного сна.

Сон у Сергеева-Ценского, с одной стороны, – это уход от жизни, от реальной действительности (сон есть жизнь), с другой – отражение жизни *этого* мира (жизнь есть сон). Потому в снах Алексея Ивановича скрыт и другой подтекст. В них – метафоричное отражение восприятия современной писателю молодежи, попирающей святыни, перешагивающей через них. Безбожное человечество обрекает себя на гибель в «грязи» и «грехе». Это было очевидно для Достоевского, не вызывало сомнений и у Сергеева-Ценского. Однако если для Достоевского это еще ужасная перспектива будущего, то для Сергеева-Ценского это уже страшная реальность настоящего.

Заметим, что в работе над романом при создании образа Алексея Ивановича писатель ставил себе такую цель: «Нужно дать в Алексее Ивановиче преломление... основных отношений к жизни: 1) жизнь как созидательный человеческий труд; 2) жизнь как откровение Бога на Земле, как переработка всего, что кругом – в Бога. (Это независимо от труда, вернее, это в состоянии покоя, а не труда)». Далее писатель поясняет свою мысль: «Существуют два состояния: поиски себя в мире и поиски мира (Бога) в себе. У Алексея Ивановича все время замечается стремление уйти от себя, слить себя со средой, из которой он выбит изменой и смертью своей молодой жены».

По Сергееву-Ценскому, герой должен «наверстать» упущенное им время, попытаться «влиться» в окружающую жизнь. Однако Алексей Иванович все время мечется: «Молодость Алексея Ивановича проходит под знаком непоследовательности, непостоянства, неумения ценить «житейские блага», всяких

порываний...». По замечанию автора, эти порывания направлены в «бесцельную красоту», и эту же «бесцельную красоту» Алексей Иваныч хочет видеть «...в преображенной жене – чистой и святой (потому-то именно и бесцельную)». Алексей Иваныч, забывая о том, что жена изменила ему, преображает ее. Он видит в Вале то, к чему стремится его душа: святость и чистоту. С одной стороны, находясь во власти самообмана, он говорит Наталье Львовне о том, что они с женой «...дивно жили, очень хорошо жили, замечательно», с другой – понимает, что Валя «...жива для него своей душевной двойственностью, капризностью, изворотливостью». Не случайно ироничное замечание Сергеева-Ценского о том, что «...жить с ней, как с человеком, он начал только после ее смерти». Валя же, будучи мертвой, «вторгалась» из мира иного как в жизнь Алексея Иваныча, так и в жизнь других людей, подчиняя ее себе, своей воле. Сергеев-Ценский действительно пускает «бумеранг от реализма к мистицизму».

Писателю многовариантно виделась судьба Алексея Иваныча Дивеева. В работе анализируются и сопоставляются эти варианты.

Замысливая образ Натальи Львовны, Сергеев-Ценский делает следующие записи: «Создать образ Натальи Львовны из чисто женских мелочей: например, физические: голые руки, сладострастный большой рот, всегда наблюдающие искоса глаза, трогательная забота о сложной прическе, легкая выпуклая грудь, легкая подчеркнутость бедра, прием – захватывать сзади платье левой рукой; класть ногу на ногу, чтобы показать край чулка и т.д.; психически: капризность, кокетливость и т.д. Визжала чрезмерно, когда Алексей Иваныч, гуляя с ней, поймал и показал ей ящерицу».

Как показывает автор, для Натальи Львовны важно было устроить свою жизнь, но – удобно и выгодно: «...навстречу его поискам (Алексея Иваныча. – О.Н.) приходит... другая, плоть от плоти, земли и земных радостей, выгод и устройств». В одной из намечающихся сцен между Натальей Львовной и Алексеем Иванычем должна была присутствовать и следующая характерная для Натальи Львовны реплика: «Зачем же нам ее сын? – У нас и свой будет».

Этих героев сближает прошлое, причем, по ироничному замечанию писателя, прошлое они переживают в «комическом виде», однако их общее счастливое будущее было бы возможно только при колоссальной внутренней работе над собой.

Во второй части второй главы речь идет о Павлике Каплине – «идееносном» герое Сергеева-Ценского, представляющем трактат «Патология Бога».

Образ этого героя в набросках к роману относительно статичен. Его пространные умозаключения о жизни и смерти, о красоте и безобразии абсолютно тождественны тем, которые представлены в публикации романа. Кроме того, они, на наш взгляд, дают более полное представление о философии подростка. Однако в последней редакции Сергеев-Ценский сводит их к минимуму.

Рабочий вариант романа, представляющий философию Павлика в полном объеме, необходимо рассматривать в канве окончательной редакции произведения, чтобы в полной мере понять характер этого героя.

В диссертации вкуче с развитием образа Павлика Каплина рассматривается проблема смерти, волновавшая и самого писателя.

Для Сергеева-Ценского важно религиозное, христианское осмысление бытия: смерть обретает особый смысл, а жизнь – неоспоримую ценность.

Сергеев-Ценский, создавая образ Павлика, не сразу определяет его семейное окружение. В итоге писатель останавливается на том, что у подростка есть только отец, тихий служащий, с которым читатель будет едва знаком, поскольку он живет в другом городе. Автору было важно противопоставить Павлика людям иного склада характера, иного отношения к жизни, обозначив тем самым основополагающие контуры личности.

Уже в черновиках Павлик представлен гимназистом, ставшим калекой в результате несчастного случая, поэтому он мог передвигаться только при помощи костылей. Однако, говоря о телесной немощи подростка, писатель тут же замечает: «Ум у него был злой, язвительный».

Мысли Павлика о «патологии» Бога абсурдны и страшны: «Мыслью Бога как существо имманентное и в основе своей болезненное. Если бы не был болен Бог – не был бы болен мир». Почему Бог – «существо»? Почему «болезненное»? «Болен мир» – почему? Потому что не таков, каким представляет его подросток? Потому что он не нашел понимания в этом мире? Ранее Павлик ходил к схимнику в монастырь решить какие-то свои вопросы – не решил. Его не поняли служители Бога, не «понял» и Бог – не «принял» его жертвы. Но и Павлик не понимает, что есть вера, Бога он только «мыслит», в Боге видит причины всех бед.

«Подвиг» и «чудо» Павлик ставит в один ряд с категориями «жизнь» и «смерть». Подвиг – тайное желание смерти. Смерть – величайшее чудо. Смерти не ожидают, ее «привлекают», ей бросают вызов,

ее тайно желают, но не дают себе в этом отчет. Своеобразная игра со смертью – но через подвиг. Подвиг для Павлика – это возможность «посмотреть смерти в глаза».

Философия смерти Павлика пространна и сложна для подростка, суть ее в том, что движет жизнью только смерть. Можно сказать, это гимн смерти. Смерть – закваска жизни, у смерти – факел в руках, от которого свет; все, что человек сделает «...в своей жизни значительного, большого, это будет сделано во имя ее (смерти. – О.Н.), и все, что сделает мелкого, трусливого, темного – будет сделано во имя воли к жизни. Ум жизни – это ее смерть». «Большое» и «значительное» – это, в представлении Павлика, подвиг.

Позиция Сергеева-Ценского в диссертации сопоставляется с рассуждениями русских философов Серебряного века Н. Бердяева, В. Соловьева, а также писателей Д. Мережковского, Л. Андреева, Вяч. Иванова, А. Белого. Речь также идет об интерпретации некоторых философских постулатов Ф. Ницше русской религиозно-философской мыслью и героем Сергеева-Ценского.

Образ Павлика Каплина в диалогии представлен в развитии. Если в первой части произведения авторского завершения героя нет, то во второй части Павлик все же становится близок к духовному выздоровлению, к обретению Бога в душе. В романе за него борются силы Света и Тьмы.

Глава третья – «Культ "новизны" как характерная примета времени и ее воплощение в диалогии: за или против?» Параграф первый – «Новые» люди в «Преображении»: Илья Лепетов, Сыромолотов-младший, «Иртышов».

Как известно, начало XX века для России знаменательно, с одной стороны, небывалым всплеском научной и философской мысли, расцветом поэзии, с другой, в социально-экономическом плане – интенсивным развитием капиталистических отношений. Жизнь стремительно обнаруживала неизведанное. Новое время, время бурного развития научно-технического прогресса спровоцировало и появление нового типа людей, быстро усвоивших новые правила игры, впитавших его дух, понявших его требования и принявших его условия.

Сергеев-Ценский С.Н., остро переживая подобное преобразование страны, в диалогии «Преображение» представляет и пытается понять подобные характеры. Среди героев такого типа – Илья Лепетов.

Писатель отмечает реальную *действенность* Ильи, мобильность натуры, трезвость ума, способность брать и получать от жизни все, что она дает, и что он в силах взять. Такие люди, как Илья, не только порождены временем, но и необходимы в данное время. Почему?

На войне С.Н. Сергеев-Ценский, рассуждая о русском характере, с горечью констатирует, что русский человек, по природе свободолюбивый, гордый и независимый, не может все же, распрямившись, очистившись от всего ненужного и наносного, *разумно и достойно* устроить свою жизнь. И вот в России появляются «распрямившиеся»: уверенные в себе, целеустремленные, решительные, организующие свою жизнь «по уму». Они люди дела как такового. Казалось, можно было бы только это приветствовать. Но у всякого «русского явления» есть, как правило, и обратная сторона.

С одной стороны, это действительно «здоровое», «земное крепкое начало», но с другой – Илья живет, не обременяя себя ничем, кроме того, что может быть нужным, полезным ему сейчас или потом, то есть, в чем можно видеть прежде всего практический результат. Понять этот «символ действительности» довольно просто. Илья предсказуем в том плане, что можно ожидать, предугадать его поступки и действия: исходя только из целесообразности, руководствуясь разумом, логикой, но ни в коем случае – не чувствами.

Илья Лепетов – символ времени, времени практических дельцов, и, по Сергееву-Ценскому, это «жестокая правда земли», но как бы ни возвышал себя над всеми такой тип людей, их удел все-таки – приземленность, что писатель называет пошлостью.

Интересны и герои романа «Обреченные на гибель» и повести «Орел и решка» (из цикла «Крымские рассказы») Иртышов и Рыбочкин как носители «новых» идей.

«Обреченные на гибель» – роман-предвиденье, предчувствие трагедии, канун Октября. «Крымские рассказы» – Крым после Октября, первые годы Советской власти – развернувшаяся трагедия страны, народа, трагедия человека. Рыбочкин, герой рассказа «Орел и решка», – это в какой-то степени продолжение Иртышова, воплощение его идей. Если Иртышов – только «носитель» новой идеологии, пропагандист новой морали, то Рыбочкин – «строитель» новейшей истории, закладывающий в фундамент новой действительности уже обозначенные установки, возводящий их в основополагающие принципы новой жизни. Более того, Рыбочкин «творчески» «развивает» идеи Иртышова, «обогащая» их своим видением и пониманием.

В варианте 1927 года Иртышов – «политический», революционер, носитель идей народного счастья, но он в то же время и «охотник», притаившийся, ждущий своего часа, чтобы «истреблять» неугодных. Довольно примечательны «откровенные» реплики этого персонажа и характеристики его как в публикации романа 1927 года, так и не вошедшие в эту публикацию. Свою задачу Иртышов видит в том, чтобы умело вести игру: долбить молоточком – как вода камень точит – и собирать «ненависть масс... в копилки», для того чтобы понастроить «из этой ненависти адских машин» и взорвать их (вариант 1927 года).

В диалогах, не вошедших в роман и в 1927 году, Иртышов последовательно представляет свою революционную теорию, свое видение революции как «метода излечения» народа: «...Иногда, значит, надо почти убить человека, чтобы он не умер естественной смертью, разумеется. От превращения жизни... Такой метод излечения на-ро-да... называется революцией!»

Кто будет осуществлять эту программу «излечения» – почти убивать? Палач. У палача, по Иртышову, будет свой имидж: некоего мессии, освободителя, ратующего за народное дело.

У Иртышова есть способ «лечения» и «больных» людей, он намерен вывести «всех человеческих вредителей», не оставив «ни одной вредной болезни». «Больных» в новом обществе не будет. По сути, Иртышов мечтает о сытом, но управляемом человеческом стаде, потому он говорит о необходимости довести «питание масс до *pes plus ultra*». Сергеева-Ценского пугала подобная перспектива человечества, и, работая над своими произведениями, на страницах черновиков писатель не раз вспоминает «Великого Инквизитора» Достоевского: «В «Великом инкв<изиторе>» как величайший кошмар, как непревзойденный ужас рисует Достоевский тупое и сытое существование человечества под руководством своих вождей».

На кого делает ставку Иртышов? На молодых воров и хулиганов (к числу которых относится его сын), которые смогут сделать «большое дело» в их рядах (вариант 1927 года).

Если Иртышов, в основном, только выкладывает свои идеи, готовится идти напролом, то Рыбочкин, командир красной бригады, это делает. Он – палач, убивающий «с легким сердцем», и он кичится этим, так как пришло время, эпоха убийц (!) – то, о чем и рассуждал Иртышов.

Amor fati – любовь к року – называл Ницше своей «формулой величия человека»: «Не хотеть ничего другого ни впереди, ни позади, ни во веки вечные. Не только переносить необходимость, но и не скрывать ее,.. любить ее». Рыбочкин видит себя всего лишь покорившимся Истории теперь, когда «начиналась *роковая* (выделено автором – О.Н.) эпоха истории, для которой все люди были нужны и хороши: одни, как убийцы, другие, как жертвы, обреченные "на закланье"». Для Рыбочкина эта «необходимость» – убивать – якобы продиктована Роком, потому он и «протискивает» себя «изо всех сил» в «роковые». В этом он и видит свою избранность, свое величие.

Предчувствие трагедии – на страницах «Обреченных...». Показателен в этом плане не вошедший в роман эпизод, где Иван Сыромолотов, молодой художник, говорит об идеях и о теме своих картин – «побежденные», пытаясь передать настроение и краски этой темы: «... побежденные... всякие... Горе побежденных... Только этого торжества победителей нет... И побежденные краски – гаммы стертых красок... Не день, а поздние сумерки. И никто не улыбается... гримасы. Может быть, ненависть, которая никогда не простит... Это есть, но улыбок нет... Птица с перебитым крылом. Подстреленный лось ли,.. а в это время листопад в лесу и туман, сырость – побежденное лето...».

Это настроение передаст Ваня Сыромолотов во всех своих картинах. В них – мотив трагичности и обреченности. Ваня интуитивно чувствует приближение царства Зверя, но его тревога – только в его творчестве. Это тот случай, когда творения художника – над ним, выше его. Ване интересно все новое, необычное, даже если не совсем понятно какое, он плохо разбирается в окружающих его людях, не видит опасности, которую несут в себе такие, как Лепетов и Иртышов.

Триптих старого художника Сыромолотова, отца Вани, «Золотой век» – предвиденье конца. Третья его часть в варианте 1927 года – «широкий русский вид», где «все были в ласково-золотом сказочном свете», и от него – «бездумность, безгрешность на лицах, однако... как-то *безнадежно жутка* (выделено автором – О.Н.) была эта безгрешность...». «Золотое» будущее – опустошение. Внешнее (вокруг одни развалины) и внутреннее (равнодушно созерцающие вокруг себя люди. Грязные, оборванные. Но в золоте). Никто ничем не занят, никто никуда не стремится. Под «ласково-золотым» светом радуги они «бездумны и безгрешны».

В язычестве радуга – знак беды. В христианстве – Завет Бога и человека. Бог не забывает грешных детей своих, не отрекается от них, как они сделали это. Он дает им знак, еще один шанс. Но поймут ли это они? Или все же – это закат человека на земле? Несомненно одно: это и есть плод мечтаний иртышовых и деяний рыбочкиных – «черепки», «мерзость запустения».

Во второй части третьей главы исследуется «мысль семейная» в «Преображении». Писатель был одним из тех, кто считал, что «новые» нравы, проникая в семью, вносили в нее разобщенность. Люди, должны быть близкими и дорогими друг другу, все более обособлялись, уединялись. Семейные традиции рушились. Как замечал писатель, «институт семьи» оказался «обреченным на гибель». Во втором романе диалогии такой семьи, по утверждению писателя, три: «интеллигентного служилого (Худолоея), свободного художника (Сыромолотова), фанатика революции (Иртышова)».

«Интеллигентный служилый», доктор Худолей, отличающийся необыкновенным «талантом жалости» к людям, целиком, до самозабвения, погруженный в свою работу, спасающий чужие жизни и лечащий души (он открывает пансион для душевнобольных), не заметил, как в его собственной семье встало все «с ног на голову» и души его четверых подрастающих детей (трех сыновей и дочери) тоже стали нуждаться в спасении.

В отсутствии твердого мужского начала в семье Худолеев все держалось на его жене Зинаиде Ефимовне, сумасбродной, скупидомной женщине, находившейся в постоянных ссорах с детьми, научившейся быть для своих детей «не матерью, а только бонной».

Семья начинала «трещать»: пользуясь случаем, Еля совершает воровство в своем же доме; добиваясь освобождения из тюрьмы брата Коли, она подвергается насилию; Володя же в сестре видит лишь «шлюху», «мерзавку» и угрозу собственной репутации; мать, подозревавшая сначала Володю и Елю в близких отношениях, но не как у брата и сестры, думает о возможности брака между Елей и соблазвившим ее пятидесятилетним полковником Ревашовым, с тем чтобы избежать «позора». «Святость» доктора Худолея, каким его видели люди, не помогла ему отстоять честь дочери, он не в силах был противостоять цинизму Ревашова, призвать его к ответу.

Не менее сложны отношения между отцом и сыном Сыромолотовыми. Несмотря на то, что они по долгу не виделись, Алексей Фомич старался следить за судьбой сына, по-отцовски переживая за него. Однако конфликта поколений избежать не удалось. В основе конфликта – полярность в восприятии действительности: желание идти в ногу со временем, отвечать его запросам и жить его ценностями – одного, и такое же стойкое неприятие всего «нового» – другого. Однако искусство, на почве которого, главным образом, возникают разногласия, в конце концов, объединяет своей одухотворяющей силой отца и сына, настоящих художников.

Семья Иртышовых в романе тоже состоит только из двух человек: отца и сына. Сергеев-Ценский, вполне вероятно, нарочито «выводит» женщину и из этой семьи.

Почему писатель представляет Сыромолотовых и Иртышовых как сугубо мужские семьи? С одной стороны, изменилась роль женщины как «хранительницы домашнего очага», любящей жены и матери, стремящейся сохранить тепло и уют дома. Женщина легко уходит из семьи – жена Алексея Иваныча Валя; продолжительное время старается сохранить свою независимость, пусть, в основном, внешнюю, Наталья Львовна (в черновом варианте изображенная резковатой и порой бестактной); осталась бонной, но не стала настоящей матерью для своих детей Зинаида Ефимовна Худолей. С другой стороны, роль матери в семье неумолима, материнская любовь необходима ребенку в формировании его склада души.

Из повествования следует, что у Иртышова была жена, что с ней – неизвестно, но сын, которому тринадцать лет, уже промышляет воровством и открытым вымогательством. Иртышов в этом не чувствует своей вины, так как сына «воспитало» общество, и именно оно «сделало» из него хулигана и вора.

«Отцы» устраняют себя от семьи, от детей. И конфликт «отцы-дети» принимает своеобразно уродливую форму. «Дети» уже не хотят изменять внешние «привычки» «отцов» только потому, что они их, эти «привычки», зачастую и не знают. «Отцы» не несут мудрости своим детям, ее у них просто нет. Ни о каких традициях – в хорошем смысле этого слова – говорить и не приходится. В результате такого «обособления» деморализация общества и его вырождение неизбежно. Выход здесь может быть только один – создание «культы» семьи как таковой.

Параграф третий – «"Красота" как духовно-нравственная категория в диалогии С.Н. Сергеева-Ценского "Преображение"». Первое упоминание о том, что Сергеев-Ценский выделил для себя данную тему, содержится в письме к В. Вересаеву, датированном концом 1912 года. Сергеев-Ценский

предполагал дать в сборник последнему «одну из шести "предварительных" глав к роману (в пяти частях) "Красота", которая бы называлась "Красота во гробе"». Кроме того, одной из первоначально планируемых частей эпопеи «Преображение», должна была быть книга «Красота, думающая спасти мир». И наконец, только в 1931 году писатель делает наброски к романам «Преступная красота», «Беззаконная красота», пытаясь общим замыслом объединить идеи, заявленные в ранее созданных произведениях, в частности в «Бабаеве», в «Вале», в «Обреченных на гибель».

Известно, что с религиозной позиции, красота имеет двойственный характер: с одной стороны, она «помогает душе «коснуться ризы Божества», с другой – «расслабляет душу, делает ее особо уязвимой для всякого рода соблазнов как земного, так и мистического свойства», поскольку «для безбожного созерцателя красота абсолютизирована, превращена в цель и смысл сама в себе».

В диссертации рассматривается эволюция этой темы от «Бабаева» к дилогии и к наброскам романов «Преступная красота» и «Беззаконная красота (1931)».

Падение Бабаева в бездну, его обреченность метафорически отражены в его восприятии красоты: чем дальше он отдаляет себя от красоты, низводит ее, оскорбляет, изгоняет из своей жизни, тем глубже он погружается во мрак небытия: физически живой, он все более умирает духовно.

Павлик Каплин в своих измышлениях о красоте резко противопоставляет такие категории, как милость и красота человека, отдавая предпочтение первой и совершенно не принимая вторую, сравнивая первую с безобидным детством, а вторую – с «окаменевшей» взрослостью.

В «Вале» Сергеев-Ценский устами Алексея Иваныча представляет «нашу» красоту: «Наша красота – это осина скрипучая, ива плакучая, баба страшная, вся харя у бабы в оспе, и – лес червивый, речка тухлая – вот!.. Это наша! Колесо без ободьев, лошадь – ребра, изба – стропила, – вот! Наша! Коренная! Узаконенная! О другой и думать не смей... Это разврат...».

Такая красота привычна русской жизни, русскому глазу, потому что веками жизнь русского человека была обустроена именно таким образом, и русский человек всегда находил красоту в том, что его окружало. По Сергееву-Ценскому, для русского человека *иная* красота может быть опасна и даже губительна.

К *иной* красоте, к внешней красивости устремлены Наталья Львовна и Еля. Наталья Львовна провела в поисках не совсем понятной ей красоты, пугающей своей неизвестностью, а потому притягивающей, несколько лет: «...что-то мерещилось: монастыри, богомолки... просто это было красиво, издали... красиво и жутко...». Духовная организация жизни, от которой Наталья Львовна была далека, казалась ей красивой и зовущей. Суть ее постигнуть она так и не смогла. Разочаровавшись, Наталья Львовна стала видеть опасность во внешней красоте, но не могла отказаться от нее.

Еля в стремлении к красивой жизни мечтает стать кокеткой. Однако та легкость, с которой она шагнула на порог иной жизни, принесла боль и стыд.

Сергеев-Ценский выступал против возведения красоты в религию. Этим отличался Володя Худолей, превозносивший «религию красоты». Считавший себя тонким эстетом, он был достаточно брезглив по отношению к тем, кто не «соответствовал» его эстетическим воззрениям. Даже в событиях, происходящих в его семье, он видел лишь «неряшливость», «нечистоплотность» – арест брата Коли, и «безобразия» – трагедия Ели.

Идея обобществления красоты, о чем говорил Сергеев-Ценский как о своей творческой задаче в комментариях к будущему роману «Преступная красота», была заявлена еще его героем, Алексеем Фомичом Сыромолотовым, предложившим сыну тему для будущей картины. «Последний бой людей и кентавров» (как называлась бы картина) – это бой за обладание человечеством «такой красавицей, как Земля!..». Земля – воплощение Красоты как таковой, поскольку это отражение Горней Красоты. «Дай же красоту эту, из-за которой люди с недолюдками бьются!» – Сыромолотов-старший пытается помочь понять Ване, что человек как венец природы должен отстаивать данное ему право на жизнь, на разумную жизнь во имя самой Жизни, во имя Красоты.

Одна из книг эпопеи «Преображение» по первоначальному замыслу, как мы упоминали, должна была называться «Красота, думающая спасти мир». В ней писатель намеревался показать царственность Красоты и ее благорасположенность ко всему в мире. При виде этой Красоты «овладевает почти... молитвенное настроение»: «Может быть, на Таш-Бурун, где были три монастыря, когда-то подымались трепетно верующие в чудо Богомольцы, и, поднявшись, оглядывались восторженно кругом... и чувствовали, как они ближе теперь к Богу, потому что приобщились к первозданной Его красоте».

К такой Красоте, как Божьему творению, по мысли автора, должны были приобщиться, преображаясь, и герои романа, ибо постижение Красоты – это путь к Богу. Социальные же потрясения – война и революция (которые писатель мыслил показать в эпосе) – приводят к «посрамлению» Красоты, низложению ее. Красота не спасает мир, она сама в водовороте событий оказывается поруганной, растоптанной. Ее «благорасположенность» новому «преображенному» человеку стала не нужна. Поскольку Красота – создание Бога, именно Божье начало было «осрамлено». Осквернив Красоту, отвернувшись от нее, отворачиваются и уходят от Бога.

Однако «преображенный» человек самоутверждает «свою» красоту: красоту физического тела. Такую красоту превозносил Ницше, идеалом ее для философа являлись древние греки. В начале века в России возрос интерес к силовой борьбе, где «выставлялась» напоказ именно красота мышц, красота физической силы. Не случайно молодая страна Советов переживает физкультурный бунт: ей нужны были сильные, здоровые люди. «В здоровом теле – здоровый дух» – этот «всплывший» из глубины веков лозунг все еще «на слуху» и в наши дни. На уровне же человеческих отношений «реалии» этой новой «красоты» были обнародованы Сергеевым-Ценским в повести «Орел и решка», в рассказе «Павлин»: где сила, там и право, выживает сильнейший, слабым и беспомощным нет места в этом новом мире – они обречены. «Религия» подобной «красоты» пришла на смену христианским ценностям, по сути, произошла своеобразная смена религий, смена эпох. У Сергеева-Ценского не возникало сомнений по поводу того, что такая новая эпоха – неминуемое возвращение к «древнему» миру с его борьбой за выживание, с его принимающим дикие формы самоутверждением, разрушением.

В заключении излагаются основные выводы по всему диссертационному исследованию.

Сергеев-Ценский С.Н. – чуткий художник, глубокий мыслитель, истинный патриот, болезненно переживающий за судьбу России. Время работы над «Преображением» совпало с переломными, эпохальными событиями в жизни страны – войной и революциями, «перевернувшими» писателя, обострившими чувство личной и общей ответственности за все происходящее, потому оно не только воспроизводит раздумья автора, его мировидение, но и в полной мере отражает его тревоги и боль.

Замысел «Преображения» эволюционизировал как в структурном плане (по демобилизации рождается мысль о второй части, после революций – об эпосе с одноименным названием, в основу которой должны были лечь предвоенные, военные, революционные и постреволюционные события; писатель создает план к эпосе), так и в идейном: от идеи преодоления «власти кладбища», то есть прошлого, мешающего жить в настоящем, Сергеев-Ценский приходит к идее преображения страны, но – через преображение человека.

Писатель резко отрицательно относился к «навязанной» русской жизни «новизне», так как русский характер в подражании чужому терял свою самобытность. За «деловитостью», «оборотливостью», мобильностью «новых» людей, как правило, крылось холодное равнодушие, чистый прагматизм (Илья Лепетов), при определенных обстоятельствах переходивший во вседозволенность (Иртышов – Рыбочкин). Их «участие» в жизни других людей приносило боль, рождало страх, обесмысливало жизнь, даже отбирало ее. Выгодно устраивая свою жизнь, они должным для них образом пытались организовать и чужую, потому одни из них мечтали об управляемом сытом человеческом стаде (Иртышов), другие – об обезличенной, голодной, запуганной, а потому – опять управляемой – толпе (Рыбочкин). К такому «золотому веку» они вели массы. Свообразными их «помощниками» выступали потенциальные жертвы, отдававшие себя «на заклатие» палачам, оправдывавшие и часто превозносившие их.

Для Сергеева-Ценского недопустима секуляризация красоты как духовно-нравственной категории. Для него красота емка и содержательна, поскольку она прежде всего – рай Христа. Писатель разоблачает культ красоты, не забывая о ее двойственном характере. По Сергееву-Ценскому, постижение Красоты – это путь к Богу. Поругание красоты, самоутверждение «своей» красоты – красоты «для глаз», красоты тела, силы – путь к саморазрушению, путь от Бога.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1 Нарбекова, О.В. «Красота» как духовно-нравственная категория в диалогии С.Н. Сергеева-Ценского «Преображение» / О.В. Нарбекова // Художественное слово в современном мире: Сборник научных статей. – Тамбов: Изд-во Там. гос. техн. ун-та, 2002. – Вып. 4. – С. 6 – 8.

2 Нарбекова, О.В. Философия жизненной правды в понимании героев романа С.Н. Сергеева-Ценского «Валя» / О.В. Нарбекова // Художественное слово в современном мире: Сборник статей. – Тамбов: ТГТУ, 2002. – Вып. 5. – С. 3 – 5.

3 Нарбекова, О.В. Категория времени в осмыслении М.Пришвина и С.Н. Сегеева-Ценского / О.В. Нарбекова // Михаил Пришвин: Актуальные вопросы изучения творческого наследия: Материалы международной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения писателя. – Елец, 2003. – Вып. 2. – С. 22 – 26.

4 Нарбекова, О.В. «Жестокая правда жизни» или трагедия времени? Штрихи к портрету Ильи Лепетова в романе С.Н. Сегеева-Ценского «Преображение» / О.В. Нарбекова // Творчество В.Я. Шишкова в контексте русской прозы XX века: Сборник научных статей. – Тверь, 2003. – С. 187 – 197.

5 Нарбекова, О.В. Диалогия С.Н. Сегеева-Ценского «Преображение». К истокам замысла / О.В. Нарбекова // Текст: Теория и методика в контексте вузовского образования: Научные труды I Всероссийской конференции «Текст и методика в контексте вузовского образования». – Тольятти, 2003. – С. 137 – 140.

6 Нарбекова, О.В. Еще раз к истокам замысла романа С.Н. Сегеева-Ценского «Преображение»: художественно-философское осмысление сущности войны / О.В. Нарбекова // IX научная конференция ТГТУ: Пленарные доклады и краткие тезисы 29 – 30 апреля 2004 года. – Тамбов: ТГТУ, 2004. – С. 160.

7 Нарбекова, О.В. «Мечтания» иртышовых и «деяния» рыбочкиных. Роман С.Н. «Обреченные на гибель» и повесть «Орел и решка». Опыт сопоставления / О.В. Нарбекова // Русская литература и философия: постижение человека: Материалы Второй Всероссийской научной конференции (Липецк, 6 – 8 октября 2003 г.). – Липецк, 2004. – С. 82 – 89.