

О.Ю.Маркина

БАБУШКИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПОВЕСТВОВАНИЯХ Б.ЗАЙЦЕВА И К.ПАУСТОВСКОГО О ДЕТСТВЕ

Целью данной статьи является соотнесение некоторых страниц творчества Б.К.Зайцева и К.Г.Паустовского. В качестве объекта сравнения здесь выбраны главы автобиографических повествований в тетралогии Б.К.Зайцева «Путешествие Глеба» и «Повести о жизни» К.Г.Паустовского, где речь идет о бабушках. Данные персонажи имеют ряд общих черт в облике и мировоззрении, хотя занимают различное место в структурно-повествовательной системе произведений. Неодинаково и их влияние на главных героев.

Ключевые слова: Б.К.Зайцев, К.Г.Паустовский, автобиография, облик, бабушка, структурно-повествовательная система

Предметом исследования в статье является один из аспектов сопоставления творчества двух русских писателей, принадлежащих одной исторической эпохе: Б.К.Зайцева (1881—1972) и К.Г.Паустовского (1892—1968). Несмотря на то, что первый — мэтр литературы Русского зарубежья, а второй — классик Советской литературы, их талант зарождался и развивался на одной почве русской культуры.

Г.П.Струве еще в 1950-е годы, анализируя литературу Русского зарубежья, выдвинул теорию «единого потока». В предисловии к книге «Русская литература в изгнании» он писал, что это есть «временно отведенный в сторону поток общерусской литературы, который — придёт время, вольётся в общее русло этой литературы» и будет содействовать «обогащению этого общего русла» [1, с. 6-7]. Мысль о необходимости объективного и внимательного осмысления отечественной истории XX века в своей статье «Раскаяние и самоограничение» высказывал и А.И.Солженицын: «Как же разрушена, перекопана и затемнена русская история XX века <...>! Своим равнодушием мы рискуем дожить, что вообще провалятся в небытие 50—100 лет русской истории, и никто уже ничего достоверного о них не установит — будет поздно» [2, с. 136]. Эти слова можно отнести не только к истории, но и к русской литературе, изучение которой должно быть всесторонним и объективным, без учета вкусовых предпочтений и сиюминутных приоритетов. В литературоведении XXI века усилилась потребность «примирить» два потока русской литературы, осознав их сходство и различие на основе эстетических и герменевтических критериев, а не только социально-политических предпочтений.

Тетралогия Б.Зайцева «Путешествие Глеба» и «Повесть о жизни» К.Паустовского имеют ряд сходных черт — в структурно-повествовательном и образном аспекте. Их произведения объединяет мощное лирическое начало, что отмечают в своих работах исследователи творчества обоих авторов. А.П.Черников, например, подчеркивал влияние Б.Зайцева на творчество К.Паустовского и других представителей лирической прозы XX века [3, с. 95]. Н.А.Куделько называет Зайцева и Паустовского продолжателями «аполлинической линии», «линии гармонической прозы»¹, появление которой связано с именами А.С.Пушкина и И.С.Тургенева. Основой для данного термина является высказывание самого Бориса Зайцева о том, что Пушкин и Тургенев «в духе искусства были родственны — два русских аполлинических художника» [4, с. 34].

Лирическое начало повествований Зайцева и Паустовского воплощается в изображении становления душ главных автобиографических героев — Глеба из тетралогии Б.Зайцева и Костю из «Повести о жизни» — объединяют общие детские впечатления. Семейный уклад их во многом схож. У обоих отцы — инженеры, они образованны и умны. Но, в отличие от Глеба, Костя раньше осиротел: он теряет отца, будучи семнадцатилетним юношей. Кроме того, родители расстались задолго до этого, когда он только ещё перешёл в шестой класс гимназии.

В автобиографических повествованиях Зайцева и Паустовского о детстве есть совершенно удивительное совпадение — чрезвычайно колоритные образы польских бабушек. В тетралогии «Путешествие Глеба» — это бабушка по отцу Франциска Ивановна, или Франя, как ее называют дети. Она приезжает в дом сына погостить, чем вызывает общее волнение и суматоху, которая, однако, не возмущала спокойствия Глеба: «Бабушка же, в черном мантии, слегка поколыхивая чепцом с лентами, медленно и с достоинством, как королева в театре, проследовала в дом. Глебу вдруг стало тоже страшно. <...> Но — noblesse oblige!» [5, с. 36].

Бабушку Кости по матери зовут Викентия Ивановна, она тоже по национальности полька. В отличие от Глеба, Костя сам ездил к ней погостить. Внешне обе женщины похожи друг на друга. Бабушка Глеба — старая дама «в чепце, довольно высокого роста, с большим, не весьма правильным, но важным и как бы иностранным лицом» [5, с. 36]. Бабушка Кости — «высокая старуха», которая «всегда ходила в трауре и в черной наколке» [6, с. 19]. Обе они достаточно умны и строги, обе заводят вокруг свой собственный порядок.

¹ Куделько Н.А. Традиции поэтики И.С.Тургенева в русской литературе XX в. (Б.К.Зайцев, К.Г.Паустовский, Ю.П.Казаков): автореферат дисс. ... доктора филол. наук. М., 2005. 44 с.

Франциска Ивановна, как следует из художественного текста, дала своим сыновьям образование, «вышли они людьми вольных и новых занятий: адвокат, врач, инженер». И теперь она путешествовала от одного сына к другому «со всем своим польско-католическим снаряжением» [5, с. 37]. Именно с ее появлением связано первое серьезное знакомство Глеба с религиозными обрядами. В доме висели иконы, но родители героя не были верующими людьми, поэтому бабушка Франия казалась детям «таинственным и необычным» существом. «Глеб встретился с ней без затруднений. Она величественно, как императрица, но и ласково наклонилась к нему своё огромное лицо. Он шаркнул ножкой, поцеловал ручку, вдохнул слабый запах духов — а затем она удалилась на свой Синай, как некое загадочное божество» [5, с. 38]. Глеб относится к ней немного настороженно, чувствуя «иной мир».

Комната Франциски Ивановны не случайно названа «Синаем», — там она совершает свое одинокое «восхождение» к Богу за ежедневными молитвами, там располагает в идеальном порядке свои реликвии, создавая в своей комнате сыновнего дома привычный для нее домашний уклад. Среди католических святынь бабушки Франии, которые она всегда берет с собой, — икона Ченстоховской Божией Матери.

Бабушка Кости по матери Викентия Ивановна тоже полька и католичка. Но, в отличие от Франциски Ивановны, она демонстрирует почитание не только религиозных, но и «прогрессивных» культурных ценностей: «Религиозность удивительно уживалась в ней с передовыми идеями. Она увлекалась Герценом и одновременно Генрихом Сенкевичем. Портреты Пушкина и Мицкевича всегда висели в ее комнате рядом с иконой Ченстоховской Божьей матери» [6, с. 19]. Воспоминания Паустовского об этой иконе и подробные истории преданий о ней с апостольской древности и до XX века содержится в книге Василия Костерина (В.В.Лепехина) «Омофор над миром: Ченстоховская чудотворная» [7, с. 74-94].

С паломничеством в Ченстохов у автобиографического героя Паустовского связано одно из самых ярких воспоминаний детства: «Впервые я тогда столкнулся с религиозным фанатизмом. Он потряс меня и напугал. С тех пор страх перед фанатизмом и отвращение к нему вошли в моё сознание» [6, с. 20]. Дело в том, что юный Костя увидел, как толпа богомольцев на коленях ползёт к монастырю вслед за ксендзом. Он не мог понять этого религиозного рвения, оно лишь напугало его и надолго осталось в памяти. Ночью бабушка привела Костю в костел на праздничную службу: «Большая золотая завеса, закрывавшая икону Ченстоховской Божьей матери, начала медленно раздвигаться. Шесть старых ксендзов в кружевном облачении стояли на коленях перед иконой <...> Только худой кардинал в пурпурной сутане с широким фиолетовым кушаком, стягивавшим его тонкую талию, стоял во весь рост <...>, как бы прислушиваясь к затихающей буре органа и всхлипыванью толпы. // Я ещё никогда не видал такого театрального и непонятного зрелища» [6, с. 19]. Несмотря на то, что автор пишет об «отвращении к фанатизму», эпизод праздничной службы описан увлекательно, чрезвычайно колоритен, чему способствуют не только зрительные, цветовые, но и звуковые образы.

В этом фрагменте проявляется мастерство Паустовского в способности акцентировать внимание читателя на ярких характерных деталях, создающих целостную картину. Автобиографический герой Паустовского здесь, пожалуй, впервые проявляет свой непримиримый и упрямый характер, настойчиво отвергая то, что считает несправедливым. Он отказывается вслед за всеми поцеловать край сутаны кардинала, чем вызывает недовольство бабушки: «Весь в отца! Матерь Божья Ченстоховская! Что же с тобой будет в жизни?!» [6, с. 23].

Одно из ярких детских воспоминаний Глеба также соотносено с его восприятием приехавшей к ним в деревню бабушкой. Во время ее визита в слободу недалеко от господского дома случился пожар. При звуках набата отец выбежал из дома, а остальные бросились к окнам. «Над слободой <...> с медленной грозностью плыло и колыхалось розовое облако. В нем непрестанно менялось что-то, клубилось, летели золотые искры, иногда прорывались тёмные выплески дыма, иногда взлетал огненный язык, основание же облака было лизучее пламя, жадно жравшее избу и двор. Было нечто дьявольское, невыразимо страшное в полыхании огня среди крошечной тьмы! <...> всё видно, всё кроваво, мертвенно» [5, с. 44-45]. Зловещая картина пожара приобретает в описании автора символический смысл.

Стихия огня, бушующая над деревней, является словно бы провозвестником грядущих бурь и потрясений. Среди мятежных событий островом спокойной жизни для ребёнка и затем подростка предстает родительский дом. И это чувство домашнего убежища остается с ним и тогда, когда герой повзрослеет и осознает свое предназначение, — нигде он не будет чувствовать себя так надёжно, как под крышей дома, в котором провёл детские годы. Олицетворением этой надёжности для Глеба является образ матери, излучающей уверенность и покой: «По её тонкому, прохладному лицу разлился отблеск зари — для маленьких людей, к ней жавшихся, была она, как всегда, обликом защиты и неколебимости» [5, с. 45].

Бабушка Франия не подошла к окну вслед за всеми, она «как бы из вежливости смотрела на пожар. Ее длинное, большое польское лицо, породистое и важное, казалось, не удивлялось тому, что варварски горят избы варварской страны, где прошла большая часть ее жизни» [5, с. 45]. Она безучастна или, может быть, кажется Глебу такой. В создании ее портрета мы видим использование двух типов авторского повествования: восприятие автобиографического героя младенческо-отроческого возраста и взгляд взрослого человека. Глазами ребенка показана внешность бабушки, о чем говорит повторяющийся при описании ее лица эпитет «большой». Большим лицом кажется Глебу, потому что он сам маленький и потому что эта бабушка немного непонятна ему и чужда. Чувствуя отчуждение по отношению к своей польской бабушке, Глеб даже не увлекается ее сказками, которые она по вечерам рассказывает детям «с понедельника до субботы, изо дня в

день продолжение». В авторском слогe конкретизируется суровый итог: «К этой бабушке, с ее породистым, продолговатым лицом, крахмальными манжетками, чёрным шелковым платьем и запахом духов он близости не чувствовал» [5, с. 42]. Когда она уезжает, Глеб чувствует не ожидаемую читателем печаль расставания, а важность и серьезность момента для семейства. В голосе повествователя заметны иронические интонации: «Бабушка облачалась долго. Как архиерею, ей всё само подавалось и всё само надевалось. Валенки, салоп, верхняя отцова шуба из рук Дашенек, Гришек, Машек точно без участия самой Франциски Ивановны перебирались на неё. Она являлась обликом безмолвного владычества. Большое её лицо с влажными, малоподвижными чертами было серьезно, но покойно» [5, с. 51].

Понимание ее характера приходит к герою с возрастом, и мы слышим оценочные суждения из уст уже взрослого человека о том, что «привыкши странствовать, не имея угла прочного», бабушка переезжала от одного сына к другому, что составляло ее «жизненное путешествие» [5, с. 51]. Она так и не стала своей в «варварской стране», где прожила много лет. Бабушка-полячка становится первой героиней тетралогии, в чьем образе проявляется мотив изгнанничества, странствования, то есть один из основных мотивов «Путешествия Глеба» в частности и всей литературы Русского зарубежья в целом.

Бабушка Франциска является олицетворением ушедшего в прошлое мира с его неспешностью, размеренностью, строгими правилами иерархичности и религиозностью. С ее отъездом этот мир уходит окончательно, оставаясь только в памяти лирического героя в виде образа польской бабушки. Но он видит в этом расставании непреложную закономерность: отбывает, значит, так надо. Таково отношение Глеба ко многим проходящим словно мимо него событиям. Он готов следовать внешним, общепринятым правилам, потому что они не затрагивают его подлинной, внутренней жизни: «Глеб шаркнул, тоже поцеловал руку... раз отец это сделал, значит, и ему надо» [5, с. 53]. После отъезда бабушки Франи он даже чувствует облегчение: «Точно разрешилось электрическое напряжение» [5, с. 52].

Костю с его польской бабушкой связывают гораздо более тёплые отношения. Он любит бывать у Викентии Ивановны в Черкассах, где она с увлечением предается украшению усадебного пространства. Особенно ему нравятся цветущие растения: «Мне очень нравились сероватые листья олеандров и бледные их цветы. С ними соединилось почему-то представление о море — далеком, тёплом, омывающем цветущие олеандрами страны» [6, с. 23]. В этом фрагменте проявляется одна из особенностей в описании Паустовским красоты окружающего мира. Он воспринимает ее романтически, и красота цветов неожиданно рождает мечты о море. Да и сами цветы юный Костя представляет живыми существами. «Резеда была бедной девушкой в сером заштопанном платье. Только удивительный запах выдавал ее сказочное происхождение. Жёлтые чайные розы казались молодыми красавицами, потерявшими румянец от злоупотребления чаем. // Клумба с анютиными глазками походила на маскарад. Это были не цветы, а весёлые и лукавые цыганки в черных бархатных масках, пестрые танцовщицы — то синие, то лиловые, то желтые» [6, с. 23]. В этом фрагменте отчетливо проявляется мастерское умение через прием олицетворения показать способность автобиографического героя одушевлять все вокруг, мечтать. Юный Костя наделен воображением, здесь предпосылка к развитию таланта художника, этнографа, писателя: «Бабушкин сад и все эти цветы с необыкновенной силой действовали на мое воображение. Должно быть, в этом саду и родилось мое пристрастие к путешествиям» [6, с. 23]. К тому же лирический герой здесь выступает не только как мечтатель, но и как знаток природы. По крайней мере, в названиях цветов и их качествах он разбирается замечательно.

С бабушкой Франей у Кости связано также воспоминание о празднике Пасхи. Оно совсем иное, нежели воспоминание о паломничестве в Ченстохов. Предпасхальные дни наполнены радостной суетой и ожиданием чуда. «После уборки происходило священнодействие — бабушка делала тесто для куличей, или, как называли их у нас в семье, для «атласных баб». Кадку с желтым пузырчатым тестом укутывали ватными одеялами, и пока тесто не всходило, нельзя было бегать по комнатам, хлопать дверьми и громко разговаривать. Когда по улице проезжал извозчик, бабушка очень пугалась: от малейшего сотрясения тесто могло «сесть», и тогда прощай высокие ноздреватые куличи, пахнущие шафраном и покрытые сахарной глазурью!» [6, с. 25]. У героя Паустовского образ бабушки связан с ушедшими традициями, о которых его автобиографический герой вспоминает с любовью и ностальгией. В подобных фрагментах проявляется и мотив идеализации детства как лучшего периода в жизни человека, и мотив некоего идеального прошлого, когда все было подчинено традиционному порядку.

Удивительно, но при чтении страниц, посвященных Пасхе, на память невольно приходят страницы повести «Лето Господне» И.Шмелева, что является еще одним аргументом в пользу рассмотрения русской литературы 1920—1960-х годов как единого целого хотя бы на основании общих традиций. Лирический пафос, несомненно, присутствует и в «Путешествии Глеба» Б.Зайцева, и в «Повести о жизни» К.Паустовского. За поэтизацией прошлого скрыты размышления о трагических событиях в истории России. «Зайцев вызывает своим искусством тени прошлого; нам так легко полюбить их, сжиться с ними, почувствовать их живыми и близкими; но голос автора постоянно напоминает о том, что эти люди, эта жизнь, эта прекрасная страна стояли под знаком гибели, что уже тогда <...> все они были обреченные» [8, с. 595]. Это высказывание К.Мочульского является иллюстрацией к утверждению о том, что лиризм Б.Зайцева, как и лиризм К.Паустовского, направлен не внутрь себя, а связан с переживаниями о жизни людей и судьбе России.

Сходство образов, даже таких, казалось бы, малозначительных для развития повествования, оказывается не случайным. Сопоставление автобиографических повествований Б.К.Зайцева и К.Г.Паустовского позволяет

осознать общие закономерности развития жанра и его особенности, невзирая на географическое разделение русской литературы на Советскую и литературу Русского зарубежья, тем более что в обоих произведениях речь идет о дореволюционном прошлом главных персонажей.

1. Струве Г.П. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. 2-е изд. Париж: YMKA-PRESS, 1984. С. 6-7.
2. Солженицын А.И. Раскаяние и самоограничение // Из-под глыб: Сб. статей. Париж: YMCA-Press, 1974. С. 115-151.
3. Черников А.П. Проза и поэзия Серебряного века: учебное пособие для учителей литературы и студентов филологических факультетов педагогических институтов. Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1994. 262 с.
4. Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Жизнь Тургенева: Романы-биографии. Литературные очерки. М.: Русская книга, 1999. 544 с.
5. Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. М.: Русская книга, 1999. 624 с.
6. Паустовский К. Повесть о жизни. Из серии в 2 томах. Т. 1. М.: Современный писатель, 1992. 640 с.
7. Костерин В. Омофор над миром: Ченстоховская чудотворная. М.: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2018. 432 с.
8. Мочульский К.В. Ясновидение любви // Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 11 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1999. С. 595.

References

1. Struve G.P. Russkaya literatura v izgnanii: Opyt istoricheskogo obzora zarubezhnoy literatury [Russian literature in exile: historical review of foreign literature]. Parizh, 1984, pp. 6-7.
2. Solzhenitsyn A.I. Raskayanie i samoogranichenie [Repentance and self-limitation]. Coll. of papers "Iz-pod glyb". Parizh, 1974, pp. 115-151.
3. Chernikov A.P. Proza i poeziya Serebryanogo veka: uchebnoe posobie dlya uchiteley literatury i studentov filologicheskikh fakul'tetov pedagogicheskikh institutov [Prose and Poetry of the Silver Age: a textbook for teachers of literature and students of philological faculties of pedagogical institutes]. Kaluga, 1994. 262 p.
4. Zaitsev B.K. Works in 5 vols, vol. 5. Zhizn' Turgeneva: Romany-biografii. Literaturnye ocherki []. Moscow, 1999. 544 p.
5. Zaitsev B.K. Works in 5 vols, vol. 4. Puteshestvie Gleba: Avtobiograficheskaya tetralogiya []. Moscow, 1999. 624 p.
6. Paustovskiy K. Poves' o zhizni [Story of a life] in 2 vols, vol. 1. Moscow, 1992. 640 p.
7. Kosterin V. Omofof nad mirom: Chenstokhovskaya chudotvornaya [Omophorion over the World: Black Madonna of Czestochowa]. Moscow, 2018. 432 p.
8. Mochul'skiy K.V. Yasnovidenie lyubvi [Clarity of love]. In: Zaitsev B.K. Works in 11 vols, vol. 4. Moscow, 1999, p. 595.

Markina O.Yu. Grandmothers in autobiographic works by B.Zaitsev and K.Paustovsky about childhood. We compare the image of grandmothers in the chapters of autobiographic works in the tetralogy "The Gleb's Journey" by B.Zaitsev and "The story of life" by K.Paustovsky. The given characters have some common characteristics both in the appearance and life philosophy, though they play different roles in the structure of the works. Their impact on the main characters is not equal either.

Keywords: B.Zaitsev, K.Paustovsky, autobiography, character's aspect, appearance, grandmother, narrative system.

Сведения об авторе. Ольга Юрьевна Маркина — преподаватель русского языка и литературы в школе № 25 (МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 25»), города Сергиев Посад Московской области; ORCID: 0000-0003-1311-8596; bovinao@rambler.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 20.02.2020. Принята к публикации 15.03.2020.