

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S241377150017131-7

Автобиографическое “Я” в повести Скитальца “Этапы”: сопоставление вариантов

© 2021 г. Чэн Лян

Аспирант филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51
chengliangvila@yandex.ru

© 2021 г. М. В. Михайлова

Доктор филологических наук,
профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51
maryl701@mail.ru

Резюме. В статье рассматривается “проявление” автобиографического героя в повести Скитальца “Этапы”, существующей в двух вариантах — 1908 и 1937 гг. Первый вариант был создан, когда писатель уже завоевал определенное место в литературе; второй был опубликован вскоре после его возвращения на родину в 1934 г. из эмиграции. Оба варианта написаны от первого лица, писатель ведет рассказ о своей жизни. Разница между ними заключается в том, что в первом случае Скиталец сосредоточивает внимание на анализе внутреннего мира автобиографического героя, раскрывает психологические изменения в нем. Во втором варианте упор сделан на формировании личности под влиянием окружающей среды, обстоятельств. Причем теперь автор, желая показать формирование “общественного” человека, подчиняющего личное коллективному, готового отдать жизнь борьбе за революционное дело, ориентируется на канон социалистического реализма, обладавший в советской литературе 1930-х гг.

Ключевые слова: Скиталец (С.Г. Петров, 1869—1941), повесть “Этапы”, автобиографизм, внутренний монолог, травма, социалистический реализм.

Для цитирования: Чэн Л., Михайлова М.В. Автобиографическое “Я” в повести Скитальца “Этапы”: сопоставление вариантов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 5. С. 92—100. DOI: 10.31857/S241377150017131-7

The Autobiographical “I” in Skitalets’s Novelette “Stages”: Comparison of Editions

© 2021 Cheng Liang

Postgraduate student of the Faculty of Philology
at the Lomonosov Moscow State University,
1-51 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
chengliangvila@yandex.ru

© 2021 Maria V. Mikhailova

Doct. Sci. (Philol.),
professor at the Lomonosov Moscow State University,
1-51 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
maryl701@mail.ru

Abstract. The article examines the “manifestation” of the autobiographical hero in Skitalet’s novelette “Stages”, which exists in two editions — 1908 and 1937. The first edition appeared when the writer already had a footing in literary circles; the second was published shortly after his return to Homeland from emigration, in 1934. Both editions contain a first-person narrative and relate the author’s life story. However, in the earlier editions, Skitalet focuses on the analysis of the inner world, revealing the psychological changes in the hero’s mind. In the latter, the author mainly explores the development of the personality under certain influence of his environment and various circumstances. Moreover, from the very beginning the author was guided by the canon of socialist realism, wishing to present the growth of a “social” person, who subordinates the individual to the collective and is ready to offer his entire life for the revolutionary cause.

Key words: Skitalet (S.G. Petrov, 1869–1941), novelette “Stages”, autobiography, inner monologue, trauma, socialist realism.

For citation: Cheng L., Mikhailova, M.V. *Avtobiograficheskoe “Ya” v povesti Skital’ca “Etapy”: sopostavlenie variantov* [The Autobiographical “I” in Skitalet’s Novelette “Stages”: Comparison of Editions]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 5, pp. 92–100. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150017131-7

Жанр художественной автобиографии имеет почти тысячелетнюю историю. Часто именно биографическая составляющая становилась основой художественного произведения. Автобиографизм в литературе — одна из наиболее актуальных и последовательно изучаемых проблем в современном литературоведении. Автобиография изначально “ориентирована на внетекстовую действительность” [12, с. 7], т.е. события, происходившие в реальности. И литературоведы указывают, что “принцип соотношения художественной и нехудожественной реальности” заключается “в трансформации автором в собственных текстах автобиографического жизненного материала” [5, с. 13].

Русская автобиографическая проза XX века связана с традициями отечественной литературы предшествующего периода, в первую очередь с художественным опытом Л.Н. Толстого (“Детство”, “Отрочество”, “Юность”). На рубеже XIX–XX вв. “тяготение к автобиографизму в разных его проявлениях охватило почти все наиболее значимые литературные течения” [13, с. 34]. Е.М. Болдырева, обсуждая причины популярности автобиографической литературы в это время и последующие годы, высказала мнение, что «одним из самых сильных “катализаторов” этого расцвета явилась эмиграция» [5, с. 1]. Но и до этого времени М. Горьким, Н.Г. Гариним-Михайловским, Л.Д. Зиновьевой-Аннибал был заложен фундамент жанра. Действительно, именно в это время «центральным “персонажем” литературного процесса» все больше становится “не произведение, подчиненное канону, а его создатель, центральной категорией поэтики — не стиль, а автор” [1, с. 33].

В этой сфере пробовал свои силы и Скиталец (псевдоним Степана Гавриловича Петрова, 1869–1941). Литературоведы всегда указывали,

что “отличительной особенностью творческого почерка” писателя “является то, что у большинства его героев есть очень близкие прототипы”; у него “автобиографический материал играет исключительно большую роль <...>” [9, с. 13]. Обычно он кладет в основу своих произведений “непосредственно пережитый и лично прочувствованный материал” [17, с. 615]. В этом плане особый интерес представляет его повесть “Этапы”, существующая в двух вариантах. Первый написан в 1908 г., второй был издан в 1937 г. после возвращения писателя на родину из эмиграции. Ко времени обращения к автобиографическому материалу Скиталец уже успел занять прочное место в литературе, стать соратником М. Горького по сборникам “Знание”, регулярно публиковался в печати. Критика отмечала его самобытность: босяки Скитальца отличались от горьковских, были не философами, а “артистическими натурами”, как назвал их критик В. Шулятиков¹, обладали прекрасными голосами, ценили красоту. Сюжеты своих произведений Скиталец черпал из своей жизни: он сам родился на берегах Волги, которую с любовью описывал; а жизненный путь его отца лег в основу повести “Сквозь строй” (1902). Критики в целом одобрительно отнеслись к его творческим усилиям, хотя высказывались и критические замечания. Особенно доставалось Скитальцу за его пристрастие к украшательству, приподнятости тона. Остроумно обозначил эту его особенность А. Горнфельд, озаглавив свою статью о писателе “Бархатная тафта”². Но когда Скиталец решил запечатлеть свою собственную жизнь, свое рождение как писателя, он встретил

¹ См. его ст. “Артистические натуры” босяцкого царства // Курьер. 1902. № 83. 26 марта. С. 3.

² См. его ст. Литературные беседы (Бархатная тафта) // Товарищ. 1907. № 389. 5 окт. С. 3.

непонимание именно по сути. И в первую очередь со стороны Горького. Это послужило началом охлаждения в отношениях писателей.

Горький был недоволен самолюбованием автобиографического героя в повести “Этапы” (1908). В письме к Скитальцу он прямо сказал об этом: автор «прежде всего — слеп духовно: весь мир, все люди, города, лошади, камни, звезды — все закрыто для него его же нелепой и не очень гениальной фигурой; он ничего не видит, не ощущает, кроме себя, и он невероятно надоедлив своим “унижением, кое паче гордости”, самолюбием, самохвальством» [7, с. 52–53]. Повесть “Этапы” Горький не рекомендовал к публикации, но она произошла без его ведома: повесть появилась в XXV сборнике “Знание” за 1908 год. Это горьковское суждение стало основой восприятия повести на протяжении всех последующих лет. Советский литературовед А. Трегубов “констатировал”: в повести нет “надежды на скорое освобождение народа. Картины мрачной жизни и изображение безысходной тоски одинокого обремененного героя-интеллигента, лишенного связи с народом, составляли ее содержание” [17, с. 619]. Автор диссертации о Скитальце Л. Королькова обнаружила в ней “декадентскую беспредметность”, “узость наблюдений”, “мещанский индивидуализм” [8, с. 298–299]. Ее даже поразило “болезненный эгоцентризм” [8, с. 275] повествователя. А как известно, сосредоточенность на собственной персоне считалась в советское время, ставившее общественное выше личного, наибольшим пороком. И истоки этого коренятся в пролетарском мировоззрении, проводником которого считали Горького, на мнение которого и ссылались.

Похоже, что в советское время первый вариант внимательно и не читали: так, Трегубов даже ошибся, приняв рыжеволосого горбуна из рассказываемой героем сказки за самого автора-повествователя. Это говорит о сложности отношений между автором и автобиографическим героем, о чем писал М.М. Бахтин: “Я гляжу на себя глазами другого, оцениваю себя с точки зрения другого” [3, с. 241]. Но такая ошибка делает еще более актуальной самохарактеристику героя в повествовании, а кроме того, говорит о том, что Скиталец весьма убедительно изобразил своего неуживчивого персонажа.

Итак, в первом варианте Скиталец больше глядит на себя “своими глазами”, а вот во втором уже в большей степени присутствует “взаимодействие” с другими лицами. Второй вариант, возможно, Скиталец начинал писать во время

пребывания в Харбине, готовясь к возвращению домой (повесть появилась в печати уже в 1937 г.). Оба варианта, написанные от первого лица, выдвигают в центр автобиографическое “Я”. Автор сам рассказывает о своей жизни. И там, и там присутствует “установка на подлинность” [6, с. 7].

Такая нацеленность на повествование о самом себе стала приметой литературы XX века. Множество событий, которые воссозданы на страницах повести, действительно произошли в жизни Скитальца. Но разница между двумя вариантами заключается в том, что в первом варианте “Я” рассказчика — это центр сюжета: упор делается на описание “моей” психической деятельности. А во втором варианте показано формирование “Я” при помощи наблюдателей, участников и свидетелей. Большой акцент сделан на том, чтобы видеть окружающее глазами автобиографического героя.

Нельзя не согласиться с наблюдением Я.Л. Либермана, написавшего, что “одним из наиболее интересных и эффективных методов исследования <...> является сопоставительный анализ художественных преобразований текстов” [10, с. 168]. Он, правда, имел в виду трансформацию некоего чужого базового произведения, которое вначале отражается в сознании автора, а затем оно «материализуется» вновь в значительно или незначительно измененной форме <...>» [10, с. 168]. Но не менее интересен факт трансформации одного и того же текста, “перекраиваемого” самим его создателем в зависимости от привходящих обстоятельств. Как в таком случае преобразуются творческие импульсы, что становится довлеющим — рациональное или интуитивное? И сопоставление двух вариантов “Этапов” во многом способно дать ответы на эти вопросы.

Во-первых, оно заставляет пересмотреть устоявшуюся точку зрения на первый вариант. Он, несомненно, имеет свою ценность — ведь повествование можно рассмотреть как внутренний монолог, который выступает в качестве основного приема раскрытия характера автобиографического героя, благодаря чему мы можем проникнуть в духовный мир персонажа, выявить то, что представляется ему важным. Более того, с современной точки зрения содержание первого варианта чрезвычайно интересно, т.к. в нем зафиксирован процесс обретения индивидуальности, которая характеризуется повышенной чувствительностью, эмоциональностью, сензитивностью. В.Е. Хализев вообще считал автобиографическое повествование “самостоятельным родом, близким лирике”. Он писал о некоей двойственности такого

рода произведений: «В той мере, в какой произведение и с выдвинутым на авансцену автобиографическим “я” повествовательны, они согласуются с художественными законами эпического рода литературы. В той же степени, в какой подобные произведения инвестируют повествовательное начало во имя эмоциональных размышлений носителя речи, они оказываются лирическими» [18, с. 36]. И первый вариант — это именно тот случай. В нем как раз и происходит “подавление” эпического начала. Оно затмевается “эмоциональными размышлениями”, которые возникают в сознании героя практически по любому поводу. Главный герой на наших глазах переживает психологическую трансформацию, пытаясь нащупать свое истинное “Я”.

Скиталец, несомненно, совершает некий прорыв в автобиографическом жанре. В центр поставлена травма: герой переживает комплекс неполноценности по поводу своей внешности. Он постоянно чувствует “ненависть и отвращение к себе” [14, с. 5]. Это странное и даже немного забавное для мужчины чувство, потому что переживания из-за своей непривлекательности свойственны в основном женщинам. А здесь перед нами молодой человек, который постоянно о своей внешности помнит, фиксирует ее, смотрит на себя со стороны: “Мне теперь двадцать четвертый год, но многие дают мне тридцать, — так я старообразен. Длинное, бледное, худое лицо, морщины горечи около рта и неласковый взгляд исподлобья — взгляд загнанного волка. Долговязый и неуклюжий. Голос у меня низкий, грубый, и говорю я так, как будто сердит на кого-то. Никогда не улыбаюсь и только иногда смеюсь громким раскатистым смехом, от которого потом стыдно” [14, с. 5]. Возможно, что именно непривычное внимание к телесности и вызвало раздражение Горького, который счел это “выпячиванием” собственной личности. Но именно недовольство своим внешним обликом многое объясняет в характере героя. Как справедливо заметили составители сборника “Травма: пункты” в аннотации к нему, травма “не только единовременное событие, резко изменившее жизнь человека, но и <...> процесс, который продолжает влиять на отношение людей к их прошлому, настоящему и будущему” [16, с. 4].

Из-за своей, как ему кажется, уродливой внешности герой в детстве подвергался насмешкам, и это стало причиной того, что он вырос подозрительным и обидчивым. Но на личность героя наложило отпечаток и классовое происхождение, что он осознает вполне отчетливо: “Я болезненно

самолюбив: мне все кажется, что меня хотят оскорбить <...>. Большое самолюбие в крови у всех рабов, у всех угнетенных” [14, с. 6]. Но самое интересное заключается в том, что именно непривлекательная внешность и чувство униженности и явились стимулом к творчеству. Это выглядело совсем не “по-пролетарски” — ведь главным импульсом для творчества в социал-демократическом дискурсе должно было быть желание поднять на борьбу эксплуатируемых, возбудить ненависть к поработителям. И то, что молодой писатель избирает романтическую форму почти в чистом виде, т.е. уходит в область фантазии и сказочности, тоже не вызывало восторга. Романтизм в пролетарском искусстве приветствовался, но писатель не должен был забывать и об изображении общественных язв.

Тяга к творчеству показана в обеих редакциях. В первом случае герой написал рассказ и решил его предложить в газету, когда все другие попытки прокормиться не увенчались успехом. Творческий процесс воспроизведен подробно: “Я, в пальто и шапке, посинелый от холода, сижу в своем чердаке, на морозе, и пишу окоченевшей рукой веселый рассказ. <...> мне весело <...>. Я уже не чувствую более ни трескучего мороза в моей комнате, ни злейшего аппетита в моем голодном желудке: вот что значит вдохновение!” [14, с. 70]. Налицо резкий контраст между физическими страданиями и душевным подъемом. В сознании автора вырисовывается романтический идеал: искусство — это способ отвлечься от унылой действительности, своего рода наркотик, дающий возможность забыться. Он продолжает мечтать, рисуя разные варианты будущего: “Отнесем рассказ в редакцию. Там, конечно, его не примут, даже и не прочтут, пожалуй, но ведь больше ничего не остается нам делать, муза: уже все испробовано, все исчерпано, не умирать же нам сложа руки? <...> Кто же знает? Может быть, в этом есть указание судьбы? Уж не готовит ли она меня к тому, чтобы я сделался модным фельетонистом или даже сочинителем бульварных романов?” [14, с. 69–70]. В этом внутреннем монологе нетрудно обнаружить, что автор примеривает на себя разные маски, видит себя в той или иной роли: и неудачника, и модного писака... Факт взят из реальной жизни: «Зимой 1895 года, оставшись без всяких средств к существованию, сидя в холодной комнате, дрожа от холода, в шапке, пальто и чуть ли не в рукавицах, Скиталец написал свой первый фельетон и отнес в редакцию харьковской газеты “Южный край”. В канцелярию редакции он постеснялся зайти “по обгоранности своего костюма”, а передал рукопись

швейцару редакции» [4, с. 467]. Но в повести “все подчинено цели — опоэтизировать страдания” [2, с. 204]. Это цитата из работы советского литературоведа, и она звучала как упрек.

Этот же сюжет сохранен и во втором варианте, но теперь внутренний монолог значительно сокращен. И психологический настрой у героя иной: “Есть веселый, забавный рассказ о собственных наших мытарствах с тобой!.. Давай сейчас от нечего делать, с голоду, с холоду и от невозможности спать — напишем его! <...> Я бы, может быть, писал для себя, но никогда не пошел бы в редакцию, — так мы еще скромны с тобою, муза! Но меня нигде не приняли, я везде оказался лишним!” [15, с. 357–358]. Хотя психологические мотивировки разные — в обоих случаях ощущаема ирония. Но персонаж первого варианта более задирист и оптимистичен. Во втором варианте подчеркнута его скромность, что было уже продиктовано эстетикой социалистического реализма, когда простой парень не должен был что-то возомнить о себе.

Многие эпизоды дублируются в обоих вариантах. Например, ситуация с продажей жилетки. Но полученные от продажи деньги использованы по-разному. В первом варианте герой решил шикануть: пошел в ресторан! Понятно, что это проистекает от желания доказать свою значимость, он хочет почувствовать себя не хуже других. Возникает неоднозначный характер: стремление пустить пыль в глаза — не лучшая черта в человеке, но очень по-человечески понятная... Во втором варианте неоднозначность сглажена. Поведение героя прямолинейно, мотивы наглядны: войдя в лавку, он “не стал торговаться. Снял жилет, отдал ей (скупщице. — Ч.Л., М.М.). У нее же купил два фунта черного хлеба и тут же в лавочке начал есть его с необычайной жадностью. Впрочем, половину краюхи я засунул в карман. С закушенным ломтем вышел из лавочки, медленно и с наслаждением пережевывая ржаной хлеб, казавшийся мне таким вкусным, как никогда” [15, с. 354–355]. Автор замедляет процесс поглощения пищи с помощью деталей: стал “есть с необычайной жадностью”, “засунул в карман”, “медленно и с наслаждением” жевал хлеб... Ясно, что такой герой более соответствует соцреалистическому образцу, он поступает в соответствии с предлагаемыми обстоятельствами, не отрывается от земли. Образ героя здесь оказывается приближенным к трудящемуся человеку эпохи социализма, когда упрощенность, последовательность, вразумительность действий приветствовались.

Читателю должны были быть ясны мотивы поступков: раз голоден — должен голод утолить.

В отличие от окружающих его людей герой первого варианта сосредоточен главным образом на себе. Все явления бытия он пропускает через себя, и автору важно показать неоднозначность реакции на события. Так, он не чувствует себя счастливым даже тогда, когда в его внешней жизни все хорошо складывается. Он думает о невышенном, не может удовлетвориться карьерой, которая всех устраивает: “Я иду на службу. Вот уже три месяца, как я служу в управлении дороги, заведу там складом билетов. <...> Мое место считают хорошим, с него можно шагнуть по службе, и есть люди, которые завидуют мне. Но я мечтаю о том, чтобы как-нибудь случайно меня выгнали из управления: прежняя моя голодная жизнь представляется мне теперь в розовом свете” [14, с. 91–92]. Герой не желает проводить свою жизнь, занимаясь рутинным трудом. По его мнению, бродяжничать лучше, чем корпеть над бумагами. И его мечта была в конце концов воплощена в жизнь: он бросил стабильную службу и примкнул к бродячей труппе актеров. Теперь он чувствует себя хорошо: “Мне радостно, что я уже — не служащий в управлении, а бродячий певец в косматой бурке без багажа” [14, с. 93]. Как видим, герой склонен к театральности, в актерстве он видит свое призвание, он даже любит себя, будто наблюдая за собой со стороны: “вижу там картинную высокую фигуру в голубых запорожских шароварах и белой вышитой рубахе: это — сам я, мое отражение в зеркальных стеклах витрин” [14, с. 99]. При этом герой превыше всего ценит свою уникальность и стремление к свободе: “...я вольнодумец, <...> я умнее их, возмутительно-высокого мнения о своей особе”; я не хочу “ни счастья, ни несчастья, ни смокинга! Позвольте мне жить по-своему и оставаться самим собой...” [14, с. 100–101]. Вот это сочетание внутренних монологов и “сторонних” наблюдений и составляет особенность первого варианта.

Приведенная тирада, пожалуй, является ключом к пониманию того, что представляет из себя герой. И именно это исключил писатель из его характера в советское время. О какой независимости, о каком вольнодумстве могла идти речь? Человек должен был выковывать из себя пламенного борца за свободу других. Эгоцентризм — самое страшное зло в коллективистском мировосприятии. И странно, что Горький не увидел утрированности в подаче образа, не понял, что автор, очевидно, педалировал свою заносчивость, делая это сознательным художественным приемом.

Скиталец явно конструировал юношескую ментальность — самолюбивую, дерзкую, эгоистичную. И это был, несомненно, новый опыт написания "автобиографии" с опорой на предельную искренность. Герой, как видим, настойчиво подчеркивает собственную неповторимость, дорожит ею. И этот момент становится ступенью, с которой герой начинает свое "восхождение", он в свою очередь стимулирует самокритику: "В сущности у меня нет в душе самого главного стержня, двигателя, честолюбия, что ли, или настоящего призвания. Я, должно быть, просто дилетант и лентяй <...>. На одно только я и жажду, в одном неутомим: это — новые впечатления, новые переживания. Я искатель приключений. Я хотел бы пройти по всем дорогам жизни, все испытать, все видеть, все узнать и — в конце концов — ничего не избрать для себя, остаться только зрителем жизни" [14, с. 136–137]. Иными словами, герой находится на распутье, перед ним расстилается веер возможностей. Интрига повествования как раз и заключается в том, что читатель подключается к поиску пути, сам вместе с героем осуществляет выбор... Он словно электрической нитью связан с автобиографическим персонажем: взрослеет и растет вместе с ним.

На этом этапе персонаж готов быть не деятелем, а созерцателем. Однако это ему не удастся осуществить до конца. Время же строительства социализма требовало деяний, склонность к пассивному отношению к жизни даже в виде "этапа" не могла быть сохранена, и Скиталец безжалостно удалил этот и следующий абзац: "Я стал рабом свободы: в угоду ей отрекаюсь от жизни: от любви, от семьи, от всего, что называется личным счастьем, но зато одно: свободу!.." [14, с. 146]. Конечно, такое высказывание обнажало нищезанский подтекст повести. В то же время свобода как самоцель постоянно в ней подвергается проверке. На суд читателя выносятся изначальные ценности бытия: любовь, семья, свобода. В итоге все перевешивает творчество. Однако осознание его значимости приходит далеко не сразу, оно проходит проверку в актерской среде, описанию которой посвящена третья часть. В ней много оригинальных наблюдений. Как бывший бродячий певец Скиталец хорошо знал жизнь таких трупп "перекасти-поле". Опровергается мнение об актерском содружестве: «У актеров бывают друзья только в публике. И в каждом городе новые. "Любимцы публики" имеют их сотнями, а "знаменитости", вероятно, тысячами. Но если иметь несколько тысяч друзей и быть со всеми "на ты", то не значит ли это, в сущности, не иметь ни одного друга?» [14, с. 122]. Вопрос поставлен

прямо. И ответ на него однозначен: актер не знает привязанностей, его открытость и доступность иллюзорны. Перед глазами повествователя проходит немало реальных драм: "артистка Черноморская плачет навзрыд: она стоит перед антрепренером, умоляет его о чем-то, ломает руки, и ее некрасивое исхудалое еврейское лицо облито слезами. <...> Слезы, как дождь, катятся из глаз <...>, лицо сжалось в беспомощную, детскую, жалко-плачущую гримасу" [14, с. 125]. Реальные переживания гораздо серьезнее тех, что разыгрываются на сцене.

Вообще, актерская среда дала возможность автобиографическому герою напрямую коснуться столь важной для него темы, как искусство и жизнь. Накопление жизненного опыта, постижение жизненных ценностей, наблюдение за окружающими становятся стержнем второй редакции повести. Теперь уже не работа над собой и своими ошибками, а влияние людей, воздействие обстоятельств формируют его личность. Повесть 1937 года густо населена. Перед нами разворачивается панорама человеческих судеб. Это студенты и революционеры-подпольщики ("Старик", Крупицын, Попов, Митя Даров, Францевич, Козьма и др.), актеры труппы (Барон Штемпель, Ефрем, Матвеев, Гинский, Бугай, Пакля, Глазнов, Загорский), жители провинциального Грая. Каждый привносит свой "опыт", одаривает им рассказчика. Если в первом варианте основное внимание герой уделял своей внешности, то теперь он всматривается в лица людей, теперь каждый встречный получает портретную характеристику. Возникают парные портреты, нужные, чтобы показать диапазон человеческих индивидуальностей. Вот Загорский — "серьезный, флегматичный комический актер: играет большею частью пьяных и сам всегда немножко пьян. Он высок и строен, вероятно, был когда-то красавцем, но теперь бритое лицо у него заскорузло и затвердело от многолетнего гримирования, обрюзгло от водки и беспокойной жизни". А Глазнов, наоборот, "молодой, полный сил, необычайно живой весельчак, с красивым, смуглым лицом и смеющимися глазами" [15, с. 417]. Права Л. Королькова, когда пишет, что здесь "герой показан в разнообразных общественных связях, рисуется широкая картина жизни демократических слоев общества в 90-е годы, оживление студенческого и рабочего революционного движения в этот период" [8, с. 299]. Действительно, во втором варианте речь идет о годах, непосредственно предшествовавших революционному подъему начала XX века. В разных местах: и в захолустном уездном городишке Грае, и в Харькове, и

в Петербурге герой сталкивается с революционно настроенными людьми. Но расширение диапазона произведения не во всем пошло на пользу тексту. Уменьшение доли лиризма, смена оптики, эпический размах привели к скороговорке и перечислительной интонации. Люди революционных устремлений выдвинулись на первый план, в чем-то даже заслонив автобиографического героя (подробно описывается, что первую опубликованную им вещь подпольщики хвалят именно как книгу, нужную рабочим). Акценты смещены: не внутренние колебания и сомнения героя движут сюжет, а наработка впечатлений, встречи с людьми, так или иначе повлиявшими на него, теперь в центре внимания. Это коренным образом меняет жанр произведения. Если в первом случае перед нами лирическая исповедь, то во втором автобиографическое повествование с элементами социально-политического романа, созданное в духе социалистического реализма, когда человек растет по мере овладения революционными идеями. Вот уж поистине перед нами история “о том, как стихийность героя сменяется сознательностью, потенциально хороший превращается в идеологически грамотного, отличного, личностные устремления совпадают с общепартийными и государственными” [11, с. 20]. И такой человек по определению не может быть уродлив. У него самая обычная, пожалуй, даже не примечательная внешность: “Я — человек в пенсне, с волосами до плеч, худой, высокий, бледный, носивший широкополую шляпу и плед, напоминая студента шестидесятых годов” [15, с. 326]. В нем уже нет и тени сомнений, организует его личность позитивный настрой, герой уверен в себе: “Грай для меня только зацепка. Мне бы перебраться в университетский город, уж там-то я непременно попытался бы поискать счастья в литературе или на сцене” [15, с. 326]. Он нацелен на успех, последовательно овладевает различными сферами деятельности, оставляет погоню за мечтой и свободой. “Дела мои поправлялись. Я пел в капелле, сотрудничал в газете, приоделся <...> Времена скитаний без угла и приюта прошли” [15, с. 374]. Он больше не стремится к одиночеству, его не сжигает жажда скитаний. Он довольно уютно чувствует себя в коллективе, ему интересны люди, поэтому некоторые страницы теперь напоминают отдельные новеллы, посвященные их историям жизни.

Если в первом варианте значим был любовный сюжет (герой искал свой идеал красоты), то теперь женские персонажи зачастую появляются, чтобы автор мог высказаться о женском вопросе, порассуждать о роли женщин в русском обществе.

Прослежена судьба молодой девушки, которой герой был увлечен в Грае, двадцатитрехлетней “стриженной блондинки в красной кофточке” [15, с. 321], убежденной, что “женщина должна быть свободной” [15, с. 322]. Это нужно, чтобы показать ее гибель во время разгона демонстрации. Она сознательно выбрала путь революционной борьбы и стала жертвой. Но жертвы неизбежны...

Встречал рассказчик и “падших” женщин. Он не испытывает к ним презрения, считает их равными себе: “С точки зрения публики, все мы были людьми ниже ее стоящими, но эти женщины и мы относились к публике одинаково: за деньги одни отдавали ей тело, другие — голос, но никто не открывал и не отдавал ей душу” [15, с. 441]. Это достаточно неожиданный поворот темы падших женщин в русской литературе. Для героя они не жертвы, в них он наблюдает гордость, рост самосознания: “...Пожалуйста, разъясните нам, почему вы, ученые, ставите женщин ниже мужчин? Почему вам, ученым, не надо нашего ума или таланта, а требуется только наше тело! <...> Если бы вы знали, как много из нас кончают с собой, отравляются ядом, вешаются, стреляются! Объясните нам, маленьким несчастным женщинам, — как нам быть, чтобы выбиться из нашего позора, из нашего насилия, из продажности нашей?” [15, с. 444–445]. Авторская позиция выражена однозначно: задаваемые вопросы тоже симптом зреющей революции, и они рождают в герое протест. Но это уже не протест во имя личной свободы, а желание помочь людям, находящимся “на дне” жизни. Речь здесь идет не об отвлеченных вопросах, не о теоретизировании, а о насущной потребности. Вот почему нужна революция! Она решит вопросы социальной несправедливости, униженные получат защиту. Так обнажается соцреалистический канон: характеры кроются по готовым лекалам, хотя не исключено, что подобная встреча и имела место в жизни Скитальца.

Завершается второй вариант описанием демонстрации 4 марта 1901 года у Казанского собора в Петербурге. Но ни событие, ни его результат не показаны “изнутри”. Скиталец словно бы докладывает об изменениях, которые в нем произошли: “Кончилась и моя оторванность одиноких исканий, почти кандалных блужданий по бесконечным этапам. <...> Надвигалась эпоха первой революции. Впереди предстояло много тяжелой борьбы, за победами еще могли быть отступления, но окончательная победа была несомненной” [15, с. 541]. По сравнению с первым вариантом второй вариант имеет, несомненно, большую

социальную значимость, но рассказчик здесь уж точно больше похож на зрителя, чем на участника. Он перечисляет события, регистрирует увиденное, и это сильно обедняет произведение в художественном плане.

Подытоживая сказанное, можно утверждать, что в первом варианте "Этапов" Скиталец сосредоточен на анализе внутреннего мира своего автобиографического героя, фиксирует малейшие перемены настроений, пишет о психологических изменениях в его состоянии. Второй вариант — своего рода "накопитель" впечатлений. Автор ставит автобиографическое "я" в положение наблюдателя за окружающими, что обогащает его "количественно", но не обуславливает его эволюцию. "Этапы" превратились всего-навсего в "ступени", по которым бодро взбирается человек, постигнувший революционную сущность бытия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3—38.
2. Аникина Г.П. Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894—1917 годы): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1976. 295 с.
3. Бахтин М.М. К вопросам самосознания и самооценки // Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 241—248.
4. Бейсов П. Скиталец (С.Г. Петров) // Скиталец. Дом Черновых. Ульяновск: Ульяновское книжное издательство, 1962. С. 466—490.
5. Болдырева Е.М. Автобиографический метатекст в контексте русского и западноевропейского модернизма: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Ярославль, 2007. 46 с.
6. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. 415 с.
7. Горький М. Полн. собр. соч. Письма в 24 т. Т. 7. Письма. Конец августа 1908—1901. М.: Наука, 2001. 627 с.
8. Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1964. 402 с.
9. Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1964. 21 с.
10. Либерман Я.Л. Авторское "я" в поэтических трансформациях одного фрагмента трактата "Пиркей Авот" // Дергачевские чтения-98.

Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы международной научной конференции 14—16 октября 1998 года. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1998. С. 168—169.

11. Литовская М.А. Социалистический реализм как "образцовый" творческий метод // Филологический класс. 2008. № 19. С. 14—21.
12. Медарич М. Автобиография // Автоинтерпретация: Сб. ст. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1998. С. 5—32.
13. Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Блока // Блоковский сборник. Т. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1972. С. 25—121.
14. Скиталец. Этапы // Скиталец. Рассказы. Т. 3. СПб.: Издание товарищества "Знание", 1910. С. 1—174.
15. Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения. М.: ГИХЛ, 1955. С. 317—541.
16. Травма: пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 903 с.
17. Трегубов А. С.Г. Скиталец // Скиталец. Избранные произведения. М.: ГИХЛ, 1955. С. 611—622.
18. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Издательство МГУ, 1986. 259 с.

REFERENCES

1. Averintsev, S.S., Andreev, M.L., Gasparov, M.L., Grintser, P.A., Mikhailov, A.V. *Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh* [Categories of Poetics in the Change of Literary Eras]. *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary Eras and Types of Artistic Consciousness]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 3—38. (In Russ.)
2. Anikina, G.P. *Proza S.G. Skitaltsa dooktyabrskogo perioda (1894—1917 gody): Dis. ... kand. filol. nauk* [Prose of Skitatets (S.G. Petrov) of the Period Before the October Revolution (1894—1917): Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1976. 295 p. (In Russ.)
3. Bakhtin, M.M. *K voprosam samosoznaniya i samootsenki* [The Issues of Self-Awareness and Self-Esteem]. *Avtor i geroi: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and Hero: Towards the Philosophical Foundations of the Humanities]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, pp. 241—248. (In Russ.)
4. Beisov, P. *Skitalets (S.G. Petrov)* [Skitalets (S.G. Petrov)]. *Dom Chernovykh* [The House of Chernovs]. Ulyanovsk, Ulyanovskoe knizhnoe izdatelstvo Publ., 1962, pp. 466—490. (In Russ.)

5. Boldyreva, E.M. *Avtobiograficheskiy metatekst v kontekste russkogo i zapadnoevropeiskogo modernizma: Avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [Autobiographical Metatext in the Context of Russian and Western European Modernism: Doct. philol. sci. thesis diss.]. Yaroslavl, 2007. 46 p. (In Russ.)
6. Ginzburg, L.Ya. *O psikhologicheskoi proze* [About Psychological Prose]. Moscow, INTRADA Publ., 1999. 415 p. (In Russ.)
7. Gorky, M. *Poln. sobr. soch. Pisma v 24 t. T. 7. Pisma. Konets avgusta 1908–1901* [Complete Words. Letters in 24 Vols. Vol. 7. Letters. End of August 1908–1901]. Moscow, Nauka Publ., 2001. 627 p. (In Russ.)
8. Korolkova, L.I. *Tvorcheskii put' S.G. Skitaltsa: Dis. ... kand. filol. nauk* [The Creative Path of Skitalets: Cand. philol. sci. diss.]. Tomsk, 1964. 402 p. (In Russ.)
9. Korolkova, L.I. *Tvorcheskii put' S.G. Skitaltsa: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Creative Path of Skitalets: Cand. philol. sci. thesis diss.]. Tomsk, 1964. 21 p. (In Russ.)
10. Liberman, Ya.L. *Avtorskoe “ya” v poeticheskikh transformatsiyakh odnogo fragmenta traktata “Pirkei Avot”* [The author's “I” in the Poetic Transformations of One Fragment of the Treatise “Pirkei Avot”]. *Dergachevskie chteniya-98. Russkaya literatura: natsionalnoe razvitiye i regionalnye osobennosti. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 14–16 oktyabrya 1998 goda* [Dergachev Readings-98. Russian Literature: National Development and Regional Peculiarities. Materials of the International Scientific Conference, October 14–16, 1998]. Ekaterinburg, Izd-vo Uralskogo universiteta Publ., 1998, pp. 168–169. (In Russ.)
11. Litovskaya, M.A. *Sotsialisticheskii realizm kak “obraztsovyyi” tvorcheskii metod* [Socialist Realism as a “Model” Creative Method]. *Filologicheskii klass* [Philology Class]. 2008, No. 19, pp. 14–21. (In Russ.)
12. Medarich, M. *Avtobiografiya* [Autobiography]. *Avtointerpretatsiya: Sb. st.* [Auto-Interpretation: Collection of Articles]. St. Petersburg, Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 1998, pp. 5–32. (In Russ.)
13. Maksimov, D.E. *Ideya puti v poeticheskom soznanii Bloka* [The Idea of the Path in Blok's Poetic Consciousness]. *Blokovskii sbornik. T. II: Trudy Vtoroi nauch. konf., posvyashch. izucheniyu zhizni i tvorchestva A.A. Bloka* [Blokovsky Collection. Vol. II: Proceedings of the Second Scientific Conference on the Study of the Life and Works of A.A. Blok]. Tartu, 1972, pp. 25–121. (In Russ.)
14. Skitalets. *Etapy* [Stages]. Skitalets. *Rasskazy. T. 3* [Stories. Vol. 3]. St. Petersburg, Izdanie tovarishchestva “Znanie” Publ., 1910, pp. 1–174. (In Russ.)
15. Skitalets. *Etapy* [Stages]. Skitalets. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow, GIKhL Publ., 1955, pp. 317–541. (In Russ.)
16. *Travma: punkty: Sbornik statei* [Trauma: Points: Collection of Articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 903 p. (In Russ.)
17. Tregubov, A. *S.G. Skitalets* [S.G. Skitalets]. Skitalets. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow, GIKhL Publ., 1955, pp. 611–622. (In Russ.)
18. Khalizev, V.E. *Drama kak rod literatury (poetika, genezis, funktsionirovanie)* [Drama as a Kind of Literature (Poetics, Genesis, Functioning)]. Moscow, Izdatelstvo MGU Publ., 1986. 259 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 12 августа 2021 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 5 сентября 2021 г.

Статья принята к публикации: 15 сентября 2021 г.

Дата публикации: 31 октября 2021 г.

Received by Editor on August 12, 2021

Revised on September 5, 2021

Accepted on September 15, 2021

Date of publication: October 31, 2021