

УДК 882.09 Сельвинский

«УЛЯЛАЕВЩИНА» И. Л. СЕЛЬВИНСКОГО: ПОЭМА ИЛИ ЭПОПЕЯ?

Горюнова Р. М.

В свете проблемы разграничения жанров поэмы и эпопеи исследуется процесс формирования жанрового сознания И. Л. Сельвинского, творческая история "Улялаевщины", ее жанровая структура (своеобразие воплощения времени, пространства, особенности характеросложения, типизации), определяется место произведения в литературном процессе XX века.

Ключевые слова: авангардизм, жанр, поэма, эпопея.

Возрождение жанра эпопеи в русской литературе пореволюционного десятилетия можно считать общепризнанным фактом. Однако до сих пор нет единого мнения о специфике этого жанра. Создание научной теории эпопеи, оставаясь одной из актуальных проблем литературоведения, крайне осложняется наличием противоречивых представлений о характере межродовых отношений и связанных с ними жанровых трансформациях. Кроме того, вопрос о самостоятельности и взаимодействии близких, родственных форм, способный прояснить сущность того или иного жанра, по сути, «снимается» тезисом о растворении одного жанра в других, о размывании жанровых границ. Так, вольно или невольно ставится под сомнение существование эпопеи как таковой в литературе XX века, если понятие эпопея и роман-эпопея (или повесть-эпопея) используются как синонимичные [1, 2, 3, 4]. Еще более явно эта тенденция выражена в монографиях, посвященных истории советской поэмы, где ставится знак равенства между поэмой и эпопеей. Так, А. Н. Лурье, автор книги «Поэтический эпос революции» (Л., 1975), поддерживает представление о том, что поэма уже в первой трети XIX века исторически сменяет эпопею. Правда, рассматривая развитие поэмы в 60-70-е годы, признает создание Н. А. Некрасовым «эпоса о русском крестьянстве», подчеркивает «эпопейность некрасовских поэм» «Мороз, Красный нос» и «Коробейники» [5, с. 13]. Прослеживая далее движение жанра в русле некрасовской традиции, констатирует активизацию «эпической поэмы», усиление «эпопейности» в первой трети XX века, избегая при этом употребления самого термина эпопея. Автор более поздней монографии «Русская советская поэма (1917–1941)» (М., 1989) А. С. Карпов, справедливо сетуя на недостаточную определенность координат жанра поэмы, предлагает не стараться «приписать» ее к какому-либо литературному роду, а рассматривать «как литературный вид, где соединяются лирические и эпические начала» [6, с. 7]. Свобода от традиционного представления о родовой дифференциации литературы позволяет исследователю утверждать, что в «пореволюционную пору функции эпоса принимает на себя лирика» [6, с. 60], формируется «лирический эпос», появляется «поток поэм», принадлежащих «лирическому роду», но определенная часть находится «на путях к эпосу»; подобно тому, как происходит «превращение романа в эпопею», превращается иногда в эпопею и поэма («Двенадцать» А. Блока),

что не мешает ей оставаться поэмой. Насыщенная богатым фактическим материалом книга является еще одним подтверждением необходимости четкого установление родовых и жанровых координат. Данная научная задача требует не только и, может быть, не столько изучения потока близких в той или иной степени произведений, сколько пристального анализа отдельных жанровых явлений.

«Улялаевщина» И. Л. Сельвинского представляет в этой связи особый интерес, поэтому она, как правило, рассматривается, а чаще лишь упоминается в лавине поэм 20-х годов с обязательным указанием на авторское определение жанра: эпопея. Советские исследователи единодушно укоряли Сельвинского за следование конструктивистским установкам, что, по их мнению, не позволяло поэме «перерасти» в эпопею. Эта позиция нашла «закрепление» в университетском учебнике под редакцией П. С. Выходцева (М., 4-е изд., испр. и доп., 1986) и учебном пособии для высшей школы Л. Ф. Ершова (М., 2-е изд., доп., 1988), которыми до сих пор руководствуются студенты, ибо других учебников еще нет.

Между тем наступило время новой оценки литературы советского времени, в том числе авангардизма, и осмысления литературного процесса на жанровом уровне, не стесненном категориями какого-то одного метода или направления.

Если сопоставить взгляд на «Улялаевщину» историков литературы 60–80-х годов, которым на расстоянии должно бы видеться «большое», со взглядами критиков и поэтов 20-х годов, которые оценивали литературную ситуацию «изнутри», то обнаружится существенное расхождение позиций. Во-первых, в отличие от авторов университетского учебника, поставивших «Улялаевщину» в один ряд с «Комсомолией» А. Безыменского и поэмой И. Доронина «Тракторный пахарь», современники Ильи Сельвинского выделили его произведение из общего ряда, единодушно признав событием в литературе тех лет. Во-вторых, первые критики Сельвинского почувствовали жанровую новизну «Улялаевщины» и связали с ней возрождение в литературе эпопеи. «Улялаевщина» дает впервые эпос нашей эпохи», - писал К. Зелинский [7, с. 231]. Н. Бухарин услышал поэтический голос Сельвинского, рвущийся туда, где «дышит живая жизнь и где история месит свое крутое тесто». «Эпопея Сельвинского – начало. Она – большой шаг по пути к той литературе, которая рано или поздно станет в уровень величию переживаемых нами событий», - так видел перспективу литературного развития П. С. Коган [8]. М. Горький в 1936 году настоятельно советовал Н. Н. Накорякову включить «Улялаевщину» в «Антологию советской поэзии» за 20 лет [9, с. 3]. Никто из писавших тогда об «Улялаевщине» (К. Зелинский, Г. Горбачев, Д. Лежнев, Н. Берковский, Г. Лелевич, М. Беккер, Дм. Левоневский и др.) не ставил под сомнение авторское жанровое определение. Сам И. Сельвинский вспоминал: «Улялаевщина» получила шумный резонанс и широко пошла по России» [10, с. 18].

Широко пойти по стране, выйти на гребень мощной литературной волны могло лишь произведение, кровно затронувшее многих, полно и правдиво отразившее разные стороны общей жизни. Именно к этому стремился Сельвинский, рано почувствовав «зов эпохи молодой». По признанию поэта, «очень скоро объективный мир стал интересовать <его> гораздо больше, чем “бури духа”. Он пробует себя в большой форме, в самых трудных жанрах, будь то корона сонетов,

роман в стихах или эпопея. К эпопее у него было особое отношение. Не случайно после “Улялаевщины” в его творчестве появляется до сих пор не опубликованная “Челюскиниана” (30-е годы), во время войны он мечтает написать эпопею “Крым”, в течение 25 лет работает над эпопеей “Три богатыря” (1954), перерабатывает “Улялаевщину” (редакция 1956 года).

И первое издание “Улялаевщины” (М.: Артель писателей “Круг”, 1927), и последующие (изд. 2-е, испр. и доп., М.-Л., 1930; изд. 3-е, ГИХЛ, 1933; ГИХЛ, 1935) выходили с крупно набранным на обложке или титульном листе обозначением жанра: эпопея. Этот жанр богатырей в литературе отвечал внутренним, личностным устремлениям и эстетическим поискам Сельвинского. В семье поэта хранится папка с малоизвестными, публиковавшимися в периферийных газетах и журналах статьями, рецензиями, корреспонденциями. Среди них – “Илья Сельвинский о своем творчестве” – небольшая заметка, опубликованная в газете г. Дмитрова “Путь Ильича” 18.01.68. В ней Илья Сельвинский признается в том, о чем не догадывалась критика, ведущая его родословную от Бодлера, Верлена или, в лучшем случае, от Пушкина и Пастернака, что соответствовало одному стихотворному заявлению поэта. Но за два месяца до смерти Сельвинский говорит, что его родословную надо вести не от поэтов, а от прозаика, что “подлинным вдохновителем его был Лев Толстой”, что в его творчестве “можно найти немало черточек, а то и черт, роднящих с великим учителем”. Но почему так поздно прозвучало откровение поэта? “Не мне говорить об этом. Пусть поработает критика: возможно, это ей будет интересно”. Примем во внимание оставшееся незамеченным исследователями приглашение поэта в его творческую лабораторию и обратимся к первой редакции “Улялаевщины”.

Работая над ней, поэт ощущал необыкновенный прилив сил. Он писал жене: «это лучший труд моей жизни», «эпохальная вещь» [11, с. 5-16]. Молодой Сельвинский понимал, что на “призыв истории нельзя было ответить простым возрождением большой формы. Требовалось открытие каких-то новых изобразительных средств” [10, с. 17]. А новаторство поэт усматривал прежде всего в “новом ощущении времени” и подчинении этому ощущению всех своих чувств.

«Ощущение времени» возникло задолго до начала работы над эпопеей. Если бы соприкосновение с исторической действительностью впервые произошло в 1924 г., то получились бы только карандашные зарисовки или живописные этюды, а не цельное масштабное полотно. Путь к «Улялаевщине» был долгим. Кто знает, может быть, начался он, когда семилетний Сельвинский был перевезен с юга в Тверь, где около четырех лет находился на фабрике Морозова. Жизнь поэта изобилвала событиями: за плечами 23-летнего создателя эпопеи оказались Перекоп, севастопольская тюрьма, в которой впервые ощутил близкое дыхание смерти, две недели, проведенные в банде Марушки Никифоровой. «Эпический айсберг» истории предстал перед Сельвинским, исколесившим с бродячим театром Северную Таврию. Позже, как работник Союзпушнины, он изъездил всю европейскую Россию: от Холмогор до Нижнечирской станицы и от Мелекесса до Кингисеппа. «Улялаевщина» несет в себе географию его странствия по взбудораженной революцией России: время его командировок и даты на страницах эпопеи

совпадают. Как и авторы прозаических эпопей, создававшихся в то время (А. Ремизов, «Взвихренная Русь», И. Шмелев, «Солнце мертвых»), Сельвинский вроде бы устраняет понятие «эпической дистанции», идет по пятам еще «влажной от крови истории» и опирается не на предание, не на архивные материалы, а на личный архив памяти и устные рассказы, легенды, песни, ходячие анекдоты, на живой фольклор и непричесанную народную речь. При этом контакт с настоящим не снижает уровня объективированности изображения. Напротив, уже современники Сельвинского отметили отличие его произведения от поэм, представляющих собой, как правило, монолог автора, - героем «Улялаевщины» стала сама жизнь.

Но первые рецензенты, подходя к произведению с классовых позиций, видели в нем изображение «анархизма как явления» или «борьбу большевизма с кулацким бандитизмом», сужая тем самым представление о жанровом содержании «Улялаевщины». Сельвинский же не ограничивался локальными событиями или каким-либо аспектом темы революции. Ему потребовалась именно эпопея для того, чтобы запечатлеть «тайфун эпохи». Не показ борьбы одних с другими, а постижение состояния мира на очередном изломе, столкновение исторического «разума» с неразумной действительностью» (К.Зелинский) – цель автора.

Творческая сверхзадача реализуется на разных уровнях. Обратимся к началу повествования. Первая строчка («Телеграмма пришла в 2.40 ночи») резко контрастирует со второй («Ковровый тигр мирно зверел»). Оксюморон «мирно зверел» – своеобразный осколок общего конфликта. Ночь вызывает ассоциации с военной ситуацией, «ковровый тигр» – символ хрупкого, едва сохранившегося на краешке войны домашнего уюта. Уже в самом начале заявлены образы войны и мира, без которых немыслима эпопея, будь то «Илиада», «Война и мир» Л.Н.Толстого или задуманная в ее традиции «Белая гвардия» М.А.Булгакова. Наполняясь в дальнейшем конкретно-историческим смыслом, эти образы одновременно разрастаются, приобретают космический масштаб, напоминая о конфликте вечном и неразрешимом.

Обугленный ворон, смутный, как вечер,
Как старый шахтер, горбат и уныл,
Крыльями смазал кайло Луны,
Где тень Земли выела чрево.

[12, с. 480]

Мотив вселенской вражды объединяет образ охваченной заревом страны, ее рухнувшей императорской столицы и рухнувшего дома фабриканта Морозова. Принцип эпической объективированности реализуется даже на лексическом уровне: повтор одного и того же глагола (рухнул) обнаруживает связь общего и единичного. А образ ночного завода позволяет соединить историю семьи фабриканта Морозова с судьбой народа.

Народ – это «забойщики, награнщики, сверловщики, чеканщики, // Строгальщики, клепальщики, бойцы и маляры...», а также «кайсаच्या и мужичья рвань». Сельвинский позволяет читателю увидеть и трубы ночного завода, и дым «избяных труб». Возникший в начале эпопеи образ Земли как Вселенной

трансформируется в мифологический образ Земли – материнской утробы: «Это прет единица с нулями, // Это ожила сама земля», «Россия во чреве растила удар»...

Обращение к народной жизни неизбежно актуализирует народно-мифологический слой образности. «Ни один из жанров не требует для выражения своей специфики такого углубления в фольклорные истоки, как эпопея» [13, с. 16].

Художественное мышление Сельвинского формировалось на земле Тавриды, что “гудит голосами эпох”. (“Бродя один над синевой водой, // Я вижу все мифические святцы, // Я слышу эхо древности седой...») [12, с. 25]. Осмысление нового перелома истории рождает гиперболические образы.

Черные зори коченели в поле.

На заборе каркала мор карга.

Голод стоял. Был звон от запоя

Ветра в степи. Был гол курган.

[12, с. 487]

Один из первых рецензентов «Улялаевщины» верно отметил в ней «разнообразие стилей и приемов, начиная с безыскусственной, наивной красоты Гомера и кончая пафосом и напевностью «Слова о полку Игореве» [8]. Так дает о себе знать «память жанра».

Земля, вода, воздух и огонь – это «своеобразные матки-матрицы всего в бытии» [14, с. 354]. Они пронизывают эпопею Сельвинского. В главе VIII, например, описание боя предваряет мирный пейзаж («И, черкнув горизонтом таинственный град // Из красного солнца и сизого дыма, // Земля опускала восточный край // Торжественно-неудержимо») [12, с. 548]. Далее даётся батальная сцена, которая перерастает в картину рушащегося мира. Борьба вызывает “извержение солнца”, “тихие ямы, полные неба” взлетели. Бой – это не только уничтожение противника (“В огне бурь валялась чья-то бородастая маска”), а расстрел самой земли, уничтожение животворящего источника (“По телу солнца черной чертой // Величественно земля оседала») [12, с. 549].

Показательно, что при воспроизведении событий Сельвинский избегает их датирования. Лишь отдельные замечания призваны придать изображаемому времени конкретность (“2.40 ночи”, “в 9 утра”, “в ночь на август в 20-м часу”). Авторское мироощущение реализуется, с одной стороны, через образ мчащегося ночного экспресса, с другой, - через объемный образ кургана – символа большого Времени Истории (“Его погребли в каком-то кургане, // Быть может, над ребрами скифского вождя» [12, с. 558], - говорится об одном из действующих лиц эпопеи).

Гражданская война в России XX века видится автору как «истории пята» («И уже расплывались Пугачев и Разин // Под улялаевщины гул...») [12, с. 501]. Над улялаевской степью проплывет «облако Грозного». Пахнет средневековым варварством, когда Гай вздернет на копье голову Таты.

Эпопейной временной объемности соответствует пространственный масштаб изображения. В поле зрения автора оказываются Урал, Кубань. Дон, украинские, киргизские, казахские земли, вся «гунная страна». Предметный образ – «карта лоскутной России» в кабинете Гая – символизирует место действия.

Россия представлена в «Улялаевщине» не условно-обобщенно, а через конкретные описания и разветвленную систему действующих лиц. Эпопейное многолюдие позволяет отразить социальный состав страны, пестроту, разнородность населения. Это рабочие, крестьяне, фабриканты, промышленники, интеллигенция, казаки, фронтовики, представители различных партий, «бандитский хаос», уголовные элементы; разнообразная в этническом отношении масса: русские, татары, киргизы, чеченцы, украинцы, уральские казаки. История перемешала и свела их: «Брызгала разбойничками Степь, что кузнечиками, // Да поджидала лишь главаря» [12, с. 488].

Этот главарь становится центральным образом. Среди персонажей (их более 50) он выделен не только сюжетно, но и чисто художественно. В отличие от большевика Гая или эсера Штейна, написанных в романной традиции, Улялаев создан на ином, эпопейном уровне типизации. Сельвинский прекрасно осознавал, что без такого центрального персонажа весь замысел рассыплется. В письме жене от 16.12.1924 года он сообщает: «цензор запретил 3-ю главу моего Улялаева за ... «махновщину». Сельвинский опасается, что из-за Улялаева может быть запрещена вся эпопея, но у него не возникает и тени мысли, что возможна замена героя или его «исправление». Он понимает, что без Улялаева эпопея просто не «остоится». «В итоге теряю не я, а русская литература» [11, с. 15], - пишет он жене.

Автор «Улялаевщины» был убежден, что «основной признак эпоса – характер» [15, с. 146]. Он заявлен сразу. Связь между общим и единичным, эпохой и человеком, народом и героем определяет семантику заглавия. «Улялаевщина» - традиционно-эпопейное название. Оно, помимо того, что рождает исторические и литературные ассоциации, несет в себе образ пестрой, колоритной, разноязыкой массы. («Укарабкивались бандитские клячи // Под разбойничий свист, улюлю и порск» [12, с. 546]).

Принцип эпопейной типизации предполагает воплощение общего в конкретном, единичном, когда народ «концентрируется в герое, становясь отдельным живым субъектом» (Гегель). Фамилия героя эпопеи Сельвинского фонетически восточная (в тексте промелькнет указание на его азиатские корни – «по-рысьи раскосый батырь Улялаев»). имя и отчество – русские (Сергей Кирилыч), в ухе серьга, как у цыгана, но он – украинец, «батько Улялаев» (не случайно Сельвинский создает его портрет средствами украинской речи, а в финале Улялаев исчезает, но его узнают на ярмарке в «хохлатском діде»). Образ явно собирательный, обнаруживающий «органическую связь с общим, с историей и современностью, понимаемой как момент движения истории» [16, с. 541], что характерно для эпической поэзии.

Улялаев, с одной стороны, вызывает исторические ассоциации, за ним видятся тени Разина и Пугачева, а сцена, где «батько» пишет письмо красным, так отчетливо напоминает знаменитую картину И. Е. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», что уже в 20-е годы К. Зелинский утверждал: «Галерея героев его своеобразной заволжской анархической «сечи»... создает основной колорит «Улялаевщины» [7, с. 247].

С другой стороны, Улялаев при отмеченной нами обобщенности – образ наиболее яркий, созданный на высоком уровне индивидуализации. Это характер сильный и страстный, не лишенный жестокости и корыстолюбия, хитрости и изворотливости, суеверия и невежества. В нем нет ни намека на героизацию, более того, Сельвинский вводит натуралистические сцены и детали, явно снижающие образ. Момент эпической идеализации («зроду не бачено такого чоловіка, як той Улялаев Серьга») соединяется с иронией, насмешкой, даже с сарказмом. Однако Сельвинский не допускает карикатурности, как при описании Лошадиных, схематичности, присущей образам Гая, Штейна, плакатности и отвлеченности, свойственной образу Четыхи.

Улялаев не традиционный эпический герой, призванный воплотить основополагающие народно-национальные черты, но полнокровный образ именно потому, что взят автором из народа. «Батько» олицетворяет не чью-либо «правду», а ту самую «неразумную действительность», с которой столкнулась «историческая идея эпохи».

Как бы предваряя конфликт, мощно развернутый М.А.Шолоховым в романе-эпопее «Тихий Дон». Сельвинский подчеркивает кровную связь своего героя с крестьянством. Самая большая ценность для него – «землицы десятины с две». Белых Улялаев ненавидел, красных не терпел, когда от тех или от других исходила угроза его хозяйству. У него типичная психология середняка: «Эта власть, та ли – он сам себе пан» [12, с. 493]. А когда «взвыла деревня» от продрозверстки, «самый дошлый казак» стал «вождем анархистив», «идэ на войну за народни права». Он выдвинут в центр не авторской волей, а самой исторической ситуацией.

Владелец чужого, «барского» хозяйства и «барской» жены терпит крах. Но он и сам, внутренне, готов принять поражение («Шабаш! Владайтэ!»), потому что у него нет психологии завоевателей (не случайна параллель: революционный мертвый город // живая, пестрая, «улялаевская ярмарка»: рассудочность Штейна, Звержа, Гая // непосредственность, чувственность Улялаева). Открытый финал эпопеи Сельвинского тоже в какой-то степени созвучен финалу «Тихого Дона». Григорий Мелехов бросает банду, оружие и возвращается в родной дом. Улялаев вдыхает воздух весны, оттепели: «Теперь бы за соху, а не за орудие».

Улялаева казнят свои же «бандитщики», но он принимает смерть почти так, как когда-то Пугачев. Река современности растворяется в бескрайнем океане истории, народной памяти. Появляется вновь былинная интонация. Пришедший из недр народного сознания герой становится легендой, уходит в миф.

Но говорят, что это был не Улялаев [12, с. 504].

“Улялаевщина” И. Л. Сельвинского, созданная в 1924 и полностью изданная в 1927 году, – свидетельство возрождения жанра эпопеи в ее стихотворно-традиционной форме в русской литературе XX века. Она была вызвана к жизни наряду с другими разновидностями эпопеи новым состоянием мира, определившим облик литературы пореволюционного десятилетия и ее жанровую систему. Существование редкого жанра с различными модификациями поэмы,

представленной огромным количеством произведений (не менее 700), является еще одним доказательством процесса жанровой дифференциации на фоне межродового взаимодействия, характерного для исследуемой литературной эпохи.

Список литературы

1. Пискунов В. М. Советский роман-эпопея. – М., 1976.
2. Переверзин В. Н. Жанр романа-эпопеи (История и типология). – Якутск, 1984.
3. Соболенко В. Жанр романа-эпопеи. – М., 1986.
4. Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. – М., 1975.
5. Лурье А. Н. Поэтический эпос революции. – Л., 1975.
6. Карпов А. С. Русская советская поэма (1917-1941). – М., 1989.
7. Зелинский К. Поэзия как смысл. – М., 1929.
8. Коган П. С. О возрождении эпопеи и о Сельвинском // Вечерняя Москва. – 1927. – 7.09.
9. Горький М. – Н. Н. Накорякову. // Литературная газета. – 1954. - № 72.
10. Сельвинский И. Черты моей жизни // Крымские пенаты. – Симферополь. – 1996. - № 2.
11. Сельвинский И. «Где-то на пределе красоты...» – Симферополь, 1999.
12. Сельвинский И. Избр. произведения: В 2-х тт. – Т. 1. – М., 1989.
13. Бармин А. В. Поэтика эпопеи XX века. – Уфа, 1983.
14. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. – М., 1988.
15. Сельвинский И. Студия стиха. – М., 1962
16. Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. – М.-Л., 1966.

Анотація

Горюнова Р. М. "Улялаївщина" І. Л. Сельвінського: поема чи епопея?

В світі розмежування жанрів поеми та епопеї досліджується процес формування жанрової свідомості І. Л. Сельвінського, творча історія "Улялаївщини", її жанрова структура (своєрідність, втілення часу, простору, особливості характеробудови, типізації), визначається місце твору в літературному процесі ХХ століття.

Ключові слова: авангардизм, епопея, поема.

Summary

Goryunova R. M. "Ulyalaevshina" by I. L. Selvinskiy: poet or epic?

In the light of the problem of delimitation of genres poem and epic is investigated process of forming I. L. Selvinskiy sense of genre, creative history of "Ulyalaevshina", its genre structure (peculiarity of time and space personification, peculiarities of forming characters and types), place of work in the literary process of the XX century is being determined.

Key words: avant-gardism, genre, poem, epic.