



EDUARD SHCHERBENKO

ORCID: <https://orcid.org/000-0002-8706-9195>

H. Scovoroda Institute of Philosophy, Ukraine

ТРИКСТЕР КОРЧАГИН (ПРОВозвЕстие нОВОГО МИРА В РОМАНЕ КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ)

TRICKSTER KORCHAGIN (PROCLAMATION OF THE NEW WORLD IN THE NOVEL *HOW THE STEEL WAS TEMPERED*)

The article analyses Ostrovsky's novel, which was at the heart of Soviet youth's civic education for decades. The return of the book to the school program, in the context of current events, allows us to discover a performative element of the text related to the phenomenon of "Russian quixotism." In the creative history of the classic work of socialist realism are highlighted as key factors author's charisma, high editorial culture, and also a special historical interval (1930–1934), from the year of the suicide of Mayakovsky to the First Congress of Soviet writers and the murder of Kirov, when in post-October Russia a party-independent initiative on the cultural front was last possible.

Keywords: alien word, carnival, intertextuality, precedential text, quixotism

Своим дыханьем землю обогрею.
Как закалялась сталь (телесериал, 1973)

Парадоксальный поворот в судьбе советской героини и шире, символического капитала советской эпохи, наблюдаемый в начале нового Миллениума (в свете которого российско-украинская война приобретает черты войны за «советское наследство»), взыскует нового взгляда на разом отдалившееся время недавнего *fin de siècle*, когда, не без влияния тогдашней эйфории «конца истории», эмблемой которой стала знаменитая статья Френсиса Фукуямы¹, оказались упущены из виду некоторые важные составляющие тогдашнего граннарратива, восходящие к *Великой иллюзии*.

¹ *Конец истории?*. Позже автор скорректирует акценты, в итоге работа получит название *Конец истории и последний человек* (Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, Free Press 1992).

Нельзя сказать, что в публичном пространстве при этом вовсе не звучали голоса, предупреждавшие о риске сюжета «веймарской» России². Но, как случается нередко, они терялись на общем фоне потепления международного климата, падения Берлинской стены с последовавшим объединением Германии, западной «горбимании» и пр.

То, что еще ждет основательного разбора в жанре междисциплинарной «критики постсоветского разума», можно сегодня в первом приближении пометить как упущенный из виду сюжет *судьбы Мечты*. Если задаться вопросом, за счет чего «второму» миру бывшего соцлагеря удавалось выдерживать гонку-противостояние в Холодной войне, с переменным успехом ведя прокси-войны в «третьем» мире, нам придется искать ответ в сфере возникновения и самовоспроизводства воображаемых сообществ (Бенедикт Андерсон), в том числе мечты жить «единым человеческим общежитием».

Одним из символов той эпохи, сохраняющим свою притягательную силу (о чем свидетельствует успех снятого на рубеже веков двадцатисерийного китайского сериала) выступает роман Николая Островского. После невозвратного, казалось, ухода с российских библиотечных полок в 90-е недавние сообщения о включении книги в школьную программу заставляют вспомнить свидетельство известного филолога Михаила Гаспарова:

Старшеклассникам в канун 2000 г. задали сочинение «Каких изменений я жду в XXI веке». Большинство написало: ничего серьезно не изменится, а в середине нового века опять будут строить коммунизм³.

Вероятность подобного сценария делает новое знакомство с шедевром, слухи о смерти которого были преувеличены, неотложным. Намечая в ходе изложения пункты, которые проблематизируют восприятие романа *Как закалялась сталь* как принадлежащего «миру прошлого» (в этом плане учтены достижения исследователей постсоветского времени), я резюмирую его постановкой вопроса о карнавальных истоках одного из ключевых текстов советской эпохи.

² Ср. название работы А.Л. Янова, *После Ельцина. «Веймарская» Россия, «КРУК»*, Москва 1995.

³ М.Л. Гаспаров, *Записи и выписки*, НЛО, Москва 2012, с. 126.

1.

Книга есть кубический кусок горячей,
дымящейся совести и больше ничего.
Борис Пастернак

Помня, что список прочитанных книг разночинца, по замечанию Осипа Мандельштама, равняется его биографии, отмечу прежде всего, что на протяжении романа герой непрерывно растет как *читатель*: от первых дешевых выпусков массовой литературы⁴, до третьего тома *Капитала*, когда стала понятной «тончайшая механика капиталистической эксплуатации».

При этом общим знаменателем выступает очевидная герменевтика революции. Получив неограниченный доступ к полкам библиотеки, где новой литературы (случайные брошюры времен гражданской войны, *Капитал*, Джек Лондон и пр.) на маленький шкаф; наткнувшись в куче старых изданий на *Спартак* Рафаэлло Джованьоли и одолев его в две ночи,

Павка перенес книгу в шкаф и поставил рядом со стопкой книг Горького. Такое перетаскивание наиболее интересных и близких ему книг продолжалось все время. Библиотекари этому не мешали — им было безразлично (Часть вторая. Глава 3)⁵.

Во-вторых, все решения, тем паче судьбоносные, принимаются героем «в последней инстанции». Показателен эпизод, в котором он ставит политрука части в известность, что намерен «перемахнуть» в Первую Конную: «У них дела впереди горячие. [...] А нам здесь придется толкаться все на одном месте».

Крамер посмотрел на него с удивлением:

— Как это перемахнуть? Что тебе Красная Армия — кино? На что это похоже? Если мы все начнем бегать из одной части в другую, веселые будут дела!

— Не все ли равно, где воевать? — перебил Павел Крамера. — Тут ли, там ли. Я же не дезертирую в тыл.

Крамер категорически запротестовал:

— А дисциплина, по-твоему, что? У тебя, Павел, все на месте, а вот насчет анархии, это имеется. Захотел — сделал. А партия и комсомол построены

⁴ Также героической — о Джузеппе Гарибальди, покупаемых выпусками «по пять на получку».

⁵ Н.А. Островский, *Как закалялась сталь*, Правда, Москва 1982, [https://ru.wikisource.org/wiki/Как_закалялась_сталь_\(Островский\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Как_закалялась_сталь_(Островский)), (10.05.2025). Далее цитаты по этому изданию.

ТРИКСТЕР КОРЧАГИН...

на железной дисциплине. Партия — выше всего. И каждый должен быть не там, где он хочет, а там, где нужен. Тебе Пузыревский отказал в переводе? Значит — точка.

Высокий тонкий Крамер, с желтоватым лицом, закашлялся от волнения. Крепко засела свинцовая типографская пыль в легких, часто горел на щеках его нездоровый румянец.

Что должен ответить на этот неотразимый аргумент альтер эго будущего классика советской подростковой и юношеской литературы?

Когда Крамер успокоился, Павел сказал негромко, но твердо:

— Все это правильно, но к буденновцам я перейду — это факт.

На другой день вечером Павла у костра уже не было (Часть первая, глава 8).

Таким образом, Корчагин, осваивающий диалектику «не по Гегелю», скорее, по Кьеркегору с его рыцарем веры Авраамом, игнорируя мимоходом свинцовый демократический централизм и даже *железную* дисциплину (почему этого не замечали десятилетиями, вопрос особый), свидетельствует меру своего выбора как экзистенциального.

На этой линии находим и знаменитый эпизод взвешивания судьбы «на весах Иова», когда дуло «презрительно глянуло ему в глаза» (часть вторая, глава 8):

Павел положил револьвер на колени и злобно выругался:

— Все это бумажный героизм, братишка! Шлепнуть себя каждый дурак сумеет всегда и во всякое время. Это самый трусливый и легкий выход из положения. Трудно жить — шлепайся. А ты попробовал эту жизнь победить? Ты все сделал, чтобы вырваться из железного кольца? А ты забыл, как под Новоград-Волынском семнадцать раз в день в атаку ходили и взяли-таки наперекор всему? Спрячь револьвер и никому никогда об этом не рассказывай! Умей жить и тогда, когда жизнь становится невыносимой. Сделай ее полезной.

Никогда не узнаем, скольким сохранил жизнь этот пассаж (замечу, перевесить фон недавнего «примера» Владимира Маяковского и Сергея Есенина само по себе можно считать подвигом любви к жизни⁶).

Двигаясь далее в сердце бури, к «керигме» корчагинской репроповеди, приходим к классическому приему прививки вели-

⁶ Следует учесть, что вслед за тем герой будет держать («сам того не зная») последнюю свою речь на большом собрании.

кой мечты: путь к сердцам освящают музы, новое время — новые песни. Но пробегаая строки:

Корчагина в районе знала вся молодежь. Тысячу шестьсот допризывников охватывал военной учебной второй батальон ВВО. Никогда еще гармонь не играла такой большой роли в пропаганде, как здесь, на сельских вечеринках, на улице. Гармонь делала Корчагина «своим хлопцем», не одна дорожка в комсомол начиналась для чубатых парней именно отсюда, от певучей чаровницы гармонии, то страстной и будоражающей сердце в стремительном темпе марша, то ласковой и нежной в грустных переливах украинских песен⁷. Слушали гармонь, слушали и гармониста — мастерового, ныне военкома и комсомольского «секретарщика». Созвучно сплетались в сердцах и песни гармонистки и то, о чем говорил молодой комиссар. Стали слышны в селах новые песни, появились в избах, кроме псалтырей и сонников, другие книги (Часть вторая, глава 4)

— читательская аудитория, которая *прорабатывала* книгу (стоит упомянуть эту новую читательскую практику), разумеется, помнит, что диджеем тут «опирается» на песню *обрученный с Мечтой*⁸, у которого за плечами спасенный от «генерала Мороза» город.

Сквозной мотив, все выразительнее проступающий по мере того, как разворачивается повествование — заступничество за слабым, выразительнее всего женщин: от сострадания в предреволюционной власти тьмы (*Эх, Фрося, Фрося*), через бурю гражданской войны, когда и головой поплатиться можно, коли латышский стрелок увидит, как «женщину притесняют»; и до самого финала, перекликающегося с «рассказами о новых людях» Николая Чернышевского.

Возникает вопрос: как удалось достаточно скромному, казалось бы, по художественным достоинствам творению удержать эту ноту «человеческого в нечеловеческие времена»? Не исключено, ответ следует искать в памятном призыве *Поэта рево-*

⁷ Контрапункт будет еще повторяться: «От тайги до британских морей» дополняют «Ой, на горі та й женці жнуть», а «Нелюдимо наше море» (по свидетельству, любимая вождя большевиков) «Слезамі залит мир безбрежний», которую можно петь на мотив Интернационала.

⁸ В отличие от Льва Аннинского, давшего своей работе название *Обрученный с идеей* (не исключено, под влиянием знаменитого романа Алессандро Мандзони), в этой статье автор предпочитает вести речь о *Мечте*, что позволяет в ходе изложения обратить внимание также на сообщество мечтателей, с которой связано ее происхождение, что важно, учитывая известный феномен «русского донкихотства».

люции юноше, обдумывающему житье, делать его «с товарища Дзержинского»⁹. Но фигура самого рыцаря революции («железного Феликса») необъяснима без религиозной, католической в частности, закваски¹⁰. В этом плане герой выступает наследником глубинной традиции, вновь прививая на себе миру, над эросом романтики, неодолимое агапе «рыцаря бедного».

Но вновь спросим: каким образом это зерно сострадания и заступничества за слабых, упав на как будто вовсе не подходящую почву меж двух мировых войн, проросло? Ключ к пониманию может дать связанный с бурным успехом «десятой музы» на заре XX века феномен Веры Холодной, первой звезды кино предреволюционного и начала революционного времени. Алексей Каплер, в будущем известный советский кинорежиссер, оставил следующее свидетельство своей первой встречи с «королевой экрана» (дело происходит в подростковом возрасте ме-муариста).

Синематограф, — пишет Каплер, — действовал обычно только по праздничным дням. Там шли то заграничные, то отечественные ленты. Одни посещались меньше, другие — больше, но когда объявлялась новая картина с участием Веры Холодной, у входа с утра собиралась за билетами толпа. [...]

Нам, мальчишкам, почитателям «Вампиров», «Тайны черной руки» и «Фантомаса», это безумие взрослых казалось смешным.

Но однажды заболел сосед по даче — великий поклонник Веры Холодной. Он отдал мне свой билет на вечерний сеанс и велел посмотреть новую картину. Мне совсем не хотелось идти на какую-то там «занудную психологическую бузу» (выражаясь нашей тогдашней мальчишеской терминологией). Из вежливости я взял билет [...]

Погас свет, пошла картина. И я впервые увидел на экране это незабываемое лицо, глаза Веры Холодной... Это не имело ничего общего с фотографиями, которые продавались в сотнях вариантов.

Что-то мне совсем не смеялось. Я странно себя чувствовал. Когда героини не было на экране, я нетерпеливо ожидал нового ее появления.

[...] Примерно к третьей части я сидел уже не шелохнувшись и вместе со всем залом неотрывно следил за судьбой этой женщины. Состояние зала было похоже на какой-то массовый гипноз, и я невольно дышал единым дыханием со всеми, а выходя после сеанса, так же, как другие, прятал зареванные глаза.

⁹ Не того, разумеется, который стал олицетворением «министерства страха», а оставившего знаменитую формулу, где слиты холодная голова, горячее сердце и чистые руки.

¹⁰ Стоит при этом напомнить фон революционной нетерпимости: Катюку из *Двенадцати* Александра Блока и мать из *Я (Романтика)* Миколы Хвылевого.

[...] После этого дня правдами и неправдами я проникал в синематограф на ее картины, даже в тех случаях, когда детям вход бывал строго воспрещен. Кажется, я не пропустил ни одной ленты с ее участием.

В анкетах, которые мне доводилось заполнять, стояли разные вопросы, но ни в одной из них не было вопроса о первой любви.

А если бы он стоял, я должен был бы честно ответить: Вера Холодная. Да что я?... Вся Россия была в нее влюблена!¹¹.

Итак, новое сочувствие, *дар слезный*, прививаемый новой «под-ростковой» эпохе, невозможные без изобретения эмоции (самое сложное, как отмечал Марк Твен), с которой так же необходимо связывается новая икона стиля.

Жалость. Теперь, когда слово сказано¹², мы получаем ключ и к наиболее яростным сценам, вроде битвы за межи (часть вторая, глава 4):

Вниз, к лутам, конь шел страшным аллюром. «Зацепится ногой — и ему и мне могила», — мелькнуло в голове Павла. Но нельзя уже было остановить коня, и, пригнувшись к его шее, Павел слушал, как в ушах свистел ветер.

На луг вынесся, как шальной. С тупой, звериной яростью бились здесь л ю д и¹³. Несколько ч е л о в е к лежало на земле, обливаясь кровью.

Конь грудью сбил наземь какого-то бородача, бежавшего с обломком держака косы за молодым, с разбитым в кровь л и ц о м парнем. Загорелый, крепкий крестьянин месил поверженного на земле противника тяжелыми сапожищами, старательно норовя поддать «под д у ш у».

Корчагин налетел на л ю д с к у ю кучу всей тяжестью коня, разбросал в разные стороны дерущихся. Не давая опомниться, бешено крутил коня, наезжал им на озверелых л ю д е й и, чувствуя, что разнять это кровавое людское месиво можно только такой же дикостью и страхом, закричал бешено: — Разойдись, гады! Перестреляю, бандитские д у ш и!

И, вырывая из кобуры маузер, полыхнул поверх чьего-то искаженного злобой л и ц а. Бросок коня — выстрел. Кое-кто, кидая косы, повернул назад. Так, остервенело скача на коне по лугу, не давая замолчать маузеру, военком достиг цели. Л ю д и бросились от луга в разные стороны, скрываясь от

¹¹ А. Я. Каплер, *Загадка королевы экрана*, Сов. Россия, Москва 1979, с. 187, 189–190.

¹² Эту сторону выделяет и такой чуткий читатель, как Андрей Платонов, обращающий внимание на строки в одной из начальных глав, в эпизоде, когда красные партизаны обдумывают, что делать с оружием, чтобы не досталось оккупантам: «Только поджигать-то опасно: сарай стоит на краю города, среди бедняцких дворов. Могут загореться крестьянские постройки». А. Платонов, *Электрик Павел Корчагин (Памяти Н. А. Островского)*, <https://litlife.club/books/175152/read?page=27> (10.05.2025).

¹³ Даю разрядку всех ключевых слов оптики, которая не теряет человеческого в искаженности пароксизмом злобы.

ТРИКСТЕР КОРЧАГИН...

ответственности и от этого невесть откуда взявшегося, страшного в своей ярости ч е л о в е к а с «холерской машинкой», которая стреляет без конца.

Таким образом, двойная мощь вооруженного всадника с *товарищем маузером* здесь оберегает жизнь (как донкихотам от революции положено), а не отнимает ее.

2.

Make love, not war.

Лозунг студенческого мая 1968-го

Но прежде чем оптика романа/героя будет откалибрована, не теряя человека ни по ту сторону государственного кордона, напоминая о братании времен империалистической войны, ни в схватке с рецидивистом либо — шутка сказать! — под облачением раввина в приграничном городке (главы 3 и 4 второй части), мечтателю, вошедшему в бурю и слившемуся с ней, предстоит самому не превратиться в чудовище.

Павел потерял ощущение отдельной личности. Все эти дни были напоены жаркими схватками. Он, Корчагин, растаял в массе, и, как каждый из бойцов, как бы забыл слово «я», осталось лишь «мы»: наш полк, наш эскадрон, наша бригада (Часть первая, глава 8).

Революционная буря, вслед Великой войне втягивая русских мальчиков, петербургских мечтателей и мечтательниц, «людей лунного света» (Василий Розанов) и всякого рода *подпольных людей*, оставившая по себе в итоге «страну-подростка» — кем выйдешь из нее? Пускай в жарких схватках обретен «Овод», и побратимы полюбили за гармонь — на войне как на войне: сабля будто в замедленной киносъемке обрушивающаяся на неприятельский шлем, изрубленный в безумной злобе взвод противника — это ли послание грядущим поколениям, в том числе постапокалиптического шутера?

Спрут в больничном присмертном бреду, явившийся, похоже, прямоком из *Тружеников моря* Виктора Гюго, сияющий одолеть героя и отступающий после поданного тому стакана воды¹⁴, предвещает его *второе рождение* (евангельской символикой пронизан весь этот эпизод, завершающий первую часть).

¹⁴ Ср. парный эпизод из начала, где красный всадник увлекает героя и двух его товарищей в большое революционное время.

Фрося, вынырнувшая вдруг из начальной главы костромичка с удивительно приятным голосом (почему, кстати, не вымолвит слова?), как и Тоня с подругой, которым разрешено свидание, похоже, призваны засвидетельствовать, что Павка, которого мы успели узнать, «тот же»¹⁵.

Тот, да не тот. Фигура умолчания (мотивированная дневником девушки-врача, по страницам которого следим за событием второго рождения, узнавая между прочим, что глаз, оставленный «из эстетических соображений», незряч), — собирает аудиторию в сказочном горизонте «красавицы и чудовища». Таким образом, во второй части герой, будучи камертоном внутреннего человека, изначально выступает под маской, — естественной составной романтического кода. Почему Корчагину/Островскому дается это чудо? Потому что революционная буря, которой дышит эпоха, *не выдуманна*.

Но раз внутренний человек явлен, внятен становится и новый тон гармонии, которую слышать впервые доверено только матери (часть вторая, глава 3).

¹⁵ Стоит заметить при этом, атмосфера судомоечной буфета при станции в начале романа, куда сдает мать двенадцатилетнее дитяtko (пар от лохани, не позволяющий различать лица женщин, их смех, больше всех самой «тетеньки» Фроси; как и впоследствии маскарадный костюм (матроска, брюки клеш), которым поделилась подруга в единственную ночь перед уходом, ненажимно подають *андрогинную* составляющую рассказа, такую важную для недавнего — рукой подать — Серебряного века. Сказанное имеет значение и в более широком контексте предреволюционной и революционной эпохи, когда российские девочки-мальчики (ср. рабочее название будущего романа Пастернака) вполне понимают и принимают правила *взрослой* игры. Так, в *Мальчиках* Чехова (1887), подслушав планы героев о побеге в Америку, старшая одиннадцатилетняя наставляет младшую: «— Ты смотри же, не говори маме, — сказала Катя Соне, отправляясь с ней спать. — Володя привезет нам из Америки золота и слоновой кости, а если ты скажешь маме, то его не пустят» (А. П. Чехов, *Мальчики* // *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*, Том 6, с. 427). Ср. Лара в *Докторе Живаго*: «Мальчики играли в самую страшную и взрослую из игр, в войну, притом в такую, за участие в которой вешали и ссылали. Но концы башлыков были у них завязаны сзади такими узлами, что это обличало в них детей и обнаруживало, что у них есть ещё папы и мамы. Лара смотрела на них, как большая на маленьких. Налёт невинности лежал на их опасных забавах. [...] 'Мальчики стреляют', — думала Лара. Она думала так не о Нике и Патуле, но обо всём стреляющем городе. 'Хорошие, честные мальчики, — думала она. — Хорошие, оттого и стреляют'». Б. Л. Пастернак, *Доктор Живаго*, <https://boris-pasternak.su/proza/doktor-zhivago/24/> (10.05.2025).

Склонил голову над перламутровыми рядами клавишей. Дивилась мать новым тонам его музыки.

Играл, не так, как бывало. Нет бесшабашной удали, ухарских взвизгов и разудалой пересыпи, той хмельной залихватистости, прославившей молодого гармониста Павку на весь городок. Музыка звучала мелодично, не теряя силы, стала какой-то более глубокой.

Таким образом, «хорошо темперированная гармонь», позволяя синхронизировать аудиторию и героя, ставших, пройдя революционную бурю, как *дети* (по слову девушки-врача), в новых «революционных сказках», где свечу жгут с обоих концов, от узкоколейки до Магнитки: «надо спешить жить», — обличает природу произведения как существенно *постапокалиптического*¹⁶.

В книге, в свете сказанного выше, проступает своеобразная интертекстуальность песни, выступающей маркером «живое/мертвое»¹⁷. Начиная с первого явления Павки-гармониста на вечерницах («Бурлаки», звучащие в ответ на просьбу сыграть «чтоб за душу взяло»), переходя в измерение большого времени при вступлении в городок красных («Смело, товарищи, в ногу!»¹⁸) до любимой Павла, отмечено дважды, «Слезам залит мир безбрежный»¹⁹. Но песня в охваченной ею революционной массе — чем не материальная сила, «глагол времен», *vox populi*?

Постепенная «спевка» героя и хора находит естественное разрешение в последующем контрапункте (часть вторая, глава 3):

В этот вечер Павка играл на редкость хорошо, а когда на диво всем пустился в пляс верзила Панкратов, Павка забылся, и гармонь, теряя новый стиль, рванула огнем:

Эх, улица, улица,
Гад Деникин журится,
Что сибирская Чека
Разменяла Колчака...

¹⁶ Пронизанность книги гоголевской стихией, отмеченная уже современниками, приобретает дополнительный обертон, если вспомнить признание Розанова «с той стороны»: «Революция впервые оправдала Гоголя».

¹⁷ Лишены этой музыки революции, к примеру, немцы, выступающие оккупантами, которым казни ради оставлен один барабан.

¹⁸ Стоит припомнить китайца, врывающегося в кадр с вопросом «Куда Петлюра бежала?»

¹⁹ Отмечу, в упоминавшемся выше евангельском контексте, припев о *Сеятеле*, который «семя грядущего сеет».

Играла гармонь о прошлом, об огневых годах и о сегодняшней дружбе, борьбе и радости. Но когда гармонь была передана Волинцеву²⁰ и слесарь рывкнул жаркое «яблочко», в стремительный пляс ударился не кто иной, как электрик. В сумасшедшей чечетке плясал Корчагин третий и последний раз в своей жизни²¹.

Сходным образом передается эстафета заветного «слова и дела» (после знаменитого решения о «бумажном героизме»):

Поднялся и пошел к дороге. Проезжий горец подвез его на своей арбе до города. И там на одном из перекрестков он купил местную газету. В ней сообщалось о собрании городского партколлектива в клубе Демьяна Бедного. К себе Павел возвратился глубокой ночью. На активе он говорил, сам не зная того, последнюю свою речь на большом собрании.

Но мы-то: читающие, *прорабатывающие* — вот они. Так складывается перформатив «команды мечты» (рожденных бурей), который увенчивает в финале радостная весть о чаемой путевке в жизнь:

Это была телеграмма из обкома. Несколько отрывистых слов на бланке: «Повесть горячо одобрена. Приступают к изданию. Приветствуем победой».

Книжка перед нами. Слово стало плотью. Но не *мы* ли ее выносили?

3.

Сказка ложь, да в ней намек...
Александр Пушкин

Для мечты необходимы мечтатели. Как поясняет в финале герой Гриновской феерии *Алые паруса* (1923), другого культового произведения пореволюционной поры, «нехитрая истина» состоит в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками.

²⁰ Мы заметили? Гармонь перешла к аудитории.

²¹ В рамках целого, перед нами единственное в своем роде «сэлфи»: герой, вместивший революционную бурю. Не исключено, следует здесь учесть и знаменитый кадр из фильма Александра Довженко *Земля* (смерть Василя). Островский, потерявший к тому времени зрение, надо думать, не мог не знать из пересказов ударных моментов киноленты.

ми: «Когда для человека главное — получать draжайший пятак, легко дать этот пятак, но, когда душа таит зерно пламенного растения — чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя»²².

Подставим в уравнение знаменитый пассаж о жизни, которая дается лишь раз (редакторами, к слову, вычеркивавшийся и восстанавливаемый автором): не свидетельствует ли судьба книги на суде истории в пользу дела «донкихотов двадцатых» (Галина Белая)? Андрей Платонов отмечал в уже цитированном тексте:

Павел с оружием в руках, сквозь тело врага, пробивается к будущему, к вечному миру и свету. Этот мир и свет не есть лишь надежда, они уже реально существуют внутри его самого, Корчагина, и его товарищей, — для счастья достаточно будет, если удастся отбить навеки те черные, злодейские руки, которые тушат свет и нарушают мир. Но самое дорогое в борьбе — это сохранить друг друга, потому что социализм в гражданскую войну весь еще в возможности, а возможность эта находится в людях²³.

И тут нас ожидает камень преткновения. Если старый мир аннигилировал, едва ли не единственным островком опоры выступает классическая литература, ставшая учебником жизни поколений (ср. запрос на «красного Толстого»). При этом законное место в ней обретает и существенная прежде «потаенная» часть, назовем ее условно, «линия Радищева — Чернышевского»²⁴.

²² А. С. Грин, *Алые паруса* // А. С. Грин, *Собрание сочинений в 6 томах*, Том 3, Издательство «Правда», Москва, 1980, с. 64. Сопоставим с этим единое дыхание со всем залом, о котором выше говорит Алексей Каплер.

²³ Ср. притчу, в которой монах, попросивший о возможности взглянуть на рай и увидев знакомых насельников обители, выразил недоумение: мол, они делают то же самое, молятся и медитируют. На что получил ответ: ты думаешь, они в раю? Это рай в них.

²⁴ Василий Розанов, один из наиболее пронизательных российских мыслителей, замечал по данному поводу, что в российских условиях революцию можно в существенной мере свести к литературе: «выше анекдота и приключения не могла подняться революция. Если она разрослась в несколько томов довольно красочных и иногда красивых рассказов, то, что же не красиво в жизни молодежи, кого не взволнуют страдания, письма, переписка, дневники, описания тюрем, описания тюремного режима? Разве не волновали всю Россию *Записки из Мертвого дома*? Но *Записки из Мертвого дома* — роман, а не политика или история. Обширный романтический элемент, обширный поэтический элемент несомненен в нашей революции. Этим-то элементом она и изукрасилась, влечет и волнует. Аналогии ей в 'байронизме' начала XIX века, а не в движении индипендентов в Англии или монтаньяров во Франции. Как и везде, мы и в революции оказались литераторами; оказались сказочниками

Но кто сложит новую сказку, когда после всеобщего «восстания масс» подростком предстала — вся страна? Единство этоса классиков, взятых в «попутчики» и современников, установившееся в итоге, как предполагал Мандельштам в *Четвертой прозе*, довольно близко к есенинскому *не расстреливал несчастных по темницам*²⁵, не гарантировано, когда нами оставляются от старого мира «только папиросы 'Ира'» (Маяковский).

Феноменальный успех новой донкихотовской сказки об *обаянии борьбы*²⁶, прозвучавшей «от тайги до британских морей» и безоговорочно принятой аудиторией, в нынешней ретроспективе позволяет различить, по меньшей мере, три составляющих: авторская харизма, высокая редакторская культура²⁷ и наконец, особый исторический промежуток: 1930–1934²⁸, от года самоубийства Маяковского до Первого съезда советских писателей и убийства Сергея Кирова, когда последний раз в послеоктябрьской России (где поэт *больше*, чем поэт), оказывается возможна «своя игра»²⁹. Наложение действия упомянутых факторов (ниже я рассмотрю их подробнее) находит разрешение в неповторимом своеобразии чужого слова в романе (Михаил Бахтин).

Евгений Бузни в *Литературном досье Николая Островского* показывает, что «корчагинская» стилистика рождается в переписке с близкими прежде начала работы над книгой:

и песенниками. [...] Вся наша история революции есть *беллетристика в действии* с ее мотивами, горячностью, богатым личным материалом, с глубоким биографическим интересом, *который обманул всех*, заставив принять роман за историю (В.В. Розанов, «Раненая» *молодежь*, [\(https://ru.wikisource.org/wiki/«Раненая»_молодежь_\(Розанов\)\)](https://ru.wikisource.org/wiki/«Раненая»_молодежь_(Розанов)) (10.05.2025).

²⁵ Случайно ли Корчагину становится худо («гайка слаба») после попытки работы в чека, с которой он отпрашивается у Жухрая; сходный эпизод, через несколько глав, при попытке работы в секретном отделе секретариата.

²⁶ Оборот из очерка популярнейшего журналиста Михаила Кольцова *Мужество*, напечатанного в «Правде» (1935), с которого начинается официальное признание книги. По сути, при этом происходит ключевой поворот в судьбе корчагинского провозвестия, на который обратил внимание в приведенном выше комментарии Платонов: акцент смещается с нового мира на его носителей.

²⁷ Марина Цветаева в очерке, посвященном новой детской книжке Советской России, приводя одно удачное место за другим, сопровождает их рефреном: «Кто это пишет? *Никто*. Высокая культура стиха» (М.И. Цветаева, *О новой русской детской книге* // М.И. Цветаева, *Об искусстве*, Искусство 1991, Москва, с. 289–294).

²⁸ Указанные даты выставлены под текстом произведения.

²⁹ При этом особо следует помнить о связи сказочного жанра с ритуалом инициации, как показал в своих работах Владимир Пропп.

Какая удивительная грусть и тоска в письме комсомольского работника! Но вот 1930 год. Безнадёжно больной Островский лечится в Маестинском санатории. Пройдёт ещё целый год до появления на бумаге первой части романа «Как закалялась сталь», но в письме А. А. Жигиревой от 3 октября мы уже узнаём в Островском будущего Корчагина, когда он пишет: «Часто льётся моя песенка здесь, и слышу я за весёлого парня. Ведь в сердечке бьётся 26 лет, и никогда не затухнет динамо молодости и огня. Ведь если жить, то не скрипеть».

И это после многочисленных операций, после потери подвижности и зрения, когда потеряны последние надежды на восстановление хоть чего-то из ушедшего навсегда. «Не скрипеть»! — становится главным лозунгом жизни, и он начинает писать³⁰.

Еще раньше (1922) определяется собственная этическая доминанта. В письме Люсе Беренфус, опубликованном много позже, восемнадцатилетний Островский пишет:

[...] не считайте меня, мой друг, за мальчика, который сидя, ничего не делая, вздумал разочароваться и мечтает о воздушных замках, идеальной свободе и равенстве и братстве. Порыв того желания жить своей мечтой бросил меня в армию в 1920 г., но я быстро понял, что душить кого-то, не значит защищать свободу [вспомним спрута — Е. Ш.], да и многое другое³¹.

Ключевой переход, в гетевской модели «поэзия и правда», давно стал занимать внимание исследователей. Елена Толстая-Сегал в работе, посвященной литературному фону книги³², выявляет заимствование, отчасти произвольное («феномен Пруста»), названия произведения: в журнале «Октябрь» несколькими годами ранее *Как закалялась сталь* публикуется повесть *Закалялась сталь* Александра Бусыгина, посвященная воспитанию характера командира бронепоезда. В том же издании, с интервалом в несколько лет, печатается *Жили два товарища* Бориса Левина, где один из главных героев носит имя Павел Корчагин (на его страницах обнаруживается также прославленное впоследствии *Павка*).

Принимая предложенную исследовательницей аргументацию³³, укажу в свою очередь еще один возможный источник образа

³⁰ Е. Бузни, *Литературное досье Николая Островского*, <https://avidreaders.ru/read-book/literaturnoe-dose-nikolaya-ostrovskogo.html?p=42> (10.05.2025).

³¹ Там же, <https://avidreaders.ru/read-book/literaturnoe-dose-nikolaya-ostrovskogo.html?p=31> (10.05.2025).

³² Е. Толстая-Сегал, *К литературному фону книги «Как закалялась сталь»*, «Cahiers du Monde Russe Année» 1981, t. 22, № 4 (декабрь), с. 375–399.

³³ Толстая-Сегал апеллирует к распространенному настроению молодежи 1920-х (потерянности, ностальгии по революции), которое могло быть близко Н. Островскому тех лет.

главного героя, ранее ускользнувший от внимания исследователей. В самом начале недочитанного Корчагиным фурмановского *Мятежа*, последней книги, названной (дважды) в *Как закалялась сталь*, встречаем примечательную фигуру тезки героя, Павлуши Войтека на которого, сообщает рассказчик, мы «смотрели как на лучшего из лучших», «подлинного борца-коммунара, в котором удивительным образом сочетались и мудрость жизни... и голубиная чистота» (чем не евангельское: *будьте мудры, как змии и кротки, как голуби*).

Павлуши Войтека теперь уже нет: он с первыми цепями шел в атаку на мятежный Кронштадт, и хищная пуля насмерть крепко поцеловала его горячим свинцом. Такие — так погибают. Они в ударный момент всегда на вышке, на открытом, опасном посту. Их видно кругом, со всех сторон. А пули — миллионами. И одна — непременно в сердце. И снимет с боевого поста такого Павлушу Войтека³⁴.

Как увидим далее, с допущением подобного, более или менее случайного выбора имени героя, нагруженного для тогдашней аудитории символикой горьковского романа (*Мать*) с его повествованием о смене веры в парадигме Савл/Павел: может ли подобный герой исчезнуть из жизни? — оказывается предзадан и ряд конструктивных решений, уже заложенных в сюжетной модели, актуализированной эпохой революционного брожения.

Дело при этом отнюдь не исчерпывается биографической схемой, при следовании которой понятным становится, к примеру, исчезновение в *Как закалялась сталь* фигуры отца героя³⁵. Речь, в более широком контексте, о *правах сказки* в прецедентном тексте «основоположника пролетарской литературы»³⁶. Именно эта сказка («о будущем празднике для всех на земле») освещает для горьковской героини «смысл жизни и работы ее сына и всех товарищей его» (часть первая, XVIII). И дальше:

³⁴ Д. А. Фурманов, *Мятеж*, [https://ru.wikisource.org/wiki/Мятеж_\(Фурманов\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Мятеж_(Фурманов)) (10.05.2025).

³⁵ При том, что опубликованная переписка свидетельствует о вполне сердечных отношениях Островского с родными.

³⁶ Прецедентный текст (термин предложен Юрием Карауловым) — текст, который рассматривается как общеизвестный в определенной речевой культуре и способный порождать новые языковые игры (Караулов характеризует его через понятие «хрестоматийности»). Термин оказался востребованным, в свою очередь породив ряд новых («прецедентность», «прецедентный феномен» и пр.). См. Н. В. Петрова, *Эволюция понятия прецедентный текст*, <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-ponyatiya-pretsedentnyy-tekst> (11.07.2025).

Немногие пойдут этой дальней и трудной дорогой, немного глаз увидят в конце ее сказочное царство братства людей. Вот почему все они, эти хорошие люди, несмотря на их бороды и, порою, усталые лица, казались ей детьми³⁷.

Подобным образом, в позднейших *Сказках об Италии* (1911–1913), с предпосланным эпиграфом из Ханса Кристиана Андерсена: «Нет сказок лучше тех, которые создает сама жизнь», где читателей среди прочего ждет рассказ о прокладываемом через гору туннеле (IV), со славой труду *малых сих* — в нашем распоряжении, по сути, вся палитра, необходимая для грядущей железной ветки под Киевом из «ревсказок об Украине»³⁸.

В сходном ключе, укажу на работающую в романе композиционную ось гоголевского *Миргорода*, связующую большое и «обывательское» время (Автоном Петрович с Афанасом Кирилловичем сменили здесь Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем). Важно заметить, что в момент, когда «обывательская» шкала ценностей революцией упразднена и «вдруг стало далеко видимо во все концы света» (*Страшная месть*), сказки для малых сих становятся доступны без разбора, суржилом человеческого/спрутьего.

В этом ключевом пункте, в свою очередь, определяющей оказывается «толстовская» парадигма, в горизонте которой, помимо снижающего показа головного атмана («Ничего воинственного не было в фигуре Симона Петлюры. Выглядел он совсем не военным человеком») либо не желающих воевать молодых сельских парней («‘Нема дурних’ — уверяли они»), в узнаваемой оптике автора *Войны и мира*, ухватывающей человеческое и в сцене погрома, читаем (часть первая, глава 4):

³⁷ Примечательна переключка с пастернаковской Ларой (см. выше). Здесь, между прочим, находим об игре: «Она аккуратно носила на фабрику листовки, смотрела на это как на свою обязанность и стала привычной для сыщиков, примелькалась им. Несколько раз ее обыскивали, но всегда — на другой день после того, как листки появлялись на фабрике. Когда с нею ничего не было, она умела возбудить подозрение сыщиков и сторожей, они хватили ее, обшаривали, она притворялась обиженной, спорила с ними и, пристыдив, уходила, гордая своей ловкостью. Ей нравилась эта игра. (часть первая, XXI) [выделено мной — Е. Ш.] Таким образом, не играть о ту пору в революцию, старым и малым, свыше сил.

³⁸ Жанровая подкладка при этом доступна для обнажения приема: «Не доживу я до твоей сказки», — говорит Корчагину мать, когда сын рисует ей грядущие «итальянские» картины.

Взмахивая руками, в длинном заплатанном сюртуке, без шапки с помертвелым от ужаса лицом, задыхаясь, бежал старик еврей. Сзади, быстро нагоняя, изогнувшись для удара, летел на сером коне петлюровец. Слыша цокот лошади за спиной, старик поднял руки, как бы защищаясь. Сережа рванулся на дорогу, бросился к лошади, загородил собой старика:

— Не тронь, бандит, собака!

Не желая удерживать удара сабли, конник полоснул *плашмя* по юной белокурой головке.

— к чему, казалось бы, сдерживаться? [выделено автором].

И еще сходный знак судьбы, с тем же героем: «Сережа был послан с двумя красноармейцами добывать сено. В одном селе нарвался на кулацкую банду. Красноармейцев разоружили и избили до полусмерти. Сереже попало меньше других, его *пощадил* по молодости» (часть первая, глава 7). Как помним, и сам герой во второй части пощажён «известным рецидивистом».

В приведенном выше по необходимости беглом обзоре (более тщательный анализ потребовал бы отдельного исследования), я ограничился выявлением составляющей текста, где в отголосках явно проступает укорененность «обрученных с мечтой» в этосе русской классики³⁹, в конечном счете неотрывной от христианских корней (здесь, вероятно, в наибольшей степени сказался труд «бригады литспецов»). Как итог, «на выходе» у читателя в руках оказывается своего рода сказка для взрослых (точней, играющих во взрослую игру, по Пастернаку), перформативом которой аудитория *облекается в Дон Кихота*⁴⁰.

Вот одна из наиболее драматичных сцен романа, когда прокладывающие узкоколейку (где «запевалами» коммунисты и комсомольцы) принимают решение, несмотря на неперепо-

³⁹ Термин «отголоски» ('echoes') предложен Ричардом Хейзом в его работе *Отголоски Писания в Посланиях Павла*.

⁴⁰ Перформативность — свойство текста конструировать (порождать) реальность. Предложенное первоначально Джоном Остином выделение особых перформативных высказываний, неотделимых от называемого действия («я обещаю», «я клянусь» и под.) в дальнейшем породило представление об элементе перформативности в любых высказываниях, поскольку они мыслятся содержащими неявное положение «я утверждаю». Не вдаваясь в дискуссию, в данном случае я имею в виду тексты (языковые игры), которые, включая в себя момент инициации *par excellence*, подобно сказкам или карнавалу, порождают необратимые последствия, в особенности показательные в случае, когда человек оказывается их лишен: ср. попытки лишить детей сказок в довоенном СССР.

симые условия, остаться для спасения Города. Находится лишь один, «возвращающий билетик». Следует реакция:

- Чем швыряешься?
- Ах ты, шкура продажная!
- В комсомол втерся, на теплое местечко целился!
- Гони его отсюда!
- Мы тебя погреем, вошь тифозная! (часть вторая, глава 2).

Перед нами, по сути, речевое пространство *чата* (несложно представить подобный обмен репликами на экране компьютера, при обсуждении животрепещущего вопроса сегодняшней аудитории). Но важнее другое: может ли в поэтике *Как закалялась сталь* быть принято иное, «не донкихотовское» решение? Ответ очевиден⁴¹.

Таким образом, в рамки подростковой сказки, с ее поэтикой последнего и решительного между светом и тьмой, оказывается вписан «новодонкихотовский» нарратив, архитектурно завершаемый аудиторией уже иной, железной родины⁴². То, что в герое, вернувшемся из революционной бури, *вместив* ее (прежде туда шли, как правило, «гибнуть безупречно», согласно Николаю Некрасову), впоследствии себя узнавали также вьетнамские, китайские либо японские молодые «ревштурманы» (Александр Герцен), позволяет рассматривать *Как закалялась сталь* в качестве особого прецедентного текста, носителя провозвестия, которое резюмирую в следующих положениях: единственно достойный человека путь в «железный век» пролегает через борьбу за свободу всех (старому миру возврата нет); но не способный при этом на достойное отношение к див-

⁴¹ Не менее, если не более важно, что здесь *не берут в заложники*: ведь это дорога в светлое будущее:

- А беспартийные уезжают?
- Да, — отрубил Панкратов.

⁴² «Будучи органически рабочим человеком, Корчагин, где бы он ни был, постоянно тоскует по своей железнодорожной родине» (Платонов). Имеется в виду следующее место: «Два дня Павел спал по двадцати часов, на третий пришел к Артему в депо. Своим, родным повеяло здесь, в закопченном здании. Жадно втянул носом угольный дым. Властно влекло к себе это — с детства знакомое, среди чего вырос и с чем сроднился. Словно что-то дорогое потерял. Сколько месяцев не слышал паровозного крика, и как моряка волнует бирюзовая синь бескрайнего моря каждый раз после долгой разлуки, так и сейчас кочегара и монтера звала к себе родная стихия» (часть вторая, глава 4).

чине, которую видит, чем послужит Мечте человечества, которого не видит?

Шедевр — любезность времени (Анатоль Франс). Заинтересованное, по Бахтину любовное, отношение к чужому слову заведомо связано с риском и выходом из «зоны комфорта». Свои ставки, по мере сил, сделали все стороны, вовлеченные в игру: комсомольское руководство (вспомнить хотя бы возницу, преспокойно выкладывающего двум из «комсы» нерезон молодежных покушений на церковь); автор, отдавший свою способность визионера революционной бури чужому сюжету, но *ставшему* своим; «литспецы», выбор которых в чем-то предвосхищает солженицынского Ивана Денисовича: выполнять урок, выпавший на долю (соответственно призванию) с тщанием. Наконец, и власть предержащие обратили внимание, что в их распоряжении оказалась *очень своевременная книга*.

Написать заказанную редактором «Молодой гвардии» повесть, которая бы стала самоотчетом поколения, разумеется, мог не один из «старых комсомольцев»: соответствующее литературное и бытовое поведение (Юрий Лотман) уже в достаточной мере определилось. Дело, сверх учтенного, довершил выбор аудитории (запечатленный на страницах читательских обсуждений), в котором Корчагин узнан и признан, в том числе, *успешно прошедшим новую игру*, с которым и прыгнуть с парашютом не испугаешься и мужем-товарищем — обрести мечта⁴³.

В работе, посвященной бытовому поведению декабристов, Лотман пишет:

Декабристы внесли в поведение человека единство, но не путем реабилитации жизненной прозы, а тем, что пропуская жизнь через фильтры героических текстов, просто отменили то, что не подлежало занесению на скрижали истории. Прозаическая ответственность перед начальниками заменилась ответственностью перед историей, а страх смерти — поэзией чести и свободы. [...] Перенесение свободы из области идей и теории в «дыхание» — в жизнь. В этом суть и значение бытового поведения декабристов⁴⁴.

⁴³ «Студентка Эдя Чарная (КИММИ), выступая на вечере Островского, завершила свою речь словами: «О таком муже-товарище, как Павел Корчагин, я тоже мечтаю». Эти слова были покрыты горячими аплодисментами» (М. Беккер, *Читатели Николая Островского*, «Красная новь» 1936, №5, с. 234–235.)

⁴⁴ Ю. М. Лотман, *Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-литературная категория // Литературное наследие декабристов*, В. Г. Базанов, В. Э. Вацура (ред.), Наука, Ленинград, 1975, с. 74.

Знаем ведь, что все творение совместно стелает и мучится донныне
(Рим., 8, 22)

Удастся, возвращаясь к актуальной ситуации, «русскому миру» (бессмысленному и беспощадному, помня грамматику новоре-чи) поставить на службу себе «заскочистого» электрика-монте-ра⁴⁵? Не исключено, ответ определяется аудиторией: готовно-стью последней иметь дело с жизнью либо ее симулякром.

В последние десятилетия интерес исследователей *Как зака-лялась сталь* сместился к формальным характеристикам текста (интертекстуальность, метажанровость)⁴⁶. При этом впервые стало доступно в полной мере задействовать в анализе, свобод-ном от идеологического диктата, достижения российской гума-нитаристики 1920–1930-х, успевших стать классикой (в особен-ности показателен случай Бахтина, чье наследие продолжает вводиться в оборот).

В этом ключе своего рода «синхронизации», говоря словами Сергея Аверинцева, солидарности поколений в преодолении тоталитаризма *Как закалялась сталь*, учитывая эволюцию чи-тательских практик, представляет благоприятную возможность наметить дальнейшую ее перспективу в следующем контексте.

В упомянутой выше работе Ольга Матвиенко кладет в основу программы исследования положение об интертекстуальности как стилевой доминанте произведения, опираясь на Льва Ан-нинского (который, в свою очередь, констатирует в нем «причуд-

⁴⁵ В 2014 году, когда харьковские футбольные болельщики пустили в обра-щение кричалку про «новорусского султана», мигом обернувшуюся песен-кой, облетевшей мир, никто не обратил внимания, что в Харькове же имеет место эпизод КЗС, в котором за «шалости» в роде *нравится — не нравится* получает от не переваривающего его Корчагина табуретом некий *Файло*. Бывают странные сближения.

⁴⁶ О. И. Матвиенко, Роман Н. А. Островского «Как закалялась сталь» и мор-фологическое сознание 1930-х годов, <https://www.dissercat.com/content/roman-n-ostrovskogo-kak-zakalyalas-stal-i-morfologicheskoe-soznanie-1930-kh-godov>; Ю. С. Подлубнова, *Метажанры в русской литературе 1920 — начала 1940-х годов: Коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория*, <https://www.dissercat.com/content/metazhanry-v-russkoi-literature-1920-nachala-1940-kh-godov-kommunisticheskaya-agiografiya-i->; Н. А. Краснова, *Житийные мотивы в романе Николая Островского «Как закалялась сталь»*, <https://www.dissercat.com/content/zhitiiyne-motivy-v-romane-nikolaya-ostrovskogo-kak-zakalyalas-stal> (11.07.2025).

ливый монтаж фактов, судебных, газетных цитат, речей, приказов, сводок»). По сути, перед нами многообразие *речевых жанров* (понятие, предложенное Бахтиным и востребованное в позднейшей теории дискурса), откуда всего шаг до концепции карнавала. Создателю ее, как известно, потребовалось обратиться к творчеству Рабле; но разумеется, нет оснований, препятствующих помещению в фокус «карнавальная» оптики *Как закалялась сталь*, укорененной в гоголевской стихии (существенную связь Николая Гоголя и Франсуа Рабле артикулировал в своей работе сам Бахтин).

В рамках ее образ главного героя выявит черты, роднящие его с фигурой *трикстера*. В новом свете предстанут уже хрестоматийные эпизоды (в том числе, когда «презрительное дуло» и «грязная ругань» сохраняют Корчагину жизнь: продуктивная сила карнавального сквернословия в упомянутой концепции хорошо известна). Трикстер, фигура целиком амбивалентная, выступая предтечей спасителя, соединяет в себе черты божественного, человеческого и животного. «Даже его пол, несмотря на фаллические признаки, не определен: он может стать женщиной и выносить ребенка»⁴⁷.

В таком освещении своеобразная фигура Корчагина (*трикстер с гармонью*), перебрасывает мостик между «классическим» (Рабле/Сервантес) и новейшим (гоголевским) карнавалом. Принимая во внимание, что маятник «человечье — спрутье» мог качнуться в ином направлении⁴⁸, естественно задуматься: не потому ли молодежный *барометр*, пользуясь тогдашней фразеологией, в ключевой момент указал не на «подпольного» героя, а новейшую версию рыцаря без страха и упрека, что «донкихотовская» игра, пущенная в оборот с легкой руки Ивана Тургенева (имен-

⁴⁷ К. Г. Юнг, *Душа и миф. Шесть архетипов*, Государственная библиотека Украины для юношества, Киев 1996, с. 347. Ср. финальный эпизод *КЗС* и соответствующие ассоциативные ходы, когда книга наконец выношена лежащим роженицей автором: мать отнесла на почту *тяжелый сверток, крикнула*. В этом плане само заглавие (*КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ*) может быть прочитано как крик новорожденного мира.

⁴⁸ К десятилетию смерти вождя (1934) в популярном издании *Тридцать дней* публикуются воспоминания его многолетнего сподвижника, В. Бонч-Бруевича, в которых автор выдвигает на первый план фигуру Нечаева, которая подается как несправедливо забытая и подлежащая всемерной, как сказали бы теперь, «раскрутке». Вторая часть романа к этому моменту еще не опубликована.

но ему принадлежит ставшее популярным противопоставление Гамлета и Дон Кихота как вечных человеческих типов), прижилась, став доминантой внутреннего кодекса российских мечтателей?

Сопоставляя Гоголя и Рабле, Бахтин писал:

Образы и сюжетные ситуации Гоголя бессмертны, они — в большом времени. Явление, принадлежащее малому времени, может быть чисто отрицательным, только ненавистным, но в большом времени оно амбивалентно и всегда любо, как причастное бытию. Из той плоскости, где их можно только уничтожить, только ненавидеть или только принимать, где их уже нет, все эти плюшкины, собакевичи и проч. перешли в плоскость, где они остаются вечно, где они показаны со всей причастностью вечно становящемуся, но не умирающему бытию.

Смеющийся сатирик не бывает веселым. В пределе он хмур и мрачен. У Гоголя же смех побеждает все. В частности, он создает своего рода катарсис пошлости⁴⁹.

Сказанное, *mutatis mutandis*, может быть отнесено к роману Островского поскольку тот сохраняет карнавальную ноту: вспомним хотя бы мешочников Ваську и Мотьку в начале второй части, вполне годящихся в экземпляры «гротескного тела» (бахтинский термин), которых герой высаживает из поезда, переодевшись в кожанку спутницы: «она лучше любого мандата».

Выявление карнавальных истоков *Как закалялась сталь* открывает возможность новых исследовательских подходов, в том числе позволяя учесть особую *судьбу книги*, в которой решающую роль играет складывающаяся в условиях революционных преобразований публика («масса»), чающая нового неба и новой земли: «улица корчится безъязыкая» (Маяковский), на что *по-донкиховски* немыслимо не откликнуться.

Переключение энергии религиозной веры в революции вещь известная (и может задаваться в том числе фигурой трикстера). В свои двенадцать герой *Как закалялась сталь* все тропари, Новый и Ветхий завет знает назубок: «твердо знал, в какой день что произведено богом». Быть изгнанным из храма науки, в котором ему по плечу, сомнения нет, освоить созданное «за миллион лет» (по науке) не хуже, чем «за пять тысяч» (по закону божью), в железный век *исправления имен* всего и вся, нередко на свой страх и риск; пройдя через революционную бурю как Иов, с но-

⁴⁹ М. М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Худож. лит., Москва 1990, с. 536.

вой гармонью покорить Поднебесную без единого выстрела, так что спустя поколения на тебя стремятся быть похожи — это не Цезарь, не Александр Македонский (за которого стулья ломают): простой шепетовский электрик и монтер. «Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете: редко, но бывают» (Гоголь, *Нос*).

REFERENCES

- Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press, 1992.
- Аннинский, Леонид. “Обрученный с идеей (Судьба романа ‘Как закалялась сталь’ Н.А.Островского).” *Вехи памяти*. Аннинский, Лев А., Цейтлин, Евсей Л. (eds.). Москва: Книга, 1987: 5–93.
- Бахтин, Михаил М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1990.
- Беккер, Михаил. “Читатели Николая Островского.” *Красная новь*, 1936, по. 5: 233–236.
- Бузни, Евгений. *Литературное досье Николая Островского*, <<https://avidreaders.ru/read-book/literaturnoe-dose-nikolaya-ostrovskogo.html?p=1>>.
- Гаспаров, Михаил Л. *Записи и выписки*. Москва: НЛЮ, 2012.
- Горький, Алексей М. *Мать*, <[https://ru.wikisource.org/wiki/Мать_\(Горький\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Мать_(Горький))>.
- Горький, Алексей М. *Сказки об Италии*, <[https://ru.wikisource.org/wiki/Сказки_об_Италии_\(Горький\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Сказки_об_Италии_(Горький))>.
- Грин, Александр С. “Алые паруса.” Грин, Александр С. *Собрание сочинений в 6 томах*. Том 3. Москва, Библиотека “Огонек” 1980: 3–69.
- Каплер, Алексей Я. *Загадка королевы экрана*. Москва: Советская Россия, 1979: 181–203.
- Краснова, Наталья А. “Житийные мотивы в романе Николая Островского ‘Как закалялась сталь’,” <<https://www.dissercat.com/content/zhitiinye-motivy-v-romane-nikolaya-ostrovskogo-kak-zakalyalas-stal>>.
- Лотман, Юрий М. “Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-литературная категория).” *Литературное наследие декабристов*. Ленинград: Наука, 1975: 25–74.
- Матвиенко, Ольга И. “Роман Н.А. Островского ‘Как закалялась сталь’ и морфологическое сознание 1930-х годов” <<https://www.dissercat.com/content/roman-n-ostrovskogo-kak-zakalyalas-stal-i-morfologicheskoe-soznanie-1930-kh-godov>>.
- Островский, Николай А. *Как закалялась сталь*. Москва: Правда, 1982 <[https://ru.wikisource.org/wiki/Как_закалялась_сталь_\(Островский\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Как_закалялась_сталь_(Островский))>.
- Пастернак, Борис Л. *Доктор Живаго*, <<https://boris-pasternak.su/proza/doktor-zhivago>>.
- Петрова, Наталья В. “Эволюция понятия прецедентный текст.” <<https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-ponyatiya-pretседentnyy-tekst>>.

ТРИКСТЕР КОРЧАГИН...

- Платонов, Андрей П. “Электрик Павел Корчагин (Памяти Н.А. Островского).” <<https://litlife.club/books/175152/read?page=27>>.
- Подлубнова, Юлия С. “Метажанры в русской литературе 1920 — начала 1940-х годов: Коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория.” <<https://www.dissercat.com/content/metazhanry-v-russkoi-literature-1920-nachala-1940-kh-godov-kommunisticheskaya-agiografiya-i->>.
- Розанов, Василий В. “Раненая” молодежь, <[https://ru.wikisource.org/wiki/«Раненая»_молодежь_\(Розанов\)](https://ru.wikisource.org/wiki/«Раненая»_молодежь_(Розанов))>.
- Толстая-Сегал, Елена. “К литературному фону книги: Как закалялась сталь.” *Cahiers du Monde Russe* 1981, no. 22–4: 375–399.
- Фурманов, Дмитрий А. *Мятеж*, <[https://ru.wikisource.org/wiki/Мятеж_\(Фурманов\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Мятеж_(Фурманов))>.
- Хейз, Ричард. *Отголоски Писания в Посланиях Павла*. Черкассы: Коллоквиум, 2011.
- Цветаева, Марина И. “Новая русская детская книга.” Цветаева Марина И. *Об искусстве*. Москва: Искусство, 1991: 289–294.
- Чехов, Антон П. “Мальчики.” *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*. Том 6. Москва: Наука, 1976: 424–429.
- Юнг, Карл Г. *Душа и миф: шесть архетипов*. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996.
- Янов, Александр Л. *После Ельцина. “Веймарская” Россия*. Москва: “КРУК”, 1995.