

Владимир Михайлович Шулятиков

Памяти Григория Мачета



Владимир Михайлович Шулятиков Памяти Григория Мачтета

*Текст предоставлен правообладателем.
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=662715*

Аннотация

«...элемент, который отличал произведения Мачтета от повестей и романов шестидесятых-семидесятых годов – это элемент «чудес». В поисках за романтическими сюжетами Мачтет обращался иногда к легендам и героическим сказаниям. Он воспользовался, например, малороссийским сказанием о казаке, который был отправлен своими товарищами известить Запорожскую Сечь о постигшей их беде, но на пути поддался чарам прекрасной ведьмы, и за свою слабость осужден был не находить покоя в могиле до тех пор, пока кто-нибудь другой, прельстившись красотой ведьмы, не снимет с него чар. Из этого сказания Мачтет создал истинную поэму в прозе...»

Владимир Шулятиков

Памяти Григория Мачтета

«Было это в начале семидесятых годов... Мы верили в будущее, в свой народ и умели любить его... Мы учились, набирались знаний, твердо сознавая, для чего это нам нужно, и, обладая ясно намеченной целью, отбрасывали, как ненужное все, что не соответствовало и не служило прямо и непосредственно этой цели... Все мы думали учиться жить простой, трудовой, мужичьей жизнью, где нет места культурным привычкам... Мы отказывались от посещения театров, отрицали занятия художествами, ничем не служившими нашей цели, иронизировали над поэзией... Мы заслуживали кличку «ригористы»...

Так вспоминает о днях своей ранней молодости герой одного из рассказов Григория Мачтета. Но сделавши общую характеристику «риторического» настроения, охватившего тогда передовую интеллигенцию, герой этого рассказа спешит признаться, что сам он, до некоторой степени является исключением из общего правила. Правда, он «шел за всеми», стремился к тому, чтобы «раствориться в народной массе», зажить «простой, трудовой, мужичьей жизнью», но в то же время он не был «цельным», прямолинейным ригористом. «Я исповедовал то же, что и мои друзья, – говорит он, – я готовился к тому же, что и они, но на дне моего сундука

таились несомненные доказательства немощи плоти»: на дне его сундука лежали целые груды рукописей; герой рассказа Мачтета чувствовал в себе страсть к изящной литературе, к творчеству в области беллетристического вымысла. Он стыдился этой страсти, занимался писанием романов и повестей украдкой, и тщательно прятал от всех людей плоды своей творческой работы. Но страсть «превозмогла его волю»; «немощь плоти» торжествовала над ригоризмом; мачтетовский герой принужден был отказаться от мечты раствориться в народной массе и зажить мужичьей, простой жизнью, принужден был отдаться во власть «культурной привычке».

В толпе своих сверстников он оказался «новым человеком, старавшимся сочетать народнические стремления с требованиями повышенной «культурности».

Таким же «новым» человеком для своих сверстников был и сам Мачтет. Подобно герою своего рассказа, он воспитывался и развивался духовно в школе народнического ригоризма. Подобно своему герою, он «шел вместе со всеми»; подобно своему герою, он жаждал служить определенной цели; более того, он доказал на деле, насколько сильна была в нем эта жажда. И в то же время он не был «прямолинейным» ригористом, не отрекался решительно и бесповоротно от «культурных привычек».

Напротив, он был одним из пионеров того «нового» движения интеллигенции, которое признало права гражданства за многими «культурными привычками», которое не могло

примириться с идеей духовного «воздержания»; реабилитировало «страсть» к поэтическому творчеству, старалось воскресить культ «красоты», преданный презрению прогрессистами шестидесятых-семидесятых годов. Он был очень видным деятелем наступившей, в дни его молодости, реставрации романтического идеализма, был кровным сыном той семьи писателей, которая имела ярких выразителей своих стремлений и дум в лице таких художников слова, как Владимир Короленко и Надсон.

Если прогрессисты шестидесятых-семидесятых годов и обращались к разработке беллетристических произведений, то они делали это, исключительно имея в виду публицистические задачи, желая осветить тот или другой общественный вопрос или доказать тот или другой тезис своего учения. И при этом их «ригоризм» не допускал ни малейшего «отклонения в сторону»: в своих романах и повестях они не позволяли себе ни одного лишнего слова или образа. Они неизменно удовлетворялись лишь тем, что непосредственно нужно было для определенной цели. Деятель эпохи романтического реализма поступал совершенно иначе: он своими повестями и рассказами воскрешал интерес к художественной стороне беллетристических произведений и к эстетическому вымыслу. Он расширил рамки беллетристических произведений, вводя в литературный обиход те элементы, которыми пренебрегали прогрессисты шестидесятых-семидесятых годов. Он придавал большое значение интриге

и фабуле повести или романа. Он прибегал, с целью усилить интерес к интриге, ко всевозможным приемам старинных романтиков. Он создавал особенно «кричащие» положения, которые рекомендовались писателями прежних времен. Образцом его пристрастия к подобного рода положениям может служить, например, фабула его повести из сибирского быта «В тундре и тайге»: в этой повести центральной фигурой является старик, бродяга Демьян Гони Ветер, сосланный в Сибирь за покушение на убийство одного купца, с женой которого он состоял в любовной связи. Бродяга поступает рабочим на золотые прииски, принадлежащие одному авантюристу. Этот авантюрист не имеет ни гроша денег в кармане; ему нечем даже заплатить рабочим. Во избежание расправы с собой рабочих, он в решительную минуту бежит с прииска, оставивши в жертву озлобленной толпы свою многострадальную жену. Но толпа щадит беззащитную женщину. Мало того, старик-бродяга, берет ее под свое покровительство и дает ей возможность выбраться из глубины тайги, вернуться к отцу, богатому сибирскому коммерсанту. Благодарная женщина предлагает ему остаться жить под кровом ее отца. Но бродяга отказывается наотрез, объявив, что придет к ним лишь тогда, когда настанет его смертный час. На прощанье бродяга рассказывает историю своего «преступления» и замечает, что спасенная им женщина, как две капли воды, похожа на ту, которую он любил в дни своей молодости и из-за которой пошел на каторгу. Рассказ бро-

дяди Марья Сидоровна (так зовут многострадальную жену владельца приисков) передает своему отцу. Купец страшно смущен и признается, что Мария Сидоровна ему не родная дочь, настоящим отцом ее оказывается Демьян Гони Ветер. Повесть заканчивается мелодраматической сценой: бродяга, через некоторое время, является умирать в дом своей дочери.

Подобная искусственная интрига совершенно во вкусе испанских или французских романтиков.

Другой элемент, который отличал произведения Мачтета от повестей и романов шестидесятых-семидесятых годов – это элемент «чудес». В поисках за романтическими сюжетами Мачтет обращался иногда к легендам и героическим сказаниям. Он воспользовался, например, малороссийским сказанием о казаке, который был отправлен своими товарищами известить Запорожскую Сечь о постигшей их беде, но на пути поддался чарам прекрасной ведьмы, и за свою слабость осужден был не находить покоя в могиле до тех пор, пока кто-нибудь другой, прельстившись красотой ведьмы, не снимет с него чар. Из этого сказания Мачтет создал истинную поэму в прозе «Заклятый казак».

Но самое существенное отличие произведений Мачтета от произведений предыдущей эпохи заключается в той роли, которую у него играет элемент чувства. Наравне с другими «восьмидесятниками», Мачтет всего более интересовался жизнью личности, одаренной сердцем, способным пе-

реживать сложные чувства. И он всюду старался найти эту «чувствующую» личность и всегда описывал с особенной любовью подвиги, совершаемые под влиянием «всемогущего» чувства.

Он находил «чувствующую» личность то в среде рыбаков, промысляющих на берегах Черного моря («У моря»), то среди карпатских горцев («Суд Божий в Карпатах»), то в среде бродяг, закинутых в глухую тайгу («В тундре и тайге»), то в среде преднепровских казаков («Белая панна», «Заклятый казак»), то находил он одаренных силой чувства интеллигентов («Он и мы», «Жид»).

И из всех чувств, доступных человеческому сердцу, беллетрист-романтик особенное внимание уделял чувству любви. Если в глазах беллетристов шестидесятых-семидесятых годов поэзия любви была «ненужным элементом, не содействовавшим непосредственно достижению определенной цели; если беллетрист шестидесятых-семидесятых годов последовательно игнорировал ее, то Мачтет не только признал ее законной темой для беллетристических произведений, но даже подчеркивал ее значение. Некоторые из его наиболее удачных повестей и рассказов представляют из себя не более, как гимны любви.

Любовью живут его горцы и рыбаки; его бродяги и крестьяне, его контрабандисты и казаки. Любовь властно распоряжается их судьбой. Любовь толкнула Демьяна Гони Ветер на «грех», исковеркала всю его жизнь, привела сначала его

в сибирские тюрьмы и загнала затем вглубь тайги. Любовь едва не погубила казака Петро, поехавшего послом от гетмана Дороженка к крымскому хану и на пути в корчме встретившего красавицу-ведьму. Из-за любви контрабандист Янко зарезал своего побратима, рыбака Павлика. Из-за любви карпатский горец Богдан заставил своего односельчанина Петрака умереть страшной смертью в когтях у дикого медведя.

И, подчеркнувши значение любви, Мачтет, вместе с тем, наравне с другими «восьмидесятниками» сделал попытку воскресить для русской литературы романтический культ женщины: в своих произведениях он часто рисовал образ грациозной, нежной, воздушной, как поэтическая греза, красавицы. Такова его «белая панна», являющаяся, как неземное видение, одному потомку древнего казацкого рода, «как Божий ангел, с распущенными по плечам светлыми волосами, с цветами на высокой груди», и очаровывающая взглядом своих «чудных, нетленных очей».

Как романтик, наконец, Мачтет стремился ввести в литературный обиход культ героев, героических порывов и героических подвигов. Он любит выводить на сцену прямолинейно-рыцарские натуры, одаренные сильно развитым чувством самолюбия. Действующие лица его повестей и рассказов часто жаждут «нечеловечески величественных «подвигов. Часто вы встретите в его произведениях «смелых, решительных, энергичных» героев, не останавливающихся

ни перед какими препятствиями, старающихся опровергнуть общепризнанную истину, которая выражена в изречении: «один в поле не воин». Вспомните, напр., ту сцену в рассказе «Он и мы», когда, козел отпущения целого класса, «баба» защищает от целой толпы товарищей своего голубя и как вся толпа отступает, дрожа перед его страшным, неподвижным, стальным взглядом. Вспомните, как в рассказе «Жид» Гурвейс остается на перевязочном пункте, ухаживая за ранеными в то время, как на перевязочный пункт нападает турецкий отряд и осыпает его градом пуль, в то время как все находившиеся при лазарете служащие бросаются в неудержимое бегство. Или вспомните, как молодой потомок древнего казацкого рода (в поэме «Белая панна»), очутившись во владениях польского графа, бросает гордый вызов графскому сыну и вступает в неравную борьбу с ним и его гувернером.

«Один в поле воин» – так называется одна из повестей. И это очень характерное заглавие: оно может служить заглавием значительной части романтических повестей Мачтета, как тех повестей, в которых на первом плане действуют прямолинейные по своей героической честности и благородству натуры, так и тех, в которых интерес повествования сосредоточивается главным образом на героических злодеях.

Его героические злодеи – истинные стереотипные персонажи кровавых трагедий старинного испанского или английского театра. Обуреваемые титанически-преступными стра-

стями, они не способны разбирать средств для достижения намеченной цели. Они самым варварским образом устраняют со своего пути решительно все препятствия. Они с значительным тактом умеют очаровать своей обходительностью тех людей, кого они избирает своими жертвами, и, добившись своего, со спокойной совестью смотрят, как гибнут эти жертвы. Анчаров, в повести «Человек с планом», входит в доверие богатого дворянина – старика Марковича, втягивает его в рискованные коммерческие спекуляции, разоряет его, – лишает его «честного имени» – сажает его на скамью подсудимых. Маркович не в состоянии пережить своего позора и кончает самоубийством. Его трагическая смерть не производит на Анчарова должного впечатления; совесть Анчарова остается совершенно спокойной. Мало того: спустя несколько дней после смерти старика, он становится виновником новой катастрофы в семье Марковича: он предлагает дочери погибшего спасти ее семью от окончательного разорения. Евгения Маркович должна сделаться его любовницей. Евгения предпочитает последовать примеру отца. Тот же Анчаров соблазняет одну девушку. За честь девушки вступаются ее двоюродный брат и двое товарищей брата. Анчарова вызывают на дуэль. Анчаров отказывается принять вызов. Тогда его силой заставляют письменно признать себя подлецом. На другой день его противники принуждены удалиться из пределов того города, где происходит действие рассказа: Анчаров избавился от своих противников посредством до-

носа.

Одним словом, перед нами типичный мелодраматический хищник и фигуры подобных мелодраматических хищников – характерные создания романтической культуры восьмидесятых годов.

Нам приходилось на страницах «Курьера» многократно выяснять сущность этой культуры и ее различные «течения». Поэтому ограничимся здесь лишь указанием на тот основной факт, что в эпоху восьмидесятых годов русская интеллигенция присутствовала при первых решительных поступательных шагах капиталистического промышленного развития, что в эпоху восьмидесятых годов русские интеллигенты ничего не видели вокруг себя, кроме хищников-буржуев. Сами условия жизни заставляли прогрессистов-писателей относиться с особенной страстностью к хищникам, особенно яркими красками рисовать их моральный и духовный облик. И героические злодеи, действующие в произведениях Мачтета, не поражали тогда читающую публику своей мелодраматичностью.

В условиях развившейся тогда жизни следует, конечно, искать объяснения и всех особенностей романтического идеализма Мачтета и всей романтической и литературной реформы, одним из виднейших деятелей которой был автор «Белой панны» и «Заклятого казака», «Жида» и «Человека с планом». Но мы не будем здесь лишний раз повторять объяснения различных сторон «романтической» реакции. Наша

цель была лишь обрисовать главнейшие особенности таланта почившего писателя и определить значение того «нового слова», которое он сказал в свое время.

Значение сказанного им «нового слова» заключалось в том, что он, оставаясь верным классическим идейным заветам «разночинцев» и «народников», поднимал ценность произведений изящной литературы, в том, что публицистические трактаты облекал в «художественные» формы, в том что он в социальный роман вносил психологический анализ.

«Курьер», 1901 г., № 229