

АВТОР И ЕГО ПОЗИЦИЯ

Т.М. Ляшенко

ПЕРВЫЙ ЭТАП ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА С.Ф. ШАРАПОВА

Аннотация. Статья представляет собой краткий обзор литературного творчества Сергея Фёдоровича Шарапова – писателя, публициста, экономиста, общественного деятеля. Как писателя его знают мало: в многочисленных статьях о Шарапове, появившихся в последние десятилетия, его литературное творчество, как правило, упоминается лишь вскользь. В данной статье особое внимание уделяется первому этапу литературного творчества Шарапова, завершившемуся публикацией романа «Кружным путём» – центрального произведения писателя, вершины его творчества. Этот этап любопытен с точки зрения творческой эволюции Шарапова как писателя и мыслителя. Автор статьи использует сравнительно-исторический метод, рассматривая литературные произведения Шарапова во взаимодействии с культурным фоном того времени. Представленный в статье материал даёт возможность расширить представления о литературном процессе конца XIX – начала XX вв. В основе статьи лежат архивные материалы. Автор статьи раскрывает самобытность творчества С.Ф. Шарапова, подчёркивает актуальность мировоззренческих установок писателя, которые базируются на традиционных общественных ценностях русского народа.

Ключевые слова: славянофилы, русская литература, роман, литературный процесс, история литературы, творческая эволюция писателя, полемика, реализм, традиционные ценности, общественная деятельность.

Abstract. This article is a short review of Sergey Sharapov's literary work. Sergey Sharapov is a writer, publicist, economist and public figure. Only few people know him as a writer; his literary work is mentioned casually in numerous articles that have been published over the last decades. Meanwhile, Sharapov's works are of an indisputable interest in the context of the literary process at the turn of the XIXth -XXth centuries. Special attention is paid to the first stage of Sharapov's literary work that culminated in publication of the novel "By Circular Way" – the central work of the writer and the peak of his creative work. This stage is interesting in terms of the creative evolution of Sharapov as a writer and thinker. The author of the article uses the comparative and historical research method to analyse Sharapov's literary works against the background of that cultural period. In particular, the article describes the polemics of Sharapov with Lev Tolstoy that evoked great public resonance in that time. The material giving in the article makes it possible to enlarge the idea about the literature process of the late XIXth – early XXth centuries. The author shows originality of Sergey Sharapov's creative work, emphasizes topicality of the writer's world views and approaches that are based on traditional social values of the Russian people.

Key words: slavophiles, Russian literature, novel, literature process, history of literature, creative evolution of a writer, polemics, realism, traditional values, community work.

Сергей Фёдорович Шарапов (1.06.1855 – 9.07.1911, ст. стиль) более известен как экономист, разработчик национально ориентированной экономической теории, а также как общественный деятель, страстно отстаивающий самобытный путь развития России. Много написано о его безуспешных попытках возродить славянофильское учение на рубеже XIX–XX вв.; также продолжает привлекать внимание исследователей огромное наследие Шарапова-публициста. Как писателя его знают мало: в многочисленных статьях о Шарапове, появившихся в последнее десятилетие, его литературное творчество, как правило, упоминается лишь вскользь. А между тем, произведения Шарапова представляют

несомненный интерес в контексте литературного процесса того времени.

В настоящей статье будет кратко рассмотрен первый этап литературного творчества Шарапова, завершившийся публикацией романа «Кружным путём». Этот этап любопытен с точки зрения творческой эволюции писателя. Для данного периода характерно стремление к творческому осмыслению личностных отношений на фоне общественной проблематики.

Шарапов, разделяя точку зрения славянофилов старшего поколения на смысл и сущность искусства, не признавал литературы пустой, развлекательной. Кроме чётко выраженной точки зрения автора, писатель считал необходимым основани-

ем всякого художественного произведения общественно значимую проблему. Поэтому на раннем этапе своего творчества он обратился к жанру комедии. Именно комедию славянофилы считали той стихией, из которой родится новая «обличительная» литература будущего, ведь этот жанр является наиболее доступным и ярким средством художественного анализа общественных проблем.

Первым шагом на литературном поприще стала для Шарапова венгерская ссылка. В 1875 г., когда началась австрийская оккупация Балкан, вызвавшая волну протеста в русском обществе, Шарапов добровольцем отправился в Герцеговину и Боснию, где организовал восстание, был арестован и сослан в венгерский город Кечкемет. Там он провёл год, изучая быт, язык и литературу венгерского народа. Там же Шарапов написал свою первую пьесу «Освободители», соавтором которой выступил венгерский писатель Иосиф Хевеши. Премьера спектакля «Настя, или Русская сирота», поставленного по этой пьесе, состоялась 15 марта 1878 г. в театре г. Кечкемета. Шарапов позднее вспоминал, что спектакль имел большой успех, авторов несколько раз вызывали на сцену. После премьеры поступили предложения поставить пьесу и в театрах других венгерских городов. На такой успех пьесы повлияло, вероятно, то, что имя Шарапова в это время было популярно в Венгрии, его знали как героя балканской войны.

Мы, к сожалению, не располагаем текстом этой пьесы, но о её сюжете можно судить по письмам Шарапова, которые хранятся в Государственном архиве Смоленской области (ГАСО) [2 – ссылки в тексте с указанием номера дела и листа]. Действие пьесы происходит во время крестьянской реформы 1861 г. В центре сюжета – любовь молодого дворянина к крестьянской девушке – чувство, натолкнувшееся на сословные преграды. Уже в первом произведении намечаются основные тенденции творчества Шарапова. Прежде всего писателя привлекала возможность изображения общественно значимых проблем художественными средствами. Любовная интрига в пьесе перемежалась комическими сценами освобождения крестьян с участием второстепенных персонажей (глупого посредника, мошенника-писаря, старосты и др.). Кроме того, очевиден интерес Шарапова к внутренней жизни героев: его персонажи глубоко страдают, мучительно ищут разрешения эмоциональных и нравственных противоречий – и, как правило, находят в конце концов единственно правильный, с точки зрения автора, путь к внутреннему благополучию.

Успех пьесы повлиял на решение Шарапова заняться литературным творчеством. Основной сферой приложения его творческих сил стала публи-

цистика. В последующие годы Шарапов не только сотрудничал с рядом изданий как корреспондент, автор аналитических, литературно-критических статей и фельетонов, но и предпринимал попытки заниматься издательской деятельностью.

Следующее крупное произведение Шарапова-писателя было опубликовано в издаваемой им газете «Русское дело».

В мае 1877 г. Шарапов был освобождён венгерскими властями и отправился в путешествие по Европе в качестве корреспондента газеты «Новое время». Вернувшись осенью 1878 г. в своё имение Сосновка Вяземского уезда Смоленской губернии, он окупился в провинциальную жизнь и был поражен её косностью, моральной деградацией дворянства и низким уровнем культуры так называемого «образованного общества». Этот процесс, который Шарапов назвал «линянием», а его современник, публицист С. Атава (С.Н. Терпигорев) «оскудением», вдохновил молодого журналиста на создание цикла фельетонов «Провинциальные этюды», опубликованного в «Смоленском вестнике» в 1880 г. Герой, корреспондент одной из столичных газет, от лица которого ведётся повествование, посетил уездный город Немиров и, естественно, сразу стал центром внимания местного высшего общества. С хлёстким юмором описывал автор «Этюд» неприглядные стороны провинциального быта: скуку, праздность, мелкие махинации, убогие развлечения.

Позднее эти наблюдения легли в основу пьесы «Ястреб и вороны», которую Шарапов опубликовал в 1887 г. на страницах издаваемой им газеты «Русское дело». Действие пьесы происходило в конце 70-х гг. XIX в., а основной её проблемой стала перестановка общественных сил в этот период, вытеснение с общественной сцены дворянства так называемой «новой интеллигенцией».

В комедии «Ястреб и вороны» Шарапов изобразил уездное дворянство, которое хорошо знал, в сложное время, когда общественное положение этого сословия стало неустойчивым. Создавая картину нравственной деградации, жизни, ориентированной на мелкие личные цели, писатель указывал на внутренние причины снижения роли дворян в обществе. Он был убеждён, что устранение внутренних противоречий, возвращение на путь общественно-полезного служения ещё могут укрепить позиции класса землевладельцев. Внешние причины упадка – изменение исторической ситуации и появление «передовой» разночинной интеллигенции – Шарапов считал ещё достаточно слабыми.

В пьесе «воронам»-дворянам противостоят «ястреб» – только что вернувшийся из Парижа корреспондент газеты «Цветы прогресса» Алексей Метёлкин. Несмотря на некоторое биографическое

сходство с автором, Метёлкин – явно отрицательный персонаж. Циничный, беспринципный и коварный, стремящийся манипулировать людьми, он представляет собой тот тип журналиста, против которого Шарапов беспощадно боролся на страницах своих изданий [7].

Метёлкин не останавливается ни перед чем в своём стремлении обрести богатство и власть. Однако затеянная журналистом интрига не приносит желаемых результатов: он проигрывает выборы, под сомнением его женитьба на богатой наследнице. Очевидно, что «вороны» ещё сильны. Но им на смену уже спешит энергичная, волевая, расчётливая «новая интеллигенция». Беспринципные, но хорошо вооружённые представлением о «высокой идее», воспринимающие человека как средство, умные и поэтому гораздо более опасные, «ястребы» ещё менее симпатичны автору, чем опустившиеся представители «старого барства».

Адресуя свою пьесу дворянам-землевладельцам, Шарапов стремился вызвать у них желание противостоять «новой метле» и восстановить былое величие своего сословия. В комедии прямо не указан путь к возрождению дворянства, но в этот период Шарапов написал немало статей с призывами к активной деятельности, прежде всего к возвращению к земледельческому труду.

В 80-90-е гг. Шарапов много занимался публицистикой, выпускал собственные издания, которые с горечью называл «литературным мученичеством», сотрудничал с целым рядом газет. В периоды вынужденного отлучения от издательской деятельности (издания Шарапова периодически приостанавливались цензурой) он отдавал свои силы литературному творчеству. В 1894 г. увидел свет его роман «Кружным путём». Если и в более ранних, и в более поздних своих произведениях Шарапов уделял внимание преимущественно общественно-политической проблематике, то в романе «Кружным путём» политики нет и в помине. Это роман о любви и семейном счастье, а общественная проблема, лежащая в его основе – это проблема супружеской измены, которая в конце XIX в. была весьма актуальна. Шарапов предложил свой взгляд на морально-психологический аспект верности в семейной жизни.

Работа над романом велась с 1887 по 1894 г. Это было время драматичных событий в жизни писателя. Громким разрывом закончился девятилетний роман с Марией Сарычевой. Шарапов был влюблён в молодую оперную певицу Надежду Яковлевну Эттингер и готовился к свадьбе. Измена невесты накануне венчания больно ранила писателя. Дальнейшие поиски личного счастья тоже не увенчались успехом. Должно быть, поэтому тема семьи

и супружеской верности была для Шарапова столь близка в этот период.

Первоначально роман был задуман как полемика с Н.Г. Чернышевским и его взглядами на брак, выраженными в романе «Что делать?». Первое название романа Шарапова – «Чего не делать?» – прямо указывает на это. Имя главной героини – Варвара Павловна – созвучно имени героини Чернышевского. «Я просто поставил психологическую теорему: может ли из двух пар образоваться третья? Чернышевский отвечает “да”, я отвечаю “нет”», – писал Шарапов [1, с. 542, 388].

Шарапов уже начал публикацию романа «Чего не делать?» на страницах «Русского дела» [2], но остановился на тринадцатой главе. Вероятно, причиной тому стали негативные отзывы о «повести». Так, К.Н. Леонтьев в личном письме советовал Шарапову покинуть область чистого искусства и продолжать работу в сфере публицистики [3, с. 142]. Однако Шарапов не последовал этому совету: из его дневниковых записей и писем, которыми располагает ГАСО, следует, что идея романа была очень дорога автору. Он был готов к любой критике, он сам был готов признать недостаточность своего литературного дарования – лишь бы получить возможность выразить художественными средствами мысль о том, что традиционный христианский взгляд на супружеские отношения по-прежнему актуален. Более того, Шарапов полагал, что именно такой подход к браку является единственно верным и продуктивным.

В дальнейшем роман перерабатывался во многом под влиянием Льва Толстого. Шарапов неоднократно бывал у Толстого, который жил тогда в Москве. Имя Шарапова дважды упоминается в его дневниках: один раз – просто в виде номинативного предложения [5, с. 38], другой раз Толстой пишет о посещении его Шараповым 9 января 1889 г.: «Вечером были Шарапов и Александров. Мешали» [5, с. 21]. На причину этих посещений Шарапов указывает в письме к А.М. Тюбингену 13 февраля 1889 г.: «Я ужасно добивался, чтобы Лев Толстой отдал мне окончанный им большой роман. Мне отвечал он, что не даст его никому ни печатать, ни переводить раньше смерти» [1, с. 535, 122].

Вероятно, «романом» называет Шарапов повесть «Крейцера соната», над которой Толстой тогда работал. Отказ Толстого в публикации повести объясняется тем, что она в это время подвергалась значительной переработке. В письме Т.А. Кузьминской в ноябре 1889 г. Толстой писал: «Личное же моё желание об этой повести то, чтобы её не давать читать, пока она не исправлена» [4, с. 591]. Однако «Крейцера соната» в предпоследней редакции распространилась в

списках без воли автора и вызвала огромный общественный резонанс.

Шарапова поразило освещение проблемы супружества в повести и особенно в послесловии к ней. Диспут о разводе в начале повести представляет самые распространённые взгляды на брак, господствовавшие в то время. Старик-купец отстаивает традиции «Домостроя», содержание жены в страхе Божиим. Дама и адвокат, люди более образованные, уверены, что брак должен строиться на любви, привязанности, и только в этом случае он обретает смысл и даже священный статус; при охлаждении супругов, по их мнению, между мужем и женой не остаётся никаких обязательств, и развод в этом случае – лучший выход. Наконец, вступивший в спор Позднышев выражает сомнение в существовании любви в её высшем смысле вообще. Брак он считает узаконенным развратом или обманом и в качестве примера приводит собственную историю убийства жены.

В послесловии Толстой идёт ещё дальше: он отрицает христианский институт брака вообще наряду с институтами суда, войска, государства. Писатель проповедует полный отказ от плотской любви даже между теми людьми, которые уже состоят в браке, и замену физиологической близости «чистыми отношениями сестры и брата».

Впечатление, произведённое «Крейцеровой сонатой» на Шарапова, было велико. В фонде Шарапова (ГАСО) среди черновиков сохранился набросок фрагмента рассказа о дальнейшей судьбе Позднышева. Согласно замыслу Шарапова, герой «Крейцеровой сонаты» обретает после ряда испытаний истинную веру. «Ведь мой последний-то вывод каков? – говорит Позднышев в рассказе Шарапова. – А вот какой: и я, и все мы думали раньше, что Закон Божий и Христианскую Этику изучаем мы только для того, чтобы сдать экзамен в своё время. Больше всё это ни к чему не нужно. Жизнь интеллигентного человека может и должна устроиться иначе, по совсем другим законам. Между тем мой вывод как раз обратный. Именно в этой прописной школьной этике скучных учебников и есть вся суть и без этой сути жизнь человека есть величайшее несчастье и казнь» [1, с. 538, 49].

В 1888 г. в «Русском деле» Шарапов опубликовал статью священника М.И. Спасского «Лев Толстой и христианский брак». Статья обширна и выражает коренное расхождение с взглядами на брак автора «Крейцеровой сонаты»: «На художественном примере Позднышева... граф Толстой хочет показать, что так как всё наше образованное общество живёт в сущности так же, как Позднышев, не доходя лишь до таких несчастных крайностей – то и христианского брака не существует, и таинство,

установленное Церковью – ложь и обман. Но не удаётся это Толстому. Из его же глубокого и страшного образа вытекает совсем иное... Каким великим спасением для обоих этих несчастных могла быть вера, которой они не знали и часть коей есть вера в таинство брака» [1, с. 533, 228]. М.И. Спасский утверждает, что у обоих супругов в сердце лежали зачатки этой веры, поскольку оба стремились к неким, не вполне, впрочем, осозанным, идеалам, тосковали в отсутствие высшего смысла, который так и не сумели обрести. И пусть эта ситуация типична; возможно «тысячи и десятки тысяч брачующихся пар чувствуют себя в свой медовый месяц столь же жалкими, гадкими и разочарованными, как новобрачные Позднышевы. Мы заключим отсюда, что эти люди были в церкви и венчались, исполняя лишь некоторую принятую обществом формальность и оставаясь совершенно чуждыми таинству брака и его великому смыслу» [1, с. 533, 228].

Шарапов видел теперь свою задачу в противостоянии «извращению евангельских истин» Львом Толстым. Он писал о своём романе 7 января 1895 г.: «Шекспир убил английских драматургов, Толстой – русских романистов – чувствую, знаю это. Даже так приблизительно, как он (т[о] е[сть] в смысле пластики) наверно никто писать не будет, но ведь романист по таланту и много меньший может подойти к предмету с другой стороны, чем Толстой, высказать другие мысли, сделать другие наблюдения... Если не вышло счастья, то отчего, и что из всего случившегося вытекает? Вот мои вопросы. Их можно решать в художественном произведении и не обладая талантом Толстого, а только чутьём правды. Роман по своей постройке уродлив, сцены бледны, до ослепительной яркости образов Толстого далеко, а правда может быть очень ясна» [1, с. 533, 126].

Критическая оценка произведения, данная самим писателем, во многом справедлива. Хотя роман выдержал три издания, художественные достоинства не позволяют причислить его к выдающимся произведениям русской литературы. Однако в творчестве Шарапова роман «Кружным путём», несомненно, явление самобытное, и он интересен не только с точки зрения преломления в нём семейной тематики. Это произведение показывает Шарапова не как политически ориентированного литератора, каковым он главным образом и воспринимается, а как писателя-реалиста.

В конце XIX в. в русском реализме было сильно психологическое течение, осложненное элементами романтизма. Своеобразие творчества писателей этого направления заключалось во внимании к «возможной реальности», как писал В.Г. Короленко. Романтические тенденции очевидны в произведениях Чехова, Гаршина, Горького. А.П. Чехов считал

наиболее близкими себе писателей, которые «реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете ещё ту жизнь, которая должна быть, и это пленяет Вас» [6, с. 46].

Шарапов, говоря о «чутье правды» в своём романе, употребляет слово «правда» в том смысле, в котором понимали его неославянофилы Н. Гиляров-Платонов, Т. Филиппов, А. Григорьев, которые на страницах «Русской беседы» подняли вопрос о художественной «правде». Под ней они понимали изображение идеальной положительной стороны жизни, показ вечных народных ценностей. Именно такую «правду» решил представить Шарапов в своём романе, показав христианский брак как незыблемую святыню.

Он изменил название романа на «Кружным путём», вопрос «Что делать?» превратился в эпиграф, а ответом на него стал текст из Евангелия: «Что Бог сочетал, человек да не разлучит».

Роман впервые появился в печати в журнале «Русское обозрение» в №№ 2, 3, 5-12 за 1894 г. Примечательно, что автор избрал себе псевдоним «М. Зинин». Именно в 1894 г. Шарапов обвенчался с Зинаидой Фёдоровной Коравко, и такой псевдоним можно считать своего рода посвящением романа молодой жене. Позднее роман вышел отдельным изданием.

Роман состоит из пяти частей, и уже первая глава вводит читателя в сущность основного конфликта. С самого начала обозначается несходство характеров и интересов мужа и жены – Петра Николаевича и Лёли Светлицыных. Пётр Николаевич – человек увлекающийся, даже, быть может, слегка легкомысленный, равнодушно относящийся к хозяйству, не имеющий определённых политико-философских воззрений. Единственное, что трогает его душу – это музыка. Светлицын неплохо поёт, музицирует, даже пробует сочинять. Отметим, что и у героя «Крейцеровой сонаты» было прекрасное музыкальное чутьё. Жена Светлицына, Елена Александровна (Лёля), совершенно далека от музыки, интересы мужа ей чужды.

В вагоне поезда судьба сводит одиноко путешествующего героя с привлекательной замужней женщиной, Варварой Павловной Мятлевой. Познакомившись и разговорившись, герои довольно быстро чувствуют взаимную симпатию и родство душ. Более того, общение с попутчицей так приятно Петру Николаевичу, что он решает не сходить на своей станции, а проводить Мятлеву до Минска.

Вторая часть романа представляет собой задержанную экспозицию, предысторию героини. Шарапов не стремится к лаконизму, он подробно

описывает жизнь Варвары Павловны до замужества и раскрывает те обстоятельства, которые в конце концов сделали её семейную жизнь невыносимой. Нельзя не заметить черты, сближающие образ Мятлевой её образом Анны Карениной: Варвару Павловну также воспитывала тётка; обе героини выходили замуж, не испытав чувства любви. Шарапов, по-видимому, сознательно допускает такое сближение: в его задачи входило создать, так сказать, «альтернативную историю» – продемонстрировать, что в схожих условиях возможно иное развитие событий.

Муж Мятлевой, Александр Львович, был перспективным учёным, умным, честным и благородным человеком, но он был глубоко погружён в свои исследования и не мог уделять супруге того внимания, на которое она рассчитывала. На момент знакомства со Светлицыным она ощущала себя «белкой в клетке», обречённой на беспросветную тоску и душевное одиночество.

Третья часть романа – предыстория Светлицына. Так же подробно, как и о Варваре Павловне, рассказывает Шарапов о жизни героя до свадьбы, о двух его неудачных романах и, наконец, о знакомстве с Лёлей – девушкой не только весьма привлекательной, но и умной, образованной, обладающей сильным, цельным характером. Она была прекрасна, она казалась почти святой – но страсти к ней Пётр Николаевич не испытывал. Брак был всё-таки заключён по настоянию родственников, но семейная жизнь не задалась с самого начала. Светлицын поступил точно так же, как и герой «Крейцеровой сонаты» Позднышев: рассказал молодой супруге обо всех своих прежних грехах. Он исповедовался, как перед святыней, повинувшись могучему душевному порыву. Но Лёля восприняла эту исповедь совершенно не так, как рассчитывал Пётр Николаевич: она почувствовала брезгливость и презрение к мужу. Ей противны стали его прикосновения, его глаза, которые прежде с любовной мукой смотрели в глаза другой женщины. Но у Елены Александровны было своё представление о чести и супружеском долге. Силой воли она преодолела в себе гадливое чувство и попыталась стать для Светлицына кроткой женой и истинным другом. Но Петру Николаевичу совсем не это нужно было от супружеской жизни: он искал искренней нежности и подлинной страсти. Ни одной сцены не устроила Лёля своему мужу, что было для него просто пыткой.

Верила она поначалу в увлечение Петра Николаевича музыкой, но от тоски вдохновение покинуло его, что привело Елену Александровну к выводу о его бездарности. Светлицын от скуки стал изменять жене, но даже его измены она встречала снисходительно. Словом, супруги с каждым годом всё

более отдалялись друг от друга. В порыве отчаяния Пётр Николаевич даже заявил однажды Лёле, что вместо сердца у неё грифельная доска с правилами.

Четвёртая часть – кульминация повествования. Вернувшись из Минска, Варвара Павловна ещё острее почувствовала тоску и отвращение к прежней жизни. Она заметила, что её муж совсем перестал следить за собой, стал неряшлив и походил теперь на одну из тех египетских мумий, которых изучал. Её душа рвалась прочь, туда, куда звало новое чувство. Но всё же Мятлева долго не решалась уступить своим желаниям, отказываясь от нравственных принципов. Она вела переписку со Светлицыным, в которой уговаривала его не разрушать сложившихся отношений, не давать воли греховным порывам.

Когда жизнь стала казаться Варваре Павловне совершенно несносной, а равнодушие мужа – нестерпимым, она решилась на отчаянный эксперимент. Показав Александру Львовичу фотографию, присланную ей Светлицыным, она призналась в своей мнимой неверности. Мятлева ожидала от мужа проявления любых человеческих чувств: ревности, негодования, озлобления; пусть бы он оскорбил её, даже ударил – она увидела бы человека в этом «живом истукане». Но Мятлев проявил себя самым невыгодным образом. Он почувствовал, что не может найти сложившейся ситуации логического объяснения, и решил устраниваться от возникшей проблемы. Он предложил обескураженной жене забыть об этом разговоре.

После этого Варвара Павловна дала Светлицыну телеграмму с единственным словом: «Твоя». Пётр Николаевич, который с самого начала не стал скрывать свою любовь от жены, продал последний принадлежащий ему хутор, чтобы начать с Мятлевой новую жизнь за границей.

Но с самого начала, даже ещё до физического сближения, оба героя почувствовали смутную тревогу. Особенно сильно страдала Варвара Павловна. Как и Анна Каренина, Мятлева почувствовала трагедию своего падения. Но, в отличие от героини Толстого, ощущение предательства по отношению к мужу, к семейному очагу отравляло Варваре Павловне самые сладкие мгновения любви постоянно, всё время её совместной жизни со Светлицыным.

Между тем, и муж Мятлевой испытывал жестокие душевные муки. Впервые он начал жить жизнью сердца и почувствовал свою вину перед Варей. Александр Львович много размышлял о браке и положении женщины и понял, что был эгоистом, что слишком мало уделял внимания молодой жене. Он был добр и искренне желал ей счастья с любимым, но в глубине души мечтал, чтобы она простила его и вернулась. Страдания довели Мятлева до чахотки.

Пятая часть – развязка романа – переносит действие на год вперёд. Герои по-прежнему живут за границей как супруги, Варвара Павловна ждёт ребёнка. Но и она, и Светлицын не чувствуют счастья. Елена Александровна, до сих пор стремившаяся сохранить неверность мужа в тайне, решает поехать в Варшаву, чтобы обсудить ситуацию с мужем Мятлевой. То, что говорит ей Александр Львович, для неё неожиданно: оказывается, добродетельность Лёли была причиной несчастья её мужа и, в конечном счёте, крушения семьи. Он предлагает ей забыть о гордости и признать свою вину перед Светлицыным, как сам Мятлев признал вину перед женой.

Многое понимает Светлицына после этого визита и словно перерождается. Она сразу же едет за границу, чтобы разыскать там мужа. Елена Александровна находит его и Мятлеву как раз в тот момент, когда Варвара Павловна объявляет Петру Николаевичу о решении вернуться к мужу. Светлицын негодует: он всё ещё любит Варю; но в глубине души он сам испытывает мучения от этой незаконной связи. Просьба жены о прощении производит на него глубокое впечатление, но после отъезда Варвары Павловны Светлицын чувствует такую душевную пустоту, что ему всё равно: возвращаться в семью или нет. Однако Лёля так нежна с ним, она обещает вылечить его израненную душу, и Пётр Николаевич соглашается уехать с ней.

Эпилог сообщает читателю, что Александр Львович умер через полгода после возвращения жены. Незаконного сына Варвары Павловны он признал своим.

Роман насыщен событиями, но весь он подчинён одной идее, которую автор сформулировал так: «Вне брака всякому счастью отравя» [1, с. 534, 219]. О христианском браке, его необходимости и смысле рассуждают почти все персонажи произведения. Даже Светлицын, который, по его словам, никогда не делал разницы между любовницей и законной женой, чувствует, хотя и смутно, влияние этого таинства на внутреннюю сущность человека.

Художественный метод Шарапова, как можно заметить, отличается более пристальным вниманием к внутренней жизни героев, чем к внешней событийности, и здесь нашла своё отражение тенденция к усилению психологизма, характерная для русской литературы конца XIX – начала XX вв. В это время многими писателями ощущается исчерпанность остро-фабульных построений. Появляются двухплановые произведения, в которых внутреннее действие (рассуждения автора и размышления героев) развивается наравне с внешним, а часто и преобладает, выходит на первый план. Фабула таких произведений ослаблена, события чередуются в замедленном темпе. Появившаяся в 1886 г. повесть

Л.Н.Толстого «Смерть Ивана Ильича» считается первым ярким произведением, в котором отчётливо проявилась эта тенденция. К острому, напряжённому сюжету не прибегают на рубеже веков ни Короленко, ни Гаршин, ни более молодые Куприн и Бунин. Главенство внутреннего действия очевидно у Чехова: композиция устремлена к разрешению психологического конфликта, что делает ненужным доведение до логического финала внешних событий.

Роль внутреннего конфликта в романе Шарапова определяется, прежде всего, спецификой темы и авторским взглядом на разрабатываемую проблему. Самыми разными средствами писатель стремится подчеркнуть, что описываемая ситуация – не банальный адюльтер, не следствие распущенности, а действительно сильное чувство, основанное на глубоко сходстве характеров. Поэтому разрешение ситуации даётся героям непросто, и возвращение в лоно семьи в пятой части романа происходит после подробного рассказа о напряжённой, полной драматизма совместной жизни Варвары Павловны и Петра Николаевича, после долгих и мучительных раздумий всех четырёх участников этой запутанной истории. Размышления героев составляют значительную часть повествования. Формы раскрытия душевного состояния персонажей различны: авторские ремарки, монологи, эпистолярная форма. Однако концентрация внимания автора на внутреннем действии не приводит к значительному ослаблению фабулы: история героев доведена до конца. Оттенок незавершённости имеет душевная драма Светлицына, но в финальных строках писатель прямо указывает на благоприятную перспективу.

В контексте общей идеи романа автору, несомненно, представляются более интересными женские образы. Образы Варвары Павловны и Елены Александровны разработаны гораздо более подробно, чем образы Светлицына и Мятлева. В черновиках романа предыстории героинь ещё более обширны, чем в законченном варианте. Вероятно, автора, помимо проблемы супружеской верности, занимал и вопрос о положении женщины в христианском браке.

Ещё одна отличительная особенность сюжетно-композиционного построения романа заключается в отсутствии дополнительных сюжетных линий, не связанных с общей концепцией произведения. Все персонажи, даже эпизодические, имеют прямое отношение к проблеме семейно-брачных отношений: многие из них связаны между собой родственными или брачными узами, другие готовятся вступить в брак или влюблены друг в друга. Это обусловлено той задачей, которую ставит перед собой автор.

Рассматривая проблему христианского брака, Шарапов выражает своё коренное расхождение с

точкой зрения Л.Н.Толстого, которую писатель высказывал в то время. Было бы некорректно в рамках данной статьи оценивать морально-философскую позицию этих совершенно разных по масштабу писателей. Как художник Шарапов, конечно, не может быть поставлен в один ряд с Толстым, но его взгляд на семью, основанный на традиционных православных идеалах, без сомнения интересен и актуален. Автор романа «Кружным путём» склонен рассматривать брак как духовное таинство, высшее единение двух людей, нарушение которого неизменно приводит к трагедии. Непонимание высокого смысла этого святого союза зачастую делает людей непоправимо несчастными. Измена, как бы соблазнительна она ни была, чем бы она ни была мотивирована, расценивается Шараповым как преступление против Бога и веры. Наказание за неё – жестокие душевные муки. В этом автор романа приближается к концепции «Анны Карениной». Но следует отметить, что в романе «Кружным путём» совершенно отсутствует даже намёк на социальную мотивацию супружеской неверности. Шарапов делает основной акцент на психологический фактор, скрупулезно описывая историю жизни героев до вступления в брак и детально изображая те сложности, с которыми они столкнулись в семейной жизни.

Шарапов стремился показать, что традиционный православный взгляд на семью и брак, с некоторой поправкой на изменившуюся историческую ситуацию, актуален и жизнеспособен, однако современное значение его романа видится нам не только в этом. Шарапов создал произведение, в котором стремился изобразить психологически здоровые отношения между людьми, что, безусловно, является событием на общем фоне «невротизированной» русской литературы.

Любопытно, что писатель далёк от обвинительной позиции в отношении своих персонажей: все участники любовного четырёхугольника изображены людьми в высшей степени порядочными, каждый наделён своей внутренней правдой, к которой автор проявляет несомненное уважение. Совершённые героями ошибки выглядят очень типичными даже для современных супружеских пар: это и невнимание к нуждам партнёра по браку, и непонимание собственных потребностей, и слишком жёсткие установки относительно того, что «должен» в семье каждый из её членов. Новаторство Шарапова здесь проявилось в том, что он не оставил своих героев на этапе осознания этих ошибок; он не просто обозначил проблему, предоставив читателю самому делать выводы о способах её разрешения. Он пошёл дальше: продемонстрировал возможности выхода из тупиковой, казалось бы, ситуации – выхода за счёт глубинного пересмотра всей прежней систе-

мы ценностей, изменения мировоззрения, понимания и принятия фактов внутренней реальности – как собственной, так и другого человека. Здесь наиболее интересным представляется образ Лёли, которая на протяжении пяти частей романа проходит путь от разрушительной семейной догматики до действительно конструктивного осознания ответственности за благополучие созданной семьи.

Итак, для раннего творчества писателя характерно внимание не только к социальным, но и нравственным проблемам. Общественные вопросы часто рассматриваются им через призму частных взаимоотношений. Шарапов охотно прибегает к любовной интриге, но не с целью сделать повествование занимательным. В любви не только проявляются доминирующие качества персонажа, но и отражаются те общественные проблемы, которые волнуют автора. Следует отметить, что в поздних своих произведениях Шарапов отказывается и от любовной тематики, и от глубокого изображения личных отношений вообще.

Характеризуя творчество Шарапова, нельзя не отметить, что современники оценивали его произведения очень невысоко. М.Е. Салтыков-Щедрин, с которым писатель познакомился благодаря А.Н. Энгельгардту, отказался печатать произведения Шарапова в «Отечественных записках», мотивируя это их невысокими художественными достоинствами. На такое отношение во многом повлияла и репутация Шарапова как дерзкого и нетактичного журналиста. И после смерти его деятельность долгое время оценивалась преимущественно негативно, и эти оценки сопровождалась словами «национализм», «чёрная сотня» и т.п. Если принадлежность И.С. Аксакова к славянофилам признана однозначно, то относительно С.Ф. Шарапова, самого верного и страстного последователя Аксакова, эта принадлежность долгое время отрицалась, что не может не вызывать недоумения.

Однако причины такой необъективности понятны. Прежде всего, они кроются в изменившейся к началу XX в. общественной ситуации. Кризис самодержавной власти в этот период стал столь очевиден, что всякий призыв к её защите и возрождению на традиционных русских началах воспринимался передовыми силами русского общества крайне враждебно. Объективная необходимость перемен во всех сферах жизни, общая жажда обновления, демо-

кратизации общества не согласовывались с проповедью тысячелетних православно-христианских идеалов. Кроме того, независимая политическая позиция Шарапова, его резкие и подчас беспепелляционные суждения не прибавляли ему популярности. Он сам осознавал это: «В это время, чтобы иметь успех, было нужно подавить в себе всякое русское чувство, всякую национальную гордость и здравый смысл и торопиться стать во главе негодующей необозримой толпы общества, доведенного старым режимом до явного безумия, до острой болезни – разрушения во что бы то ни стало... Я остался совершенно незаражённым общим болезненным порывом, я видел себя в роли трезвого среди пьяных» [1].

Политик, издатель, писатель, драматург, литературный критик, изобретатель, экономист, сельский хозяин-новатор – это всё о Шарапове. Его кипучая натура, снискавшая ему полушутливое прозвище «Орlando Неистовый», современниками оценивалась неоднозначно. Посмеивались над его упорным, на грани упрямства, стремлением возродить славянофильское движение, что на рубеже XIX-XX вв. выглядело несовременно, если не сказать – архаично. Его экономические проекты и яростная полемика с С.Ю. Витте мало кем принимались всерьёз. Жесточайшей критикой были встречены его государственные и национальные идеи, актуальность которых была признана только столетие спустя. И особенно язвительны были замечания по поводу склонности Шарапова к широкой рекламе собственной деятельности, что сегодня назвали бы аббревиатурой PR (пи-ар). В этом смысле Шарапов явно опередил своё время, предвосхитив современные технологии воздействия на общественное сознание.

Огромное наследие Шарапова долгое время оставалось забытым. Даже у себя на родине, на Смоленщине, он был мало известен как журналист и издатель, ещё меньше – как писатель. Государственный архив Смоленской области располагает обширным фондом принадлежащих Шарапову документов, насчитывающим более тысячи наименований. Фонд включает автобиографию, дневники публициста, вырезки из газет, посвящённые его деятельности, переписку с различными лицами, в том числе с И.С. Тургеневым, В.Г. Короленко, В.М. Васнецовым, К.П. Победоносцевым, черновики статей и художественных произведений. Этот материал может стать основой не одной, а нескольких диссертаций.

Список литературы:

1. Государственный архив Смоленской области. Фонд 121, опись 1.
2. Шарапов С. Чего не делать? // Русское дело. 1890. №№ 1-12.
3. Переписка К.Н. Леонтьева и С.Ф. Шарапова (1888-1890). С. 142-143.
4. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М., 1992. Т. 27
5. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М., 1992. Т. 50.

6. Чехов А.П. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. 15.
7. Кирютина Т.М. С.Ф. Шарапов. Очерк жизни и творчества // Смоленская земля в памятниках русской словесности. Т. 24. Смоленск: Маджента, 2013. С. 4-32.
8. Власова В.Б. А.П. Чехов – реалист или романтик? // Философия и культура. 2011. № 1. С. 101-107.
9. Спиридонова Ж.В. Гениальность как образ жизни // Педагогика и просвещение. 2012. № 3. С. 16-21.

References (transliterated):

1. Gosudarstvennyi arkhiv Smolenskoï oblasti. Fond 121, opis' 1.
2. Sharapov S. Chego ne delat'? // Russkoe delo. 1890. №№ 1-12.
3. Perepiska K.N. Leont'eva i S.F. Sharapova (1888-1890). S. 142-143.
4. Tolstoi L.N. Poln. sobr. soch. v 90 t. M., 1992. T. 27
5. Tolstoi L.N. Poln. sobr. soch. v 90 t. M., 1992. T. 50.
6. Chekhov A.P. Poln. sobr. soch. M., 1949. T. 15.
7. Kiryutina T.M. S.F. Sharapov. Ocherk zhizni i tvorchestva // Smolenskaya zemlya v pamyatnikakh russkoi slovesnosti. T. 24. Smolensk: Madzhenta, 2013. S. 4-32.
8. Vlasova V.B. A.P. Chekhov – realist ili romantik? // Filosofiya i kul'tura. 2011. № 1. S. 101-107.
9. Spiridonova Zh.V. Genial'nost' kak obraz zhizni // Pedagogika i prosveshchenie. 2012. № 3. S. 16-21.