



**Л. П. Егорова**

# **ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

**Непрочитанные страницы**

Москва  
2022

Министерство науки и высшего образования РФ  
ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет»  
ФГБОУ ВО «Сочинский государственный университет»

---

**Л. П. Егорова**

**ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ  
(НЕПРОЧИТАННЫЕ СТРАНИЦЫ)**

**Учебное пособие  
для бакалавров, магистрантов, аспирантов  
филологических и педагогических  
направлений и профилей подготовки**

Ставрополь – Сочи – Москва – 2022

**УДК 800/801**  
**ББК 81.2 Ря 73**  
**Е 30**

Печатается по решению Ученого совета социально-педагогического факультета  
ФГБОУ ВО «Сочинский государственный университет»  
(протокол № 2 от 19.09.2022)

Рецензенты:

д-р филол. наук, профессор ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»

*А. В. Кузнецова*

д-р филол. наук, профессор, ведущий научный сотрудник РГБУ «Карачаево-Черкесский ордена “Знак  
почета” институт гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской Республики»

*П. К. Чекалов*

Научный редактор –

д-р филол. наук, профессор ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет»

*И. Н. Иванова*

**Егорова Л. П.**

**Е 30** Литература русского зарубежья (непрочитанные страницы): учеб. пособие / Л.  
П. Егорова. – Москва: Альпен-Принт, 2022. – 180 с.

*Издание подготовлено к печати А. А. Фокиным.*

*Разделы «Введение», «Заключение» – Л. И. Бронская.*

*Разделы «Библиографический список», «Рекомендуемая литература» – И. Н. Иванова.*

Пособие вносит вклад в изучение литературы русского зарубежья в ее полноте и противоречивости. Иван Бунин, Илья Сургучев, Юрий Слепухин – представители характерных тенденций и типов эстетики литературы русского зарубежья; системное целостное рассмотрение их творчества позволяет составить достаточно объемное представление об этом сложном и уникальном литературном феномене.

Для студентов, аспирантов, преподавателей вузов, учителей-словесников, научных работников, а также всех, кто интересуется литературным процессом XX века и научным творчеством доктора филологических наук, профессора Людмилы Петровны Егоровой (1932 – 2019).

**ISBN 978-5-6048625-5-1**

*Издано за счет гранта фонда «Русский мир»*

**УДК 801/820**  
**ББК 80/84**

© Егорова Л. П., 2022  
© ФГБОУ ВО «СГУ», 2022

**Учебно-теоретическое издание**

**Егорова Людмила Петровна**

**Литература русского зарубежья (непрочитанные страницы)**

Учебное пособие для бакалавров, магистрантов, аспирантов  
филологических и педагогических направлений и профилией подготовки

Научный редактор – И. Н. Иванова. Редакторы: А. А. Ворожбитова, С. В. Колесова, Т. Ю. Кравцова.  
Технический редактор – В. В. Чернышова.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Иван Бунин (1870 – 1953).....	8
Глава 2. Илья Сургучев (1881 – 1956).....	84
Глава 3. Юрий Слепухин (1926 – 1998).....	136
Заключение.....	165
Библиографический список.....	168
Рекомендуемая литература.....	174
Учебные издания последних лет профессора Людмилы Петровны Егоровой (02.09.1932 – 16.10.2019).....	180

## ВВЕДЕНИЕ

*Эта зарубежная русская литература  
есть временно отведенный в сторону поток  
общерусской литературы, который – придет  
время – вольется в общее русло этой литера-  
туры.*

*И воды этого отдельного, текущего за  
рубежами России потока, пожалуй, больше  
будут содействовать обогащению этого об-  
щего русла, чем воды внутрироссийские.*

*Г. Струве. «Русская литература в изгнании».*

Замысел создания учебного пособия «Литература русского зарубежья. Непрочитанные страницы» пришел к Людмиле Петровне Егоровой незадолго до её ухода. Интерес ученого к этой области в изучении русской литературы XX века вполне закономерен. Если обратиться к ее фундаментальным трудам, посвященным как историко-литературным, так и теоретико-литературным обстоятельствам гуманитарного контекста прошлого столетия, то становится очевидным необходимость в осмыслении феномена литературы русского зарубежья с позиций и методологических, и методических. Прошло уже не менее трех десятков лет, как перед филологическим и, в первую очередь, литературоведческим сообществом был остро поставлен вопрос: «Как изучать историю русской литературы XX века?». Так, например, была названа дискуссия, развернувшаяся на страницах журнала «Вопросы литературы» в 1998 году.

И этот вопрос был далеко не праздным. Во Введении к учебнику «История русской литературы первой половины XX века» (Л. П. Егорова была и редактором этого учебника, и одним из авторов) утверждается: «По мере удаления от XX столетия углубляется осознание его как целостной литературной эпохи. Для студента-филолога ее обобщающая характеристика выступает как конечная сверхзадача, решаемая на основе поэтапного рассмотрения литературного потока». В представлении ученого русская литература XX столетия есть целостное явление, которое в силу исторических причин выглядит весьма неоднородно: русская литература XX в. не может рассматриваться изолированно от истории России, поэтому естественно, что в основе ее периодизации – наиболее значительные исторические события.

По мнению Л. П. Егоровой, в качестве основного аспекта изучения историко-литературного процесса прошлого столетия необходимо избрать позицию художника-творца. «Лишь на ее основе интерпретация произведения будет не субъективно-произвольным толкованием текста, а

действительно современным его прочтением, потребность в котором возникает в каждую переломную эпоху».

В 1990-е – 2000-е годы, когда появлялись материалы, вошедшие в данное учебное пособие, Л. П. Егорова создавала свою оригинальную концепцию феноменологического подхода к вновь всплывавшим именам и текстам, которые расширяли и углубляли наше представление о только что прошедшей эпохе. «В наши дни, когда меняются представления об историческом процессе и открываются перспективы ничем не ограниченного объективного истолкования происходивших в XX столетии событий, мы считаем актуальной интерпретацию словесного творчества через философско-этическую и социологическую призмы». Это и обусловило многообразие методологических подходов к изучению литературного произведения, что проявилось, например, в различных типах его интерпретации, выбор которых определяется не только склонностями отдельных ученых, но и объектом изучения, целевым заданием.

Во многих своих научных выступлениях Л. П. Егорова обращается к проблеме периодизации русской литературы XX века. Это вопрос тоже далеко не прост. Кто-то еще помнит время, когда студенты-филологи изучали дисциплину «История русской литературы конца XIX – начала XX века», следом за которой шла другая дисциплина, никак (по замыслу авторов программ) не связанная с предыдущей, – «История русской советской литературы». Однако и литература Серебряного века, и литература советского периода – это вполне самостоятельные, состоявшиеся, но все-таки части единого целого – «Истории русской литературы XX века». Такой же частью целого является и литература русского зарубежья; при этом три эмигрантские волны не сближают, а напротив, отдаляют друг от друга, и довольно жестко, три соответствующие области литературы русской эмиграции, хотя бы потому, что причины, история и идеология каждой из эмиграций были весьма различны.

«Русская литература XX в. неотрывна от трагической истории России, поэтому в основу ее периодизации положены наиболее резкие повороты в жизни общества. Надо, однако, помнить, что реалии жизни, сколь значительны они ни были, непосредственно сказываются лишь на литературной жизни, на мироощущении художника, но в художественном творчестве в основном проявляются лишь исподволь, с течением времени. Для методологического обоснования периодизации литературы важна соотнесенность общественно-исторических и имманентных факторов литературного развития».

Когда-то в научной периодике были заданы вопросы по поводу того, нужен ли вообще учебник по литературе русского зарубежья: «Если принять положение, что русская литература XX столетия предстает собой целостное явление, хотя и неоднородное по составу, то нужно ли ее искусственно дробить и изучать отдельными фрагментами? Возникает вопрос: нужен ли вообще отдельный учебник по литературе русского

зарубежья? Не лучше ли изучать этот предмет в рамках большого курса русской литературы XX века? Опыт работы показывает, что в осознании современных студентов и школьников литература русской эмиграции воспринимается скорее как зарубежная литература (то есть как английская, французская литература)! Думается, что этот крен можно ликвидировать лишь путем включения литературы русского зарубежья в единый курс русской литературы XX века, точно так же, как включаются в него сегодня литература Серебряного века, советская литература, современная литература»<sup>1</sup>.

Безусловно, эта точка зрения справедлива, что доказывает предлагаемое сегодняшним читателям учебное пособие Л. П. Егоровой «Литература русского зарубежья. Непрочитанные страницы», которое посвящено проблемам исследования как литературы русского зарубежья в целом, так и творчества отдельных авторов этого периода.

Следует учитывать, что в наши дни рассматриваемый период в истории русской литературы XX века достаточно полно изучен.

Так, вышли «Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940)» в трех томах и энциклопедический биографический словарь «Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века».

Издана «Хроника научной, культурной и общественной жизни» 1920–1940 годов, «Русское зарубежье» (Франция) в четырех томах.

Опубликованы два выпуска труда «Литература русского зарубежья. 1920–1940», подготовленные ИМЛИ.

Появились антологии «Литература русского зарубежья» в шести томах и «Мы жили тогда на планете другой...» (Антология поэзии русского Зарубежья. 1920–1990: Первая и вторая волна) в четырех книгах.

Увидело свет множество работ, посвященных творчеству отдельных авторов русского зарубежья, преимущественно писателей первой волны; выборочно исследуются проза и поэзия первой и третьей волн эмиграции.

Проведение научных конференций по русскому зарубежью приняло систематический характер, издание их материалов также активизирует решение исследовательских задач.

Существует и многочисленная учебная литература по этому вопросу: книги В. В. Агеносова, Т. П. Буслаковой, О. Н. Михайлова, А. Г. Соколова и др.

Осуществляются комплексные исследования, представляющие русский литературный процесс за рубежом как целостность (исследования А. И. Смирновой, Б. В. Аверина, Л. А. Иезуитовой, И. А. Сухих и др.).

Все вышесказанное свидетельствует о повышенном интересе к литературе русской диаспоры, пришедшемся на рубеж XX – XXI веков.

Автор настоящего учебного пособия актуализирует исследовательскую задачу анализа и интерпретации того или иного текста, созданного в

---

<sup>1</sup> Желтова Н. Ю. Нужен ли учебник по литературе русского зарубежья? // Вестник ТГУ. Гуманитарные науки, Тамбов. – 2000. – Вып. 1 (7). – С. 80–82.

эмиграции, в контексте философско-эстетических и эстетических новаций, характерных для классической литературы конца 19 века, литературы Серебряного века и литературы диаспоры. Наиболее очевидно решение поставленной исследовательской задачи в главе, посвященной творчеству И. А. Бунина, где показана эстетическая преемственность между дореволюционным творчеством писателя и его художественными опытами периода эмиграции.

Эта же преемственность исследуется на примере творчества И. Д. Сургучева, также представляющего первую волну русской эмиграции.

Что же касается главы, посвященной творчеству Ю. Г. Слепухина, то в ней продемонстрирован опыт работы с еще не вошедшим в научный обиход литературным материалом.

Мы не случайно в качестве эпиграфа к Введению выбрали цитату из книги Г. Струве, положившей начало исследованию литературы первой волны русского зарубежья. Надежды известного в русском зарубежье публициста оправдались. Действительно, тот стремительный порыв, прорыв к русскому и русскоязычному читателю, который произошел на исходе XX столетия, во многом был органичен и закономерен, благодаря в том числе и повседневным трудам – и научным, и педагогическим – многих отечественных ученых-филологов, к числу которых принадлежит и Л. П. Егорова.

Учебное пособие предназначено для бакалавров, магистрантов, аспирантов филологических и педагогических направлений и профилей подготовки, учителей-словесников, преподавателей вузов, научных работников. Однако оно может быть рекомендовано всем, кто интересуется проблемами русской литературы первой и второй волн эмиграции и литературным процессом XX века в целом, а также тем, кто знаком с научным творчеством выдающегося исследователя-методолога, доктора филологических наук, профессора Людмилы Петровны Егоровой.

*Л. И. Бронская*



## Глава 1

### ИВАН БУНИН

(1870 – 1953)

Творческая жизнь Ивана Бунина, первого в нашей стране Нобелевского лауреата<sup>1</sup>, гордости русской литературы XX в., рассечена мечом революции на две равные части: тридцать три года на родине (его первое стихотворение появилось в печати в 1887 г.) и столько же – в вынужденной эмиграции.

...Как горько было сердцу молодому,  
Когда я уходил с отцовского двора,  
Сказать прости родному дому!

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.  
Как бьется сердце горестно и громко,  
Когда вхожу, крестьясь, в чужой, наемный дом  
С своей уж ветхою котомкой!  
(«У птицы есть гнездо, у зверя есть нора»)

Во Франции он тосковал по России: «Талант талантом, но всякая со-сенка своему бору шумит. Где мой бор? С кем и кому мне шуметь?» – слова из его записной книжки 1926 г. Оказавшийся провидцем в отношении большевистской диктатуры, страстный ее обличитель, он, как и большинство русских людей за рубежом, в годы Второй мировой войны был мыслью вместе с Россией. В отличие от тех, кто связывал с Гитлером надежды на падение большевистского строя, Бунин 1 июля 1941 г. записывал в своем дневнике:

«Не запомню такой тупой, тяжелой, гадливой тоски, которая меня давит весь день. Вспомнилась весна 19 года, Одесса, большевики – очень похоже на то, что тогда давило ... Страшные бои русских и немцев ..., Да, опять окаянные дни...».

Не без труда разыскивая карты европейской части СССР, Бунин отмечает на них и в дневнике все перипетии боев, о которых сообщали радио Москвы и Лондона. Карты занимали почти все стены, столовая в мирном доме напоминала военный штаб. В условиях немецкой оккупации карты скоро пришлось убрать. Запись сводок в дневнике продолжалась, нарастал гнев против фашизма:

---

<sup>1</sup> Историю присуждения писателю Нобелевской премии (1933) см.: Марченко Т. В. Неизвестные страницы бунинской нобелианы (по материалам архивов Шведской академии) // Известия АН СЛЯ. – 1997. – Т. 56. № 6. – С. 23–35.

«И озверелые люди продолжают свое дьяволово дело – убийство и разрушение всего, всего (...) Битвы в России. Что-то будет. Это главное, главное – судьба всего мира зависит от этого» (4 марта 1942 года).

Ведя счет дням войны в России, Бунин погрузился в мучительные раздумья о судьбе Родины и Европы. Его не отпускали думы о том, что будет со страной, у которой в Гражданскую войну погибло «все самое сильное» с 15 лет до 50: «А уже погибли миллионы и еще погибнут...» Но уверенность в конечной победе России писателя не покидала: «Только сумасшедший кретин может думать, что он будет царствовать над... Россией...» (16 сентября 1942 г.). В годы войны семья Буниных переживала тяжелые материальные лишения. «Живу, конечно, очень, очень плохо, – одиночество, голод, холод и страшная бедность – все, что осталось от премии, блокировано», – писал он. Но, несмотря на это, в годы фашистской оккупации Франции он ничего не печатал, сочувствовал французскому Сопротивлению, в рядах которого было много эмигрантов. Например, близкий друг семьи Буниных Н.Я. Рошин.

Гордый, надменный, холодный, одинокий – таким запомнился Бунин современникам. И в то же время – всегда эмоционально сопричастный всему, что было связано с Россией. Верность России была заложена всей дореволюционной жизнью Бунина, кодексом чести и достоинства русского человека:

«Принадлежу к старинной дворянской фамилии, ведущей начало от Симеона Бунковского, выехавшего в XV в[еке] из Литвы к вел[ико]му князю Василию Темному. Отец – помещик Орловск[ой] и Тамбовск[ой] губ[ерний], мать – тоже из рода орловских дворян – Чубаровых», – писал Бунин в автобиографических заметках.

Бунин родился в Воронеже, но рос на хуторе Бутырки Елецкого уезда: «В глубочайшей тишине, летом среди хлебов, подступавших к самым нашим порогам, а зимой среди сугробов, и прошло мое детство, полное поэзии печальной и своеобразной». В Ельце будущий писатель провел несколько лет в гимназии, но затем предпочел домашнее образование: в этом ему помог старший брат Юлий, студент, сосланный в родительское имение под надзор полиции. Отсутствие специального образования не помешало Бунину подняться на уровень современной ему философской мысли. Он исповедовал пантеизм, хорошо знал антропологические концепции, труды Шопенгауэра, феноменологию Гуссерля; позже находил подтверждение своим художественным открытиям в западном экзистенциализме.

Типичное для тех лет обнищание дворянской усадьбы заставило Бунина рано начать трудовую жизнь – статистиком в Полтавском земстве (юный Бунин временно оказался в Полтаве, куда переехал старший брат), в земской управе в Харькове, в «Орловском вестнике» и т.д. Он пережил и перечувствовал, как признавался сам, слишком много чересчур разнородного.

«Я много скитался по России, близко знаю и люблю – а порою горячо ненавижу – Смыгаловки (деревня детства, олицетворяющая для Бунина крестьянскую Россию – Л. Е.), знаю помещиков, вонючие мещанские подворья в уездных городишках».

Обратим внимание на двойственность восприятия Буниным собственной страны: люблю – а порою горячо ненавижу. Эта антитеза пройдет через все его творчество.

Жизнь провинциальной России и Малороссии (как называли тогда Украину) дала обильную пищу для рассказов 1890-х гг., интенсивная духовная жизнь изливалась в поэзии (проза и поэзия занимали в его творчестве равное положение). Вскоре пришло признание. Бунин неоднократно награждался Пушкинской премией, был избран почетным академиком Российской академии наук (1909).

\* \* \*

Талант Бунина, его мастерство, филигранное и отточенное, проявились уже в его ранней прозе. Наряду с реалистически достоверными описаниями быта пореформенной России, мастерством диалогов, жанровыми сценами и запоминающимися типажам: Танька и Павел Антонович («Танька»), Капитон Иванович («На хуторе»), мужики из голодающей губернии («На чужой окраине»), вынужденные переселенцы («На край света»), – Бунин обращается и к лирической прозе. Его «Антоновские яблоки» (1900) – камертон к прозе зрелого Бунина. Во вступлении (позже оно было автором снято) Бунин рассказал о поводе к написанию рассказа: городская жизнь, осенняя слякоть и на этом фоне – полученный рассказчиком подарок – яблоки, аромат которых будит воспоминания о прошлом, о том, как десять лет назад он жил в поместье, славящемся антоновкой, как пришла к нему первая любовь (этот факт зафиксирован в письме к Варваре Пашенко). И хотя о любовных переживаниях в рассказе речь не идет, сама обостренность восприятия окружающего рассказчиком обусловлена ими.

«Антоновские яблоки» были восприняты как сочувственная эпитафия уходящему дворянскому быту. То, что он действительно уходит, писатель понимал. В первой редакции рассказа он писал: «Да разве могла эта сентиментальная жизнь, равно как и беспутное существование с охотами, с кутежами и пирами, не погибнуть при первом столкновении с новой жизнью». Для современного читателя «Антоновские яблоки» – это не только и, быть может, не столько идиллия помещичьего быта, сколько идеализация сельской жизни вообще, с ее близостью природе, дарящей человеку радость бытия.

Читателей, даже не разделяющих бунинской ностальгии по ушедшим временам, покорило подлинное мастерство, прежде всего в пейзажных картинах, заставляющих вспоминать о традициях Тургенева, Чехова.

Близость Бунина к русской классике<sup>1</sup> объясняется не влияниями и заимствованиями, а столь глубоким знанием ее, при котором она становилась для писателя органической частью бытия. Впечатления от самой жизни и литературы преломлялись в сложном, часто на уровне подсознания, творческом процессе. Вместе с тем Бунин, с большим пиететом относившийся к классике, отрицал прямое и непосредственное воздействие на него тех или иных описаний. Уже на склоне лет, в 1948 г., он писал П. Бицилли по поводу близости описаний грозы в «Жизни Арсеньева» и «Страшной мести» Гоголя: «Что до совпадений в описаниях гроз, то думаю, что тут далеко не всегда влияние одного писателя на другого, а просто общность впечатлений от грома и молний – одинаковость их». Нельзя забывать и о том, что классические традиции, которые Бунин наследовал и стремился сохранить, воспринимались им через призму сложного переходного времени, в котором он жил.

В «Антоновских яблоках» заметно характерное для писательской манеры Бунина обилие подробностей, переданных художественной деталью. Она раскрывает ощущение красоты и чистоты жизни, близкой природе, которое в конце рассказа выливается в лирический монолог, полный жизнелюбия и жизнеутверждения. Деталь у Бунина обычно обнаруживает авторский взгляд на мир, острую художественную наблюдательность и свойственную Бунину утонченность видения: «А черное небо чертят огненными полосками падающие звезды. Долго глядишь в его темно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывет земля под ногами. Тогда встрепенешься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому... Как холодно, росисто, и как хорошо жить на свете!»<sup>2</sup>.

Так закладывалась одна из важнейших составляющих прозы Бунина – ее глубокий лиризм, когда на первый план выходит не эпическое начало, а единый лирический монолог с устойчивыми образами-символами. Критика не раз отмечала, что природа в концепции Бунина – активное, действенное начало, властно вторгающееся в бытие человека, определяющее его взгляды на жизнь, его действия и поступки.

Проявилась в рассказе и другая особенность писательской манеры Бунина – равнодушие к сюжетостроению. В его рассказах часто не происходит никаких событий, не возникают конфликты (или о них сообщается исподволь, пунктиром). Наконец, в «Антоновских яблоках» проявилось то своеобразие прозаика, которое Ю. Мальцев определил как предвосхищение поздней «феноменологической» прозы Бунина. Прошлое дворянской усадьбы дается как феномен памяти, хотя оно и не обрело еще того ярко выраженного субъективно-интенционального характера, как в позднем романе «Жизнь Арсеньева». Память всегда трансцендентна; в ней, по мне-

---

<sup>1</sup> См., например: Марченко Т. В. Традиции русской классической литературы в прозе И. А. Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX века. – М., 1995. – С. 7–14.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты И. А. Бунина приводятся по изданию: Бунин И. А. Собр. соч. в 9 т. – М.: Худож. лит., 1965–1967.

нию критика, проявляется надвременное естество человека, очищенное от всего случайного и обретающее обобщенный характер.

Кроме того, в «Антоновских яблоках» очень «точно и тонко выверена дистанция по отношению к изображаемому, когда восприятие ушедшего еще полно остроты и отчетливости, и в то же время уже чуть затуманено дымкой минувшего – ведь на всем лежит легкий флер грусти, утонченности и той особенной чувственной неги, которую сообщает впечатлениям всматривающаяся в даль память»<sup>1</sup>. Так, в рассказе «Роза Иерихона» Бунин писал:

«В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого – и вот опять, опять дивно прозябает мой заветный знак».

Весь последующий путь Бунина, как будет показано ниже, станет поисками выражения того потока жизни, который восхищал, мучил, гипнотизировал писателя, предстал в калейдоскопе вспоминающихся мелочей жизни, которые тем не менее рождали глубокие философские обобщения. Реализм писателя обогащается импрессионистическим видением, выраженным и в цветowych пятнах осеннего сада, и в неожиданности сравнений, передающих остроту чувственного восприятия предметов и явлений не только в цвете, но и в запахе, и вкусе<sup>2</sup>. По свидетельству И. Одоевцевой, «Бунин всегда наслаждался каждым, даже мимолетным, общением с природой и все замечал: каждый порыв ветра, прозрачность воздуха, надвигающуюся грозу, перемену освещения – все регистрировалось им мгновенно, волновало и радовало»<sup>3</sup>. А как заметил Ф. Степун, бунинский мартовский вечер не только стоит перед глазами, но проливается в легкие. В рассказе «Сосны» (1901) импрессионистичность словесной пейзажной живописи выражена особенно ярко: «...У избы, около окошечка, светлым облаком кружится снежная пыль». Огонек освещает ее снизу, из сугроба; если вся просека в голубой тени – солнце еще за лесом, то в колеях санного следа «тень совершенно синяя». Динамика смены цветов, отражающая эмоциональность повествователя, придает бунинским пейзажам внутреннее движение. И не только в прозе природа запечатлена в отдельных неповторимых моментах. В анализе бунинской поэзии разных лет – от откликов Набокова до современных филологических штудий – даже без привлечения термина «импрессионизм» демонстрируется особенность бунинских «перечислений»: «Мальчишка-негр в турецкой грязной фреске Висит в бадье, по борту, красит бак, – И от воды на свежий красный лак Зеркальные восходят арабески». И все это свидетельствует о расширении антропоцентрической (связанной только с героями) модели мира до антропокосмиче-

---

<sup>1</sup> Ясенский С. Ю. Пассеизм Бунина как эстетическая проблема // Русская литература. – 1996. – № 4. – С. 112.

<sup>2</sup> Захарова В. Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века: учеб. пособие. – М., 1993. – С. 39–40, 50.

<sup>3</sup> Цит. по: Вопросы литературы. – 1988. – № 5. – С. 286.

ской. «Бунин никогда не подходил к описанию человека иначе, чем к описанию всего остального... В этом характерном для большинства бунинских вещей растворении человека в природно-космическом бытии таится... то особое очарование, которым дышит его описание природы»<sup>1</sup>.

\* \* \*

Еще в 1897 г. Бунин познакомился и подружился с Н. Телешовым, и демократическая направленность старой «Среды», безусловно, влияла на Бунина. В 1889–1900 гг. он, несмотря на противоположность идеологической и эстетической ориентаций, довольно близко сходится с Горьким. Уже в апреле 1899 г. Горький приглашает Бунина сотрудничать в марксистском журнале «Жизнь». «В «Жизни» марксисты не столь жестокие», – писал он, очевидно, зная отрицательное отношение Бунина к политической борьбе. В «Жизни» были опубликованы бунинские «Антоновские яблоки» и поэма «Листопад» с посвящением Горькому. Журнал был закрыт летом 1901 г. (этому предшествовал арест Горького), но авторский коллектив «Жизни» продолжал творческое общение благодаря телешовским «средам», достаточно нейтральным по отношению к политическим схваткам.

В 1904 г. Бунин передает свои произведения в горьковское «Знание». Ю. Мальцев в монографии «Иван Бунин» резко категоричен в своих суждениях: то, что Бунин оказался в «Знании», по его мнению, скучном и сером, он назвал «странным парадоксом его судьбы»<sup>2</sup>. Однако, печатаясь в «Шиповнике», Бунин отказался передать ему остальные тома своего собрания сочинений и по-прежнему вплоть до 1912 г. сотрудничал в «Знании». Именно в этот период Горький, хотя и на короткое время, дружески сближается с Буниным, приезжавшим к нему на Капри. В атмосфере дружбы у Бунина рождается замысел, о котором он пишет Горькому: «Вернулся к тому, к чему Вы советовали, к повести о деревне...».

Своеобразие бунинского реализма, его новизна еще не прояснились столь отчетливо, как теперь, спустя столетие. Тогда было главным то, что Бунин сам четко причислил себя к лагерю реалистов, вопреки художественной практике модернизма, и в этом плане он был вполне «знаньевцем». В октябре 1901 г., после встречи с Горьким, Бунин предложил Пятницкому первый том рассказов, подчеркнув, что ему «хочется иметь дело именно со "Знанием"». В конечном итоге, к весне 1902 г. вопрос решился положительно, хотя Горького и одолевали сомнения, следует ли издательству ставить свою метку на произведениях писателей, индифферентных в отношении политики. В 1906 г. в серии «Детская библиотека» при непосредственном участии Горького вышла книжка Бунина «Стихотворения» и тогда же очередной третий том его сочинений – «Стихотворения 1903–1906 гг.». По-прежнему далекий от революционных событий, Бунин тем не менее

---

<sup>1</sup> Степун Ф. По поводу «Митиной любви» // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 116, 117.

<sup>2</sup> Мальцев Ю. Иван Бунин: 1970 – 1953. – Frankfurt-Main; М., 1994. – С. 117.

поэтизирует борьбу и бесстрашие, отвергает рабское смирение («Герой врагу достойный дал отпор, Но сам погиб, сгорел в неравной схватке»). И позже «Знание» продолжало выпускать тома сочинений Бунина, его стихотворения, перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло (именно знаньевское издание было удостоено Пушкинской премии Академии наук).

Разумеется, близость Бунина к «Знанию» и Горькому не следует преувеличивать и усматривать влияние Горького на Бунина, как это делалось в советском литературоведении (против этого тогда выступал Н. Кучеровский). К словам Бунина о «странной дружбе, что соединяла нас с Горьким, странной потому, что чуть ли не два десятилетия считались мы с ним большими друзьями, а в действительности ими не были», – стоит прислушаться. Очевидно, было много несовместимого и в социальном, и в психологическом планах. Известен отзыв М. Горького: «Хорошо пахнут «Антоновские яблоки» – да! – но – они пахнут отнюдь не демократично»<sup>1</sup>. Не менее симптоматичен другой выпад Горького, потрясенного отдачей студентов в солдаты и равнодушием к этому писателей: «Это возмутительно и противно до невыразимой злобы на все... – и даже на Бунина, которого люблю, но не понимаю – как талант свой, красивый, как матовое серебро, он не отточит в нож и не ткнет им куда надо?»<sup>2</sup>. Он считал, что «барская неврастения» портит писателя. Но, повторяем, взаимное сотрудничество было привлекательно для обоих.

Нельзя не учесть и того, что на переоценку личности Горького в очерке И.А. Бунина «Горький» (1936) повлияло резко негативное отношение Бунина-эмигранта к апологету ненавистного ему большевизма. А тогда – в начале века – Бунина с Горьким сближала необходимость некоего литературного союза: оба не принимали декадентов, обоих устраивало сотрудничество в определенных изданиях. Горький стремился привлечь в руководимое им издательство талантливого писателя. Бунину же нужна была издательская поддержка, тем более что его популярность художника, далекого от страстей времени, значительно уступала тогда популярности Горького или Андреева. В письме к Телешову от 16 июля 1900 г. он признавался: «Тяжело одиночество – во всех родах». Очевидно, преодолением одиночества и можно объяснить сближение Бунина с Горьким, который сам активно шел навстречу Бунину, осыпая его лестными отзывами, обращая внимание писателей, например, Чехова, на его талант.

\* \* \*

И все же повесть «Деревня» (1910) не может быть рассмотрена в русле горьковского направления. О полном отсутствии в ней «горьковского» говорил критик-марксист Воровский: «Писатели, подобные Бунину... видят в деревне только упадок и вырождение, не замечая элементов новой

---

<sup>1</sup> Горький М. Собр. соч.: в 30-ти т. Т. 28. – М., 1954. – С. 201.

<sup>2</sup> Там же. – С. 153.

жизни»<sup>1</sup>. Критик противопоставил бунинскую повесть горьковскому «Лету» (1909) с его революционно-оптимистическим пафосом. Но «Городок Окуров» и «Жизнь Матвея Кожемякина», над которыми в те же годы работал Горький, как раз свидетельствуют об определенной общности художественных исканий, о постижении через подробности окурловской, дурновской, суходольской жизни сути российского существования. По словам П. Струве, «Деревня» и последующий за ней «Суходол» (1911) стали потрясающим изображением распада стародавних скреп, которыми держалась старая Россия»<sup>2</sup>. Это утверждение особенно убедительно, если вспомнить, что в тот период крестьяне составляли 82% населения страны. Сама по себе тема распада дворянских гнезд для русской литературы достаточно типична – вспомним ранние повести и рассказы А. Толстого «Заволжье», «Хромой барин», но у Бунина судьбы дворянские и мужицкие предстают связанными одной веревочкой, у него преобладает лирико-трагическая тональность, тогда как у А. Толстого – гротеск и фарс.

Бунин не раз повторял в письмах, что так, как он, «о деревне у нас еще не писали», и это новаторство проявилось не только в общей концепции, но и в художественной форме, своеобразии которой продолжает привлекать литературоведов<sup>3</sup>. Если «Антоновские яблоки», о художественном своеобразии которых мы уже сказали, всё же вписывались в традиции русской классической прозы, например, тургеневской, то «Деревня» уже свидетельствовала о принципиально новом типе повествования. В «Деревне» нет классического сюжета с его традиционными компонентами, не обозначен единый событийный стержень. О том, что Бунин шел на это сознательно, свидетельствует его более позднее высказывание в одном из писем: «Зачем непременно писать роман, повесть с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным...». В повести важное место занимает внесюжетный материал – дан поток будничной жизни, насыщенный необычайным обилием подробностей, рождающий определенные ассоциации<sup>4</sup>. Наряду с основными действующими лицами – братьями Красовыми – главным героем, говоря словами самого Бунина, является «весь уклад, весь быт русской жизни». Сюжетно-композиционные особен-

---

<sup>1</sup> Воровский В. В. Литературно-критические статьи. – М., 1956. – С. 32–34.

<sup>2</sup> Струве П. Б. Статьи о русских писателях: И. А. Бунин // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 101.

<sup>3</sup> См., например: Альберт И. С. Повесть И. А. Бунина «Деревня» в аспекте жанровой специфики // И. А. Бунин и русская литература XX века. – М., 1995.

<sup>4</sup> О. В. Сливичкая проследила различные сочетания описательности и сюжетности в прозе Бунина: 1) сочетание доминантное с «перевесом в ту или иную сторону», причем только сюжетность может быть нулевой и 2) сочетание бездоминантное, равноправное. Однако описательность у Бунина всегда избыточна, независима от событий, вовлечена в сюжет не полностью, то есть сориентирована не только на конкретные события, но на бунинскую концепцию мира в целом (Сливичкая О. В. Сюжетное и описательное в новеллистике И. А. Бунина // Русская литература. – 1999. – № 1. – С. 89–110).



ности «Деревни» позволили П. Струве сказать о «внешней бесформенности» произведения.

Все это и предопределило общую композицию повести, состоящей из трех частей. Первая посвящена в основном Тихону Красову, вторая – его брату, Кузьме, в третьей на первый план выдвигается сама Дурновка, сливаются воедино две сюжетные линии – Тихона и Кузьмы. Критика даже склонна была видеть в «Деревне» два больших рассказа о Красовых и ряд коротких новелл о мужиках, но это не так: художественная целостность повести несомненна и необычна. Эти особенности Бунина-прозаика были сразу замечены читателями, как писала об этом (правда, позже, в 1915 г.) Л.А. Авилова:

«Хочется мне уяснить себе, что это Вы делаете с литературой? (...) Вы изгнали и фабулу (...) А вместо рассказа то, чего не расскажешь».

Действительно, ослабление сюжета и выведение на первый план обилия деталей изображаемого, отмеченное нами в «Антоновских яблоках», осталось характерной чертой бунинского реализма при всем том, что в «Деревне» иная, разветвленная система образов.

Бунинское искусство композиции проявляется в последовательности и глав, и отдельных эпизодов, и деталей быта, оттенков душевных движений. Первая часть знакомит с действующими лицами: братьями Красовыми – богатеющим торговцем Тихоном и правдоискателем Кузьмой, потом ставшим управляющим в имении брата. (Это имение было приобретено Тихоном у разорившегося помещика Дурнова, чей род был хозяином многих поколений Красовых.) Но автор рассказывает – сжато и бегло – и о жизни других персонажей; история каждого, хотя бы Дуни, которую все звали Молодой, или Дениски и Серого сама по себе могла бы стать сюжетом отдельной повести. Событийный план и ретроспекции увязаны необыкновенно плотно. Читатель как будто постоянно переворачивает бинокль, меняя ракурс восприятия от обобщенного, отдаленного, охватывающего события не одного года, до поданных крупным планом сиюминутных сцен: Тихон на ярмарке, Тихон мчится в имение, прослышав о взбунтовавшихся мужиках, его «грех» с Молодой, на который подтолкнуло отчаяние бездетности, Тихон уговаривает брата управлять имением, сообщает ему о страшной смерти мужа Молодой – Родьки (разговор перерастает в обсуждение русского характера); наконец, занявшее половину главы описание обычных, повторяющихся трудовых дней Тихона в собственном доме:

«Опять он промочил ноги, прозяб – шла крупа – и опять выпил рябиновки. Ел картошки с подсолнечным маслом и солеными огурцами, щи с грибной подливкой, пшеничную кашу. Лицо раскраснелось, голова отяжелела». Не раздеваясь, – только стачив нога об ногу грязные сапоги (жена была в отъезде), – он лег на постель. «Но тревожило то, что придется вот-вот опять вставать: лошадям, коровам и овцам надо к вечеру задать овсяной соломы, жеребцу тоже ... или нет, лучше перебить ее с сеном, а потом

полить, посолить хорошенько...».

После посещения Макарки, бывшего вора, а теперь побирушки и прорицателя, пугающего хозяина, Тихон предается своего рода самоанализу, упрекая себя за нечестность с работниками, за холодность с женой. В воспоминаниях героя проходят пьяный, грубый отец, хозяин, у которого он служил десять лет, слившиеся в памяти из-за однообразия впечатлений в какие-нибудь два дня. В потоке сознания всплывает давний разговор с братом, мысли о Молодой. Воссоздается подробный разговор с Дениской, которого Тихон решает женить на Молодой. Глава заканчивается возвращением Тихона в свой дом и описанием вечера с его хозяйственными заботами и тяжелым хмелем. Знаменательна заключительная сцена мчащегося экспресса – символа движения и жизни:

– Это мимо Дурновки-то! – сказал Тихон Ильич, икая и возвращаясь в горницу.

Подчеркнутая простота сюжета, сведенного к минимуму, сочетается в «Деревне» с достаточно сложным внутренним композиционным рисунком, приближая формы изображения жизни к естественному ее течению. Разнородные впечатления, мгновенные ощущения, детали быта, встречи, идейные споры, толки о земле, войне, революции; сомнения, разочарования, надежды органически вплетаются в поток воспоминаний или переживаний героя, наслаиваясь друг на друга, срастаясь в до предела концентрированную повествовательную ткань.

Во второй части с изображением Кузьмы подчас сливаются и авторские раздумья. Картины и образы «наплывают», как кинокадры кричащего неустройства русской жизни. Поэтому ослабленность внешних сюжетных связей между тремя частями повести не нарушает ее внутренней целостности и обобщенного смысла. «Не о частностях, а об общем, типическом, говорил я...», – утверждал Бунин. Сам он расширительно толковал свой замысел: «...Кроме жизни деревни я хотел нарисовать в ней картины вообще всей русской жизни». Если первая часть открывалась более подробным рассказом о жизни Тихона, то вторая посвящена Кузьме, с его судьбой всех русских самоучек и еще маргинальностью крестьянина, не вписавшегося в городскую жизнь. Воссоздана атмосфера споров, в которую погружался молодой Кузьма, приезжая в городскую слободу, скупо сказано о его жизни в Воронеже и Ельце. Не став торговцем, не состоявшимся как поэт (хотя и издав первую книжку), постепенно спиваясь и удивляя горожан своим страшным неустроенным бытом, Кузьма видит для себя два возможных выхода – уйти в монастырь или просто дернуть себя по горлу бритвой. Вот тогда и пришло письмо от звавшего его Тихона. Но значимость второй части не только в образе Кузьмы, но и в том, что повествование выходит за пределы деревни, в уездный город и другие крупные города (упоминаются и Киев, и Воронеж), расширяется круг действующих лиц, среди которых рабочие, мещане, чиновники, дворяне, хотя и поданные эскизно. Так от темы Дурновки автор переходит к теме России.

Действие третьей части вновь возвращает нас в Дурновку, – «царство нищеты и смерти». Картины жизни сменяют друг друга последовательно, хотя и осложняются порой ретроспекциями – воспоминаниями Кузьмы. Важным событием в третьей части была едва не стоившая ему жизни болезнь Кузьмы (простудился, отправившись проститься с дедом-побирушкой Иванушкой). Обыденная жизнь здоровых всегда кажется больным чуждой и страшной. Больного Кузьму ранит равнодушие к нему, умирающему, Молодой, жестокие сцены дурновского быта: «Господи, спаси и помилуй, вынеси меня отсюда!» – молит Кузьма.

Тихон пьет, объясняя ситуацию так: «Да, запьешь! Ты думаешь, легко мне досталась эта клетка-то золотая? Ты думаешь, легко было кобелем цепным всю жизнь прожить, да еще со старухой?» (Тихон продолжал ненавидеть уже покойную Настасью Петровну, все время скидывавшую мертвых дочерей). Тихон понимает, что его жизнь, как когда-то подаренный женщине платок, «истаскана наизнанку», лохмотья одни остались.

«Пропала жизнь, братуша!» – жалуется он.

В судьбе братьев ставятся точки. Красовы решают перебраться в город, ибо Тихон больше не выдерживает противостояния голытьбе, сменившего прежний конфликт между крестьянами и помещиками. Колоритны зарисовки людей, с которыми общается Кузьма; солдат – учитель, одноворка и ее сын Селька, работник Кошель, живший в другом селе; занимал его воображение и старик Серый. Каждый из персонажей вносил свое в характеристику довольно безотрадного русского народа, усугубляя чувство тоски, одиночество отчуждения. Между братьями, как когда-то в первой главе (здесь ощутима определенная симметрия), происходит откровенный разговор-спор, опять же перерастая в критику русского национального характера. Фигурой, символизирующей бунинскую концепцию национальной самокритики в «Деревне», становится Серый, бездельный, нищий мужик, проводящий время на лавке, которая критикой воспринимается по ассоциации с обломовским диваном. Хорошие задатки покрываются у него ленью, расхлябанностью, «пестротой» характера, одним словом, «гибельными», по Бунину, чертами русской психики, которые не изменились с заменой вчерашних бар на торговцев и кулаков. Серый тоже Красов (из Красовых состоит чуть ли не вся Дурновка, что усиливает символику размышлений о судьбе русского народа). Его превращение в Серого – «самого нищего и бездельного мужика во всей деревне» – показано обстоятельно. Землю он сдавал, дома сидел в голоде и в холоде, но думал только о том, как бы разжиться покурить. На всех сходках бывал он, не пропускал ни одной свадьбы, ни одних крестин, ни одних похорон. Магарычи никогда не обходились без него: он встревал не только во все мирские, но и во все соседские – после купли, продажи, мены. Даже когда однажды на клеверах он «забогател» и в ту же осень поставил кирпичную избу, то не рассчитал, что избу нужно топить.

«А чем, спрашивается? Да нечем было и кормиться. И пришлось

сечь верх избы, и простояла она без крыши год, почернела вся. А труба пошла на хомут».

Распродав по частям, за бесценок свою недостроенную избу, Серый целый год прицеплялся только к тем избам, что были ему совсем не по карману, живя надеждой «на то, что вот-вот «приплывут корабли» – и заживут они тогда безбедно в крепких, просторных, теплых хоромах. Кузьме и автору-повествователю непонятно, на что он надеялся, «нищенствуя и лодырничая, как последний босьяк». Реальный же труд, например, в русаковской экономии, казался Серому хуже горькой редьки. Хитрец, балагур, он всегда находит оправдание своему ничегонеделанию. «Сперва было грустно и смешно: что за нелепый человек, – думает Кузьма. – Потом досадно и противно: выродок! Все лето просидел на пороге избы, покуривая, поджидая милостей от Думы». Зимой изба Серого была глуха, мертва. Кузьма уже знал:

«...Если войдешь в ее темные, полураскрытые сени, почувствуешь себя на пороге почти звериного жилища – пахнет снегом, в дыры крыши видно сумрачное небо, ветер шуршит навозом и хворостом, кое-как накиданным на стропила: найдешь ощупью покосившуюся стену и отворишь дверь, встретишь холод, тьму, чуть мерцающее во тьме мерзлое окошечко...».

Особенно впечатляют абсурдно-гротесковая сцена, когда за Серым гоняется раненная им лошадь, и прием расчеловечивания героя в портретных характеристиках. В критике отмечалось, что Серый у Бунина не просто тип, он символ Дурновки, ее «языческая тень», атавистическое и вечное начало ее истории. Ласковая укоризна некрасовских строк «Что ж ты спишь, мужичок? Ведь весна на дворе» сменилась в раздумьях Кузьмы (в данном случае alter ego автора) гневно-пристрастным осуждением: «Господи Боже, что за край! Чернозем на полтора аршина, да какой! А пяти лет не проходит без голода».

Единственно, что согревало сердце Кузьмы, – нежность к Молодой, которую деревня и даже собственный брат, к отчаянию и стыду Кузьмы, считают его любовницей. Но Молодая, когда он попробовал отговорить ее от замужества, его не понимает. «Зверь и дикарь» Дениска, польстившись на предложенные Тихоном Ильичем деньги, будет, это Кузьма знал, страшнее Родьки:

«Услыхав об этой свадьбе впервые, Кузьма твердо решил, что не допустит ее. Какой ужас, какая нелепость! (...) Как-то заговорил он с Молодой о намерении Тихона Ильича – и она спокойно ответила:

– Да что ж, я уже балакала с Тихоном Ильичем об этом деле. Дай Бог ему доброго здоровья, это он хорошо придумал.

– Хорошо? – изумился Кузьма.

Молодая посмотрела на него и покачала головою:

– Да как же не хорошо-то? Чудны вы, ей-богу, Кузьма Ильич! Денег сулит, свадьбу берет на себя... Опять же не вдовца какого-нибудь придумал

мал, а малого молодого, без порока... не гнилого, не пьяницу...

– А лодыря, драчуна, дурака набитого, – прибавил Кузьма.

Молодая потупила глаза, помолчала...»

Понимая, что и «Дениска не в радость», Молодая выбирает иллюзию самостоятельности. Картины сговора, затем свадьбы рождают у читателя чувство катастрофичности. Благоговяя молодых, Кузьма взглянул на невесту, и в глазах их, встретившихся на мгновение, мелькнул ужас. Посаженный отец побледнел и с ужасом подумал: «Сейчас брошу образ на пол...», но его руки невольно сделали иконой крест в воздухе. Свадебный поезд сопровождает разгулявшаяся вьюга. В серой, несущейся мути, не было видно ни Дурновки, ни мельницы на мысу; непонятны крестьянам и слова венчания, которые священник произносит, не думая ни о словах, ни о тех, к кому они относились.

Обратная дорога в сумерках еще более страшна:

«Стояла в передних санях горластая жена Ваньки Красного, плясала, как шаман, махала на ветер, в буйную, темную муть, в снег, летевший ей в губы и заглушавший ее волчий голос:

У голубя, у сизого

Золотая голова!»

Свадьба обретает зловеще-символический характер, ибо в образе Молодой, оказавшейся в безвыходном положении, можно увидеть ассоциации с самой Россией. Мертвая тишина или завывание вьюги стоит над землей Дурновки, мертво-серые краски пейзажа усиливают пессимистическую тональность повести. Обрываясь на зловеще звучащей ноте, повествование заставляет читателя домысливать дальнейшие судьбы героев в таком же ключе. Мир Бунина, как писал известный в 1970-е годы критик Валерий Гейдеко, предстает миром раздробленным, миром, где чаще всего нет ни причин, ни следствий, а есть всего лишь случай, predetermined роком, фатумом<sup>1</sup>.

Хотя историческая атмосфера после первой русской революции в повести передана верно, у Бунина нет жесткой детерминации человеческих судеб и характеров именно исторической обстановкой. Не случайно столь разные герои, как Тихон и Кузьма Красовы, оказываются родными братьями. Писатель более склонен видеть влияние на человека окружающих его людей, что в конечном счете сливается в какую-то кривую его поведения. Впоследствии в «Жизни Арсеньева» он прямо напишет об этом: «Все человеческие судьбы слагаются случайно, в зависимости от судеб, их окружающих... Так сложилась и судьба моей юности, определившей и всю мою судьбу». В понимании случайности как проявления некоей общей закономерности Бунин был близок автору «Войны и мира», хотя эту закономер-

---

<sup>1</sup> Гейдеко В. А. Чехов и Ив. Бунин. – М., 1976. – С. 245.

Обращаем внимание студентов-ставропольцев на литературную деятельность их земляка Валерия Гейдеко. Он окончил ставропольскую СШ № 2, учился и работал в Москве, похоронен в Ставрополе.

ность он понимал иначе. Она рассматривалась им сквозь призму русского национального характера, вопрос о котором в «Деревне» впервые был показан так остро и заставил русское общество серьезно задуматься уже не о мужике, а над вопросом – быть или не быть России?

\* \* \*

Объективное авторское изображение Дурновки и ее обитателей органично дополняется спорами Тихона и Кузьмы, хотя фактически спора никакого нет. Аргументы каждого дополняют безотрадную характеристику русского народа. Тихон соглашается с братом:

«Ты подумай только: пашут целую тысячу лет, да что я! Больше! – а пахать путем – то есть ни единая душа не умеет! Единственное свое дело не умеют делать! Не знают, когда в поле надо выезжать! Когда надо сеять, когда косить! «Как люди, так и мы», – только и всего. Заметь! – строго крикнул он, сдвигая брови, как когда-то кричал на него Кузьма. – «Как люди, так и мы!» Хлеба ни единая баба не умеет спечь, – верхняя корка вся к черту отваливается, а под коркой – кислая вода!.. Народ! Сквернословы, лентяи, лгуны, да такие бесстыжие, что ни единая душа друг другу не верит! Заметь, ...не нам, а друг другу! И все они такие, все! – закричал он плачущим голосом и с треском надел стекло на лампу».

Мелькнувшая в речах Кузьмы социальная мотивировка («Рабство отменили всего сорок пять лет назад, – что ж и взыскивать с этого народа?») снимается не только следом же звучащими словами («Да, но кто виноват в этом? Сам же народ!»), но и обилием уточняющих эту вину характеристик. Н. Кучеровский призывал не отождествлять позиций писателя и героев «Деревни». Однако многие из диалогов Тихона и Кузьмы Красовых варьировались в других его произведениях, прежде всего в более позднем романе «Жизнь Арсеньева» и в отдельных высказываниях. В статье «Будет ли существовать Россия?» Бунин писал: «В революции мы привыкли видеть кризис власти, но не кризис национального сознания»<sup>1</sup>. Поэтому попытки некоторых исследователей развести позиции автора и его героев являются несостоятельными. Рассуждения автора «Деревни» и «Суходола» о русском национальном характере как о противоречивом, дисгармоничном, алогичном привлекают особое внимание современных литературоведов в контексте размышлений русских мыслителей от Чаадаева до Федорова. Как заметил Ю. Мальцев, после Чаадаева никто в нашей литературе не давал такой сокрушительной критики России, русского национального характера, русской истории, как Бунин.

В бунинском творчестве этого периода (повестях «Деревня», «Суходол» (1911), рассказе «Веселый двор» (1912) и др.) Ю. Мальцев подчеркнул иррациональность, непредугадываемость поведения русского человека, абсурдность его поступков, его пренебрежение удобствами и благами жизни – тем, что называется повседневностью, буднями. Для Егора («Ве-

---

<sup>1</sup> И. А. Бунин и русская литература XX века. – М., 1995. – С. 83.

сельй двор»), которого «скука съела», дни становились все длиннее, нужно было убивать их, «а вот поправить крышу, законопатить пазы, переложить печку, борова почистить – на это у него догадки не хватало», – пишет Бунин. Томится тоской и, казалось бы, преуспевающий Тихон Красов: «Как коротка и бестолкова жизнь». «Думалось и исповедовалось одно, а делалось другое», – это уже сказано о Кузьме, о разрыве между словом и делом. Нескладная жизнь Тихона и Кузьмы, предающегося на эту тему типичной для россиянина рефлексии, подчеркивает их принадлежность к тому же русскому типу:

«– Запомни, брат, – сказал он, – и скулы его покраснели. – Запомни: наша с тобой песня спета. И никакие свечи нас с тобой не спасут. Слышишь? Мы – дурновцы!»

Бунин, как утверждает современное литературоведение, раскрыл синдром лишнего человека уже на примере крестьянского характера, тем более что писатель подчеркивал, что душа суходольца – и у барина, и у мужика – одинакова. Об этом свидетельствует и поэтизация украинского характера в рассказе «Лирник Родион» (1913), противопоставляемого в контексте творчества Бунина русскому, и интервью И.А. Бунина «Московской газете» о впечатлениях от витебщины (Белоруссия): «...У крестьян этой полосы, по моему мнению, в наиболее чистом виде сохранились неиспорченные черты славянской расы. В них видна порода, да и живут они хорошо, далеко не в тех ужасных некультурных условиях, как наш мужик в средней России» (22 октября 1912 г.). (Позже, в «Окаянных днях», Бунин связал негативные стороны русского характера с составляющей его генезиса.) Уверенности в собственном превосходстве и в то же время усталости и вялости русских противопоставлены жизнеутверждающие качества других народов, в том числе и восточнославянских.

В дальнейшем пессимизм Бунина, уже отошедшего от деревенской тематики, распространяется на все человечество, чему в немалой степени способствовало начало Первой мировой войны. Писатель признавался, что война его как-то подавляет: «Развернулось ведь нечто ужасное. Это первая страница из Библии». В 1916 г. им написаны такие, казалось бы, разные, но общие по пафосу рассказы, как «Старуха», «Петлистые уши».

В «Старухе» налицо приметы войны, упоминается оборванный караульщик, все сыновья которого, четыре молодых мужика, уже давно были «убиты из пулемета немцами». Но главное в рассказах – обобщенно-философское восприятие страшного мира, когда в одном художественном ряду оказываются «жизнь в неприглядных избах» и нелепая роскошь ресторана, торжественность церковного праздника и отвратительный мещанский скандал за обедом, урок-предупреждение из античной цивилизации (его учит племянница хозяйки) и плач старухи, воспринимаемый как символ вселенского горя в духе Апокалипсиса. В рассказе «Петлистые уши» Бунин, как не раз говорилось в научной литературе, утверждает мысль о неискоренимости преступной и жестокой природы человека, о ее фаталь-

ной извечности, что связывается с традициями Достоевского<sup>1</sup>. Безысходный взгляд на историю и человека, лишь порой появившийся в суждениях героя «Деревни» Кузьмы Красова, составляет единственное содержание этого рассказа о крайнем индивидуализме, скептицизме, мизантропии героя – Адама Соколовича. Но глубина заложенных в рассказ смыслов не однозначна. Соколович – не только патологическая личность, с ее тягой к разрушению и убийству, но и олицетворение отчуждения человека от мира – проблема, которую уже в 1920-е гг. начинает активно разрабатывать западноевропейская литература (не случайно сейчас произведения Бунина 1910-х гг. соотносят с эстетикой абсурда<sup>2</sup>). Разрушительная сторона цивилизации, ее антидуховность, столь остро ощущаемая Буниным, становится ведущей темой его творчества и осмысливается сквозь оппозицию жизнь/смерть.

Тем не менее, как будто ощущая односторонность «Деревни» и «Суходола», «Старухи», Бунин воплощает светлые стороны народного характера в рассказах «Сверчок» (1911), «Веселый двор» (1911), «Захар Воробьев» (1912), «Худая трава» (1913). Писатель рассматривал их как произведения о русской душе, ее светлых и темных, и почти всегда трагических основах. По поводу сборника «Иоанн Рыдалец» (1913) он писал:

«Мужик опять будет на первом месте – или вернее, не мужик в узком смысле этого слова, а душа мужицкая – русская, славянская».

Такой же смысл Бунин вкладывал и в более поздние рассказы «Косцы», «Аглая»: «Вот видят во мне только того, кто написал «Деревню!» – говорил, жалуясь, он (Г. Кузнецовой), читая «Аглаю», – а ведь и это я! И это во мне есть! Ведь я сам русский, и во мне есть и то, и это (...) От того, что «Деревня» – роман, все завопили! А в «Аглае» прелести и не заметили»<sup>3</sup>.

Этот упрек можно отнести и к современным исследователям, которые менее внимательны к этой, второй, жизнеутверждающей ипостаси бунинского россиеведения.

\* \* \*

Особенности русского национального характера раскрываются Буниным в присущей сознанию рубежа столетий оппозиции жизнь/смерть. Но, в отличие от модернистов, которые, утверждая неразрывность Танатоса и Эроса, чаще раскрывали смерть именно как обман бытия<sup>4</sup>, Бунин примиряет вечную красоту бытия с необходимостью ухода. Следуя толстовской традиции («Три смерти»), он ищет тайну «легкой смерти» в глубинах

<sup>1</sup> Туниманов В. А. Бунин и Достоевский (по поводу рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши») // Русская литература. – 1992. – № 3.

<sup>2</sup> Фокин П. Е. Творчество И.А. Бунина 1910-х гг. и эстетика абсурда // Начало: сборник работ молодых ученых. – М., 1998. – Вып. 4. – С. 139–147.

<sup>3</sup> Кузнецова Г. Грасский дневник // Знамя. – 1990. – № 4. – С. 193–194.

<sup>4</sup> См.: Колобаева Л. Тайна пушкинской «легкости» в прозе И. А. Бунина // Вестник МГУ. Сер. 9. – 1999. – № 3. – С. 83.



народного характера, прослеживая последний путь своих положительных героев: Аверкия в «Худой траве», Анисья – в рассказе «Веселый двор», противопоставленной своему беспутному сыну Егору.

«Аверкий слег, разговевшись на Петров день», – первая ключевая фраза рассказа о герое, который «был уже в той поре, когда хорошие смиренные мужики, много поработавшие..., – начинают плохо слушать, мало говорить, со всем, что им ни скажешь, соглашаться, думать же что-то иное, свое».

Внешняя канва фабулы – прогрессирующая болезнь Аверкия после 30 лет батрачества, и он просит жену забрать его домой. Герой остро переживает радость встречи с родным подворьем, ощущение свободы от всех забот и горестей и в то же время неведомое ранее равнодушие к житейской суете. Жизнь героя измеряется теперь последними месяцами прожитого, о чем повествуют начальные фразы глав: «Прошел еще месяц» (гл. VII). «И еще месяц прошел...» (гл. VIII). Теперь большой мир входит к нему только через ворота риги, где лежит он, спасаясь от изъяной духоты. Чередой идут последние прощальные встречи с близкими и односельчанами: не только с дочерью и зятем (гл. V и VI), но и с вернувшимся с японской войны солдатом, дедом-плясуном, дурочкой Анютой, с которой Аверкию было по-настоящему легко. Остальные понемногу забывали о нем, заходили все реже... Хозяйственным людям было не до Аверкия. В унисон умирающему человеку даны писателем картины ранней осени: «Умирая, высохли и погнили травы. Пусто и голо стало гумно», «бесприютным» – поле.

Предчувствия Аверкия оправдались. Перевезенный с первой метелью в избу, умер он, причастившись, «так неслышно, что сидевшая рядом старуха не заметила».

Параллельно неспешно развивающимся событиям Бунин раскрывает духовный мир человека, который пришел к своему концу, исполненный достоинства и любви к оставляемому миру. Напряженная духовная жизнь – главное в характеристике Аверкия. В его, казалось бы, нескладном внешнем облике писатель отмечает иконописное благообразие, особенно выделяет его манеру есть, неспешно кладя ложку, ибо с детства привык совершать трапезу, как молитву, ибо эта трапеза всю жизнь была для него венцом трудового дня среди вечных опасений за будущий день. Трудолюбие, чистая совесть (ведь «служил тридцать лет с чистым лицом») придают ему чувство собственного достоинства, и даже болезнь он воспринимает с чувством исполненного долга: «Износился, задыхаться стал, – еще тверже и даже с удовольствием сказал он». (Как антитеза этому сильному характеру проходит всегда хмельной караульщик – дед-плясун.) Сила духа героя проявляется и в его способности горько шутить. Повторяемая им пословица «худая трава из поля вон» поставлена эпиграфом к рассказу и дала ему название. В уходящем из жизни человеке поражает доброта. Словами «Смолоду не наживали, а теперь не к чему» он прощает лесника, тайком забившего их телушку, а главное его желание – «удобно помереть», не

доставляя беспокойства старухе. Ему, умирающему, хотелось сказать что-нибудь дружеское, приятное зятю (несмотря на эпизод с солдаткой), его радует красота дочери, напоминающей жену в молодости; глубоко человекочен, прекрасен проблеск былой любви к «старухе», которая трогала его «лаптами, дряблостью кожи, усталостью, искренностью». Внешний контраст между дочерью и женой «взволновал его, и опять почувствовал он на мгновение: сладка жизнь».

Аверкий загодя готовится к смерти, лежа, думая и затаивая дыхание, «стараясь представить себя в могиле...», подгоняемый почти грубыми словами священника: «Пора, пора», – он покорно лег на спину, зажав свечу в костлявых пальцах. «Сердце его млело, таяло, он плыл в тумане, в предсмертной зыби». Представилась ему его могила, причитания дочери. (Бунин хорошо знал русский фольклор.) Нельзя не согласиться с тем, что образ Аверкия «соединяет в себе лучшие свойства двух начал, лежащих в основе души русского человека: природную, языческую стихию с обостренно-чувственным восприятием окружающего мира, любви и аскетическую, православную, с просветленным, смиренным отношением к жизни»<sup>1</sup>.

Тема смерти, столь блестяще решаемая Буниным в рассказах «Худая трава», «Веселый двор», «Сосны», не могла не сопрягаться и с христианскими обрядами, сопровождающими человека в последний путь. Однако Бунина, с его увлеченностью другими мировыми религиями, со своеобразным «религиозным эклектизмом», нельзя ставить рядом с такими писателями, как Б. Зайцев, И. Шмелев, которых принято называть православными. Как образно заметил Бицилли, имея в виду многократные поездки Бунина по Ближнему Востоку, в своем путешествии по следам Христа писатель Христа не нашел. Конечно, у Бунина есть, например, рассказ «Святитель» (1919, 1924), посвященный Дмитрию Ростовскому и выполненный в традициях житийной литературы; есть в его произведениях и описания таинства службы. Но в целом в творчестве Бунина чувствуется тот критицизм, который зафиксировала Г. Кузнецова, приведя слова Бунина: «Говорят о нашей светлой, радостной религии... Ложь, ничто так не темно, страшно, жестоко, как наша религия. Вспомните эти черные образа... А стояние по восемь часов, а ночные службы... Нет, не говорите мне о «светлой» милосердной нашей религии»<sup>2</sup>.

Однако «ветхозаветный опыт Бунин переживает как реальность своего внутреннего опыта». В самом складе его художественного дарования, как писал В.А. Котельников, слишком многое и слишком живо откликлось на ветхозаветные зовы. Так, в ветхозаветном рассказе «Иоанн Рыдалец» (1913) русскому юродивому приданы черты библейского пророка Михея, со словами которого умер он и которые отлиты на его могильной плите: «Буду рыдать и плакать, буду ходить как ограбленный, буду выть,

---

<sup>1</sup> Дмитриева Т. Г. Проблема национального характера в прозе И. А. Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX в. – М., 1995. – С. 68.

<sup>2</sup> Кузнецова Г. Грасский дневник // Знамя. – 1990. – № 4. – С. 179.

как шакалы, и вопить, как страусы». Творчество Бунина дает большой материал для раскрытия проблемы интертекстуальности. В рассказе «Белая лошадь» (1907, 1927) фигура главного героя, землемера, всю жизнь безропотно боровшегося с тяжелейшей болезнью – астмой, вызывает ассоциацию с ветхозаветным страдальцем. Именно из книги Иова пришел к писателю образ Белой лошади с ее диковинным, вызывающим, беспощадным взглядом. Тварная сила и красота, воспринятые как творческая мощь Бога, рождают, как показал литературовед, ветхозаветное благоговение к дарованной чаше жизни.

Интересно, что, пересматривая рассказ спустя 20 лет (первоначально он назывался «Астма»), из девяти глав подробного описания последних месяцев жизни своего героя Бунин фактически оставил только один эпизод – его ночную встречу с белой лошадию (отсюда и новое название рассказа).

Возвращаясь августовской ночью из служебной поездки, землемер предается хорошему, грустному и тревожному настроению: «Хотелось петь, рассказывать свою жизнь...спросить кого-нибудь: что же, наконец, будет на том свете что-нибудь или нет? Райские яблочки и черти в неугасимом пламени, конечно, вздор..., но ведь вздор и полное исчезновение... зачем родился? Зачем рос, любил, страдал, восхищался? Зачем так жадно думал о Боге, о Смерти, о жизни?» Одиночество и таинственная ночная жизнь в степи заставляет его вздрагивать от тревожных предчувствий, и вдруг он замер с широко открытыми глазами:

«Из глубины рощи легко и быстро прямо на него неслась большая белая лошадь... Шла бодро, чисто, едва касаясь земли. И так гордо и грациозно несла свою голову, что сразу было видно, что она молода, сильна, ни одного дня не знала упряжи...»

Непохожая на ломовых трудяг из крестьянских хозяйств белая лошадь с прекрасными, блестящими человеческими глазами казалась в бледнеющем лунном свете литой из серебра. Сменившее ее видение беззубой нищенки на дрогах телеги вызывает у героя острую боль горя и обиды: «Ты смерть, что ли?» – с сиплым бессмысленным смехом вопрошает герой. И лишь когда старуха точно растаяла в воздухе, «землемер пришел в себя и медленно перекрестился». Оставшиеся за этой заключительной фразой рассказа пятая-девятая главы первой редакции порой возвращали читателя к образу белой лошади: воспоминания о ней не выходят из головы тяжело болеющего землемера.

«Был в нем теперь только холод отчаяния, сознания, что белая лошадь всем существом своим сказала ему о красоте и беспощадности той живой и страшной силы, что окружало его, бессильного (...) Храпение ноздрей ее – ужас, – с безумным восторгом вспомнил он стихи о лошади в книге Иова. – Роет ногою землю и восхищается силою. В порыве ярости глотает землю и не может устоять при звуке трубы».

Бунин считал, что люди, имеющие обостренное чувство смерти (от-

нося себя к ним), всю жизнь живут под ее знаком. Ее тайна заставляет писателя обратиться к восточной философии.

\* \* \*

Для Бунина было характерно, говоря словами Горького, органическое, наследственное (в традициях русской литературы) тяготение к Востоку. Широкую известность получили книги его очерков «Тень птицы» (1908), «Храм солнца» (1909). В его художественном творчестве восточные мотивы обрели наибольшую философскую глубину.

В силу мироощущения Бунина, считавшего, что над жизнью индивида властвует грозный космос, ему оказалась ближе восточная, а не западноевропейская философия. Карл Юнг видел особенность человека Востока (в отличие от рационалистического, все анализирующего человека Запада) в целостном восприятии мира, сохраняющем единство с Универсумом<sup>1</sup>. Учитывая данное положение Юнга, О. Сливцкая подробно выявила особенности миропонимания Бунина в сравнении с философией его великого предшественника: в отличие от Л. Толстого, он ближе к индийскому учению о сущностном единстве индивидуальной души с общей для всех Мировой Душой, и смысл эстетического акта он видел в том, чтобы пробудить в каждом человеке дремлющую генетическую память, актуализировать в каждом чувство причастности к Универсуму<sup>2</sup>. Для Бунина личность бессильна, не защищена перед лицом непостижимых разумом космических сил Природы, Эроса, Танатоса.

Тема Востока выводила Бунина к пониманию общечеловеческих проблем, позволяла, как считал писатель, познать тоску всех стран и всех времен, увидеть смысл жизни как единого космического процесса, но общечеловеческие проблемы предстали перед ним не в образах аллегорий, исторических притч, а в произведениях, глубоко современных даже по своей сюжетной основе и по философскому контексту. Наваянное восточной проблематикой философское понимание мира могло накладываться и на совсем не восточные сюжеты – на жизнь русской провинции («Чаша жизни»), на западный образ жизни («Господин из Сан-Франциско»). Тема Востока перерастает в тему Космоса (ее понимание пришло именно на Востоке, на гигантских просторах Великого Океана), в сопряженную с нею тему человека, как существа космического, соприродного, но часто изменяющего своему предназначению. И на Ближнем Востоке Бунина более всего восхищало присутствие прошлого в настоящем; его влекли «места Эдема», «родина Адама», где он особенно остро ощущает исконную связь между Человеком, Природой и Богом. Ветхозаветные мотивы дополняются буддийскими – с доминирующей в них созерцательностью.

---

<sup>1</sup> Юнг К. Различие восточного и западного мышления // Философские науки. – 1988. – № 10.

<sup>2</sup> Сливцкая О. В. «Что такое искусство?» (Бунинский ответ на толстовский вопрос) // Русская литература. – 1998. – № 1. – С. 46–47, 50.

Современные исследователи изучили широкий круг источников, посвященных буддизму и странам юго-востока, которые могли быть известны Бунину. Достаточно сказать, что легенда о Слоне и Вороне, занимающая важное место в символике рассказа «Братья», была приведена в известной книге С.Ф. Ольденбурга «Буддийские легенды». Знал Бунин и книгу Г. Ольденберга «Будда. Его жизнь, учение и община», изданную в 1884–1906 гг. пять раз, а также древнейшую каноническую буддийскую книгу «Сутта Нипата. Сборник бесед и поучений», вышедшую в русском переводе в 1899 г. и выдержавшую последующие издания. У русского писателя большой интерес вызывало учение Будды с его идеей о пути спасения человека с опорой на собственные силы, с его отказом от эгоистичных желаний и с установкой на постоянное духовное самосовершенствование на пути к нирване. Апологию буддизма исследователи видят в рассказе И. А. Бунина «Братья» (1914), отразившем цейлонские впечатления (но написанном на Капри) и непосредственно связанном с буддийской философией. Но и следующие за «Братями» «Господин из Сан-Франциско» (1915), «Сны Чанга» (1916) несут в себе мету буддийско-философских исканий писателя, заставляя воспринимать их как трилогию. Определенное единство рассказам Бунина «Братья», «Господин из Сан-Франциско», «Сны Чанга» придает образ Океана как философема и мифологема. Объединяет их также своеобразное сочетание ветхозаветных и буддийских мотивов. Эпиграф к «Господину из Сан-Франциско» – «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» – изначально связывался у Бунина с двумя рассказами: «...Эти страшные слова из Апокалипсиса неотступно звучали в моей душе, когда я писал «Братьев» и задумывал «Господина из Сан-Франциско». Взяв к «Братьям» эпиграф из древней буддийской книги «Сутта Нипата» – «Взгляни на людей, избивающих друг друга», – Бунин делает поправку, заменяя людей на братьев, что вызывает ассоциации с мифом о грехопадении, с убийством Каином Авеля. Библейские мифы присутствуют и в «Снах Чанга», хотя это менее заметно, чем в первых двух рассказах, буддийский и ветхозаветный опыты также переживаются как реальность внутреннего опыта писателя, которым наделяются и герои.

Рассказ «Братья» нельзя сводить, как это часто делалось, к примитивно понятому социальному конфликту (белые благоденствуют, туземцы угнетены). Неся в себе ярко выраженный антиколониальный смысл (Бунин, по свидетельству В. Муромцевой-Буниной, на Цейлоне почти заболел, не мог видеть рикш с их окровавленными от бетеля губами), рассказ не может быть понят только как протест против колониализма. Для Бунина социальное зло – одно из проявлений круговорота космического мироустройства: не случайно при подготовке текста для собрания сочинений он сокращает в основном штрихи и картины социально-бытового содержания. Инонациональная тема, воспринятая через призму антиномии «Восток–Запад», поднята Буниным на высоту философского размышления о незащищенности человека любой расы перед космическими началами бытия,

перед тщетностью и обреченностью людских желаний, перед неизбежностью смерти как некой меры жизни. В рассказе обильно цитируются заповеди Возвышенного (Будды), материал для которых почерпнут из указанного выше источника. Возвышенному контрастен образ Мары – искусителя и повелителя земных желаний. Не названы, но раскрываются в контексте мотивы кармы и сансары. Эти буддийские мифологемы, утверждая вечно повторяющееся начало человеческой жизни, дополняют ветхозаветный сюжет. Оппозиция рай/потерянный рай перерастает в противопоставление природной жизни и цивилизации. Их персонификация в образах сингалеза и европейца восходит к архетипам Авеля и Каина, так что буддийские и ветхозаветные мифы в рассказе контаминируются.

Здесь необходимо сделать небольшое отступление, разъясняя общий смысл архетипов и мифологем в художественном творчестве и, в частности, в рассказе Бунина «Братья». Архетипы – первообразы, восходящие к универсально-постоянным началам в человеческой природе, общей для просвещенного европейца и дикаря первобытного племени. Передаваемые генетической памятью архетипы таятся в глубинах коллективного бессознательного. Наиболее ярко особенности архетипического мышления проявляются в мифах народов мира, и здесь закономерно возникает вопрос о соотносительности понятий архетип и мифологема (мифема). Под последней понимается сознательное заимствование писателем темы, мотива, образа того или иного мифа. В силу нерасчлененного сознания и подсознания в творческом процессе понятия архетип и мифема часто выступают как синонимы, но надо учитывать оттенки смысла: мифема предстает в чувственном образе, архетипы, по К. Юнгу, – это схемы образов («не кристалл, а решетка кристалла»). Однако четкого разграничения этих понятий нет (его не было у Юнга), поэтому, как подчеркнул С. Аверинцев, сам Юнг недостаточно последовательно раскрывал взаимозависимость мифологических образов как продуктов первобытного сознания и архетипов как элементов психологических структур, понимая эту взаимозависимость то как аналогию, то как тождество, то как порождение одних другими<sup>1</sup>. В наши дни, когда термин архетип – уже без связи с юнгианством – применяется для обозначения наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологических мотивов, изначальных схем, представлений, лежащих в основе любых художественных и в том числе мифологических структур, понятия архетип и мифема окончательно синонимизируются. Перечень архетипов, предложенный Юнгом: тень, мудрый старик (старуха), мать, дитя, самость, персона, анима (анимус) – олицетворение мужского начала в женском и женского в мужском (что подчеркнуто Буниным в портретных зарисовках сингалезов) – давно расширен и, кроме юнговских, пополнился такими мифемами, как змея, чаша, круг (кольцо) и т.д.

---

<sup>1</sup> Аверинцев С. Архетип // Мифы народов мира: энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1. – С. 111.

В рассказе «Братья» исторические, межнациональные, социальные катаклизмы, потрясающие современный мир, трансформировались в архетипические выраженные обобщенную философскую концепцию. Развязка юнической любви рикши определяется глубокой связью «анимы» и «анимуса»; обращают на себя внимание образы старика-отца, движимого любовью к семье, и матери – «зубастой» старухи. Поиск «самости» – своего истинного «Я» – характерен и для рикши (в форме мгновенного озарения), и для англичанина (в форме мучительной рефлексии). Определенную роль в развитии сюжета «Братьев» играет совокупность архетипических масок: англичанин – «персона», а рикша – «тень», его личное бессознательное, – и тогда становится понятным состояние белого через 10 дней после смерти сингалеза. Обратим внимание еще на одно совпадение: в душе прозревшего рикши (он увидел в окне публичного дома таинственно исчезнувшую возлюбленную) кричат тысячи беззвучных голосов его «печальных, стократ истлевших предков». Эти слова дословно предвещают юнговскую мысль: «Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов... Он поднимает изображаемое им из мира единократного и переходящего в сферу вечного: притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы».

В решении сингалеза уйти из жизни звучит мотив кармы – невидимой и неумолимой силы, предопределяющей характер нового рождения на путях сансары – безначальной и бесконечной цепи (колеса) перерождения живых существ. Карма (санскр.) означает жребий, судьбу<sup>1</sup>, а в конечном итоге – закон этической причинности, определяющий характер человека. Это одно из центральных понятий индийской философии, объясняющей нынешнее существование результатом прежних воплощений. Общая сумма поступков, совершенных любым живым существом за все воплощения жизни, и их последствий определяет характер нынешнего существования и будущего рождения. В нравственно-психологическом аспекте карма ведет и контролирует постепенный процесс совершенствования, который должен завершиться освобождением, но аморальные поступки, эгоизм ему препятствуют. (В христианстве синонимом является понятие греха и закон воздаяния.) Сансара (санскр.) обозначает колесо бытия, процесс бесчисленных перерождений живых существ, приносящий им страдание. Идея сансары связана с периодическим возникновением и уничтожением миров, подчеркивает родственность всего живого, взаимопереход его форм. В сансаре можно увидеть метафору мирской суеты и пути спасения от нее. Потенциальным завершением сансары как Бытия, связанного со страдани-

---

<sup>1</sup> Разграничение славянского понятия *судьба* и индийского *карма* дано в работе О. Солоухиной: в понимании славян *судьба* влияет в основном на рождение, бракосочетание и смерть – на срок жизни человека. Это понятие касается главным образом общего течения жизни, то есть сам человек к ее решениям никакого отношения не имеет. Буддийская карма, напротив, – есть совокупность всех, даже незначительных, деяний, которые человек совершает в этом мире (Солоухина О. О нравственно-философских взглядах И. Бунина // Русская литература. – 1984. – № 4. – С. 55).

ем, его антиподом является состояние нирваны – это конец цепи превращений, вечное успокоение и независимость от мира. Достичь нирваны могут только люди, остальные существа в них должны перевоплотиться. Таким образом, в буддизме смерть не является антиподом жизни, а лишь многократным переходом к ее воспроизведению<sup>1</sup>. Отменяя только границы бытия индивидуальности, она означает цепь бесконечных превращений. «Снова и снова в тысячах воплощений исторгнет тебя твоя эдемская земля», – слышит рикша внутренний голос. Он велит ему убить привязанность сердца, рождающую жалобы и скорби, сбросить с себя обольщения Мары. Только тогда воздаст ему карма, и он обретет хотя бы краткий покой.

Отдельные аспекты содержания рассказа «Братя», воспринятые через концепцию буддизма, порождают спорные его трактовки: усугубляется вина рикши, который якобы не скорбит о пропавшей возлюбленной, он полностью о ней забывает, ибо обет был принесен не ей, а Маре (Т. Марулло), Бунин отрицает аскетизм Возвышенного (Л. Смирнова). Думается, что в первом случае не учитывается авторский подтекст, создаваемый отдельными словами «О невесте он, казалось, совсем забыл», «С виду даже счастливо проработал он так с полгода». Неожиданно пришедшие воспоминания о невесте он вынужден заливать огнем виски. Увидев в окне дома разряженную невесту, сингалез «вдруг так шарахнулся назад, точно его ударили в лицо палкой..., отшатнувшись, застыл на месте». В скупых деталях выразительно раскрыта трагедия истинного чувства. Что касается второй точки зрения, представленной в популярном учебнике<sup>2</sup>, то, думается, дело не в абсолютном отрицании аскетизма Возвышенного. Для достижения нирваны и выхода из цепи перерождений Будда предлагает путь избавления от желаний, освобождения от привязанностей ко всему земному, и писатель принимает оппозицию Возвышенный/Мара во всей её целостности. В общей схеме такой образ поведения приемлем и для других религий, это идеал, по которому сверяют свой мирской путь простые смертные, и Бунин не мог не понимать этого.

В этом плане интересно замечание Е.Б. Смольяниновой по поводу образа Горизонтова в «Чаше жизни»: «Это протест Бунина не столько против постулатов буддизма, призывающих к отказу от желания ради освобождения от земного страдания, сколько против излишне прямолинейного и догматического их толкования...»<sup>3</sup>. В той же канонической книге, с которой, очевидно, Бунин сверял свои трактовки заповедей Возвышенного, есть сутта восьмая: «Да будут счастливы все существа, да живут они все в радости и довольстве!» Дьявольская сила Мары искушает человека, однако

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: Щербатской Ф. И. Избранные труды по буддизму. – М., 1988.

<sup>2</sup> Смирнова Л. Русская литература конца XIX – начала XX века. – М., 1993. – С. 150.

<sup>3</sup> Смольянинова Е. Б. «Буддийская тема» в прозе И. А. Бунина (рассказ «Чаша жизни») // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 211. Подробный анализ рассказа см.: Саськова Т. В. «Чаша жизни» И. А. Бунина в контексте мировой культуры. – М., 1997.



она права в своей стихийно-природной силе: «...Все в лесах пело и славило Бога жизни-смерти Мару, Бога жажды существования...». Но в суждениях Возвышенного спрессована мудрость тысячелетий. Трагедия рикши в том, что «слишком рано» он выбежал на дорогу жизни, страстно погнался за счастьем и был ранен «самой острой стрелой – жадной любви и новых зачатий для этого древнего мира, где от века победитель крепкой пятой стоит на горле побежденного!». Но в целом рассказ – не об этом, а о параллелизме судеб «братьев» – белого и сингалеза перед лицом Рока и неотвратно наступающей цивилизации.

Единство двухчастной композиции, выдвигающей на первый план то одного, то другого героя, внешне подчеркнуто общим героем – англичанином, но проистекает из общей художественной концепции Зла, тяготеющего над человеком и человечеством, независимо от расы и вероисповедания («Тела наши различны, а сердце одно», – как говорит Анаида, олицетворяющий блаженство просветления). Зло у Бунина всегда обретает космический характер, вечный и неизбежный. Заслуживает внимания замечание О. Сливичкой, сопоставляющей бытующие определения зла – внесоциальное и космическое: «космическое» точнее выражает специфику бунинского миропонимания, так как оно образно передает ощущение безграничности зла, нависшего над человеком, и в нем содержится указание на источник этого зла (человек – часть природного целого, где, добавим мы, действуют законы выживания, права более сильного, хотя тоже обреченного на умирание). Для понимания художественной концепции «Братьев» суть изображаемого им зла особенно важна, ибо рассказ написан на материале колониальном, допускающем социальную заостренность с подробным перечислением грехов белых перед аборигенами: «...В Африке я убивал людей, в Индии, ограбляемой Англией, а значит, отчасти и мною, видел тысячи умирающих с голоду, в Японии покупал девочек в месячные жены, в Китае бил палкой по головам беззащитных обезьяноподобных стариков, на Яве и на Цейлоне до предсмертного хрипа загонял рикш...», – рассказывает о себе белый герой «Братьев». Именно те народы, что «еще живут младенчески-непосредственной жизнью, всем существом своим ощущая и бытие, и смерть, и божественное величие вселенной», влекут к себе европейца. Оставшись равнодушным к богам, которым традиционно поклонялось белое население, англичанин не раз чувствовал, что «мог бы поклоняться разве только им, этим страшным богам нашей прародины – сторукому Бrame, Шиве, Дьяволу, Будде, слово которого раздавалось как глагол самого Мафусаила, вбивающего гвозди в гробовую крышку мира». Но сослагательное наклонение так и осталось нереализованным.

Тогда почему трагедия постигает и сингалеза, для которого эта религия исконна? Но что знал о ней рикша? Смутно звучало в его сердце то, что было смутно воспринято несметными сердцами его предков. В дождливое время года он ходил с отцом к священным шалашам и там, среди женщин и нищих, слушал жрецов, читавших на древнем всеми забытом

языке, и ничего не понимал, только подхватывал общее радостное восклицание при имени Возвышенного. После утраты возлюбленной, внешне, казалось бы, на нем не отразившейся, он «бегал, жадно копил деньги» – и нельзя было понять, во что он больше влюблен, в свою беготню или в те серебряные кружочки, что собирал для нее. Рикша показан во власти Мары – искусителя и повелителя страсти и удовольствия: «Мара вырывает из рук человека то, что сквернит человек, но ведь Мара и разжигает человека снова схватить отнятое или другое что-нибудь, подобное отнятому». Так настигает рикшу столбняк безостановочного бега и накладывает отпечаток на его лицо.

Хотя герои Бунина различны в расовом, социальном, историческом плане, и за англичанином тянется бесконечный шлейф преступлений, их общность – в безоглядном следовании желанию, в отсутствии духовной опоры. Это приводит одного к смерти, другого к депрессивно-маниакальному состоянию. Но мотив общности судеб повторяется не только на уровне индивидуальных судеб рикши и англичанина; он подчеркивается и в описании сошедшей с парохода группы европейцев. «У каждого, у каждого (как интонационно убедителен этот повтор – Л. Е.) в душе то, что заставляет человека жить и желать сладкого обмана жизни. А рикше, рожденному на земле первых людей, разве не вдвойне был сладок этот обман?» Лишь страшное потрясение при виде любимой в окне публичного дома разрывает эту цепь превращений укусом специально купленной ядовитой змеи. Рикша следует своему внутреннему голосу, подсказке генетической памяти: «Проснись, проснись! – кричали в нем тысячи беззвучных голосов его печальных, стократ ислевших в этой райской земле предков. – Страхни с себя обольщения Мары, сон этой краткой жизни! Тебе ли спать, отравленному ядом, пронзенному стрелой? ...Недолгий срок пребудешь ты в покое отдыха, снова и снова, в тысяче воплощений, исторгнет тебя твоя эдемская земля».

То, что у сингалеза разрешается мгновенно, в соответствии с его конкретно чувственными представлениями, у англичанина становится предметом мучительной рефлексии. В таком плане образ англичанина разработан Буниным уже в первой части рассказа: его глаза как-то странно, будто ничего не видя, глядели из угольной тьмы бровей и ресниц. Деревянный голос и повторение определения «странный» по отношению к взгляду завершают портретную характеристику. Осердившись на рикшу, он тут же забыл о нем. Уступает он и желанию рикши бежать по другой, не нравящейся седоку дороге – он, ничего не видящий человек, рассеянно смотрел вокруг себя. Бесцельное метание по городу, доводившее до иступления смертельно уставшего сингалеза, красноречиво говорит о внутреннем душевном состоянии белого. «Рикша и его седок неслись среди этой тесноты и грязи древнего Востока, быстро, быстро, точно спасаясь от кого-то». Это тоже намек на единство судеб «братьев», но пока писатель тщательно фиксирует детали, подготавливающие к интерпретации образа анг-

личанина во второй части рассказа: «Карлтон-Отел!» – мертво сказал рикше англичанин, все время печально и сонно глядевший на Запад, на океан...».

Во второй части рассказа, где англичанин буквально умолял капитана русского судна вывезти его с Цейлона, эпитеты, выражающие психически болезненное состояние англичанина, продолжают нагнетаться. Он каменеет от ударов грома, его голос вновь звучит мертво, у него строгий взгляд, глаза стоячие, как будто ничего не видящие и беспокоящие. Странный пассажир, как бы разговаривающий сам с собой, удивляет капитана и обслугу. Искусно нагнетаемый поток подробностей прорисовывает линию поведения героя, несущую в себе авторскую концепцию. Если в первой части рассказа принесенная белыми в эдемский уголок «цивилизация» губит рикшу, то во второй она становится предметом философского диалога, если можно его участником посчитать молчаливого и зевающего капитана. Реплики и слабые возражения последнего делают позицию англичанина непререкаемой, хотя капитан и перечисляет блага цивилизации: плавание по всему земному шару, пользование паром, электричеством, беспроволочным телеграфом.

«– Вот, хотите – я буду сейчас говорить с Аденом? А ведь до него 10 дней ходу.

– И это страшно, – сказал англичанин и строго взглянул сквозь очки на засмеявшегося механика».

Страх англичанина вызывает отсутствие страха у людей, постоянно престаупающих нормы морали: «А мы, в сущности, ничего не боимся. Мы даже смерти не боимся по-настоящему: ни жизни, ни тайн, ни бездны, нас окружающих, ни смерти, ни собственной, ни чужой». Так начинается исповедь героя, его признание: «Я участник бурской войны, я, приказывая стрелять из пушек, убивал людей сотнями». Европейец понимает, что истинная жизнь не в цивилизации, оплаченной тысячами жизней (и не только в колониальных странах):

«...Мы все, спасаясь от собственной тупости и пустоты, бродим по всему миру... и вот только здесь, на земле древнейшего человечества, в этом потерянном нами эдеме, который мы называем нашими колониями и жадно ограбляем, среди... цветных людей, обращенных нами в скотов, только здесь чувствуем в некоторой мере жизнь...(…), только благодаря этому я еще кое-что чувствую и думаю».

Расходясь со своим белым героем как социальным типом, повествователь близок ему в его философских размышлениях, в раздумьях, в самоосуждениях (по свидетельству В. Н. Муромцевой-Буниной, то, что чувствовал англичанин, автобиографично). Смерть, страх перед нею, понимаемые англичанином как некая мера жизни, созвучны личному мироощущению Бунина, отразившемуся и в других его произведениях. Сингалез ушел из жизни, предпочтя ее лжи и обману смертельный укус ядовитой змеи, но тень смерти витает и над белым, познавшим тщету жизни и ее соблазнов.

Не случайно он рассказывает капитану буддийский миф о вороне, уплывшем в океан на туше утонувшего слона: поняв, что ему нет возврата, он закричит «жалким голосом, тем, которого так чутко ждет Смерть». Вместе со своим героем писатель приходит к горькому осознанию беззащитности человека перед ужасом жизни, всевластием рока, неотвратимостью катастроф, перед лицом которых все люди – братья.

Забвение изначального природного братства людей воспринимается Буниным как неизбежная данность человеческого существования, бесконечного борения природы и цивилизации. Эта оппозиция выражена образами сингалеза и европейца, и их противостояние заставляет признать, что в существующем ущербном миропорядке, разъединившем человека с бытием вселенной, каждый или убийца, или убиваемый. В критике уже отмечалось, что осуждение океанного мира цивилизации и вместе с тем причастность к нему – такова особенность авторской позиции в «Братьях». Слова из Сутты Нипаты «Я хочу говорить о печали», приведенные в эпиграфе к рассказу, определяют его скорбную, суровую тональность.

Определяет эту тональность и мифологема океана. В «Братьях» (как позже и в «Господине из Сан-Франциско», и в «Снах Чанга») океан – не деталь пейзажа, не фон действия, а образ архетипический, мифологический. Океан – это первозданные воды, первородная космическая стихия, одно из основных воплощений хаоса или даже сам хаос, который в итоге может поглотить все живое<sup>1</sup>. Многозначительно, что пароход плывет в безграничной тьме, в пустоте океана и ночи.

«И тьма резко чернела в открытых дверях и окнах, стояла и глядела в ярко освещенную столовую... угольной чернотой за горизонты, и оттуда, как тяжкий ропот самого творца, еще погруженного в довременной хаос, доходил глухой, мрачный и торжественный, все до основания потрясающий гул грома».

От этого гула камнеет англичанин, и то, что «пол все глубже уходит из-под ног», – это ощущение не только его. Это чувствовали все участники предапокалиптической трагедии. Именно в уста англичанина вложена близкая автору обобщенная мифопоэтическая характеристика океана, по сравнению с которой романтические образы «свободной стихии» кажутся игрушечными:

«В сущности, это страшно! – сказал он своим мертвым, но твердым голосом... И, встав с места, подошел к двери, зиявшей темнотой. – Очень страшно, – сказал он, как бы разговаривая с самим собой. – И страшнее всего то, что мы не думаем, не чувствуем и не можем, разучились чувствовать, как это страшно.

– Что именно? – спросил капитан.

– А вот хотя бы то, – ответил англичанин, – что под нами и вокруг нас бездонная глубина, та зыбкая хлябь, о которой говорит Библия».

---

<sup>1</sup> Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. Т. 2. – М., 1988. – С. 249–250.

Очень жутко быть на капитанском мостике, «идти куда-то во тьму ночи и воды, простирающейся на тысячи миль вокруг», но не лучше и пассивному наблюдателю, пассажиру в каюте, когда «возле самой твоей головы всю ночь кипит эта бездонная хлябь», готовая поглотить символ цивилизации. Образ океана прочитывается и как символ обмана жизни, искушений и пагубных желаний. На его фоне развертываются картины смерти рикши, духовной смерти англичанина, наконец, гибели ворона. Легенда о вороне и слоне подтверждает мысли Будды о тщете желаний личности: «Мы же (европейцы – Л. Е.) возносим нашу Личность превыше небес, мы хотим сосредоточить в ней весь мир..., и вот только в океане..., чувствуешь, как растворяется человек в этой черноте, в звуках, запахах, в этом страшном Все-Едином, только там понимаем в слабой мере, что значит эта наша Личность», – в этих словах англичанина выражена и авторская позиция.

\* \* \*

В «Господине из Сан-Франциско» образ океана играет еще более активную роль, но единство двум произведениям придается не только этим образом, но и одинаковой тональностью эпитафий, на сей раз из Апокалипсиса, о городе Вавилоне, наказанном за грехи: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий».

Господин из Сан-Франциско, как и англичанин, лишен имени, – это вариант образа европейца, но без его рефлексии, это один из многих, кому «не страшно». На склоне лет он решает, наконец, насладиться покоем, предпринимая путешествие в Европу, но в фешенебельном отеле его настигает смерть, обесмысливая, в траковке Бунина, его труды и дни, что выражено даже в гротескной концовке его обратного пути – сначала в ящике из-под содовой, испытывая «много унижений, много человеческого невнимания», потом в просмоленном гробу, опущенном в черный трюм того же парохода. «Точка зрения главного героя (как правило, оптическая или оценочная) взаимодействует в тексте с другими точками зрения, создавая объемность, «стереоскопичность» описаний, поражающих богатством деталей»<sup>1</sup>.

Символично и название парохода – «Атлантида» – как бы грозящее гибелью в пучине океана:

«...Океан с гулом ходил за стеной черными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая и ее, и эти горы, – точно плугом, разваливая их на стороны зыбкие, то и дело вскипавшие и высоко взвивавшиеся пенистыми хвостами громады, – в смертной тоске стенала удушьяемая туманом сирена».

---

<sup>1</sup> Николина Н. А. Комплексный анализ прозаического текста. Рассказ И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» // Николина Н. А. Филологический анализ текста. – М., 2003. – С. 243.

Этот параллельный мир – антитеза высшему обществу, внешне благополучному, веселящемуся и наслаждающемуся. Праздная, богатая жизнь на борту корабля и в отеле схвачена в потоке выразительных подробностей – в описаниях туалетов, сервировки стола и меню, развлечений, включая хрестоматийно известную сцену одевания господина к обеду, где не забыто ни одного движения. Этот поток подробностей заменяет, как это всегда свойственно Бунину, систему событий, и оценочным определением здесь является эпитет языческий: гонг к обеду звучит зычно, точно в языческом храме, капитан «Атлантиды» дважды назван языческим богом, идолом чудовищной величины и грозности. Сцена прибытия в Европу заканчивается на мажорной ноте, подчеркивающей гордыню и апофеоз желаний господина из Сан-Франциско: блеск духовых инструментов, торжествующие звуки марша, гигант-капитан в парадной форме, похожий на милостивого языческого бога, приветственно помахавший рукой пассажирам. Господину из Сан-Франциско, как и всем прочим, кажется, что «это для него одного гремит марш гордой Америки, что это его приветствует командир с благополучным прибытием».

Мотив «Братьев» (страшна жизнь, но люди не знают страха, и именно это больше всего страшно) звучит и в «Господине из Сан-Франциско». Океан, ходивший за стенами, был страшен, но пассажиры «Атлантиды» о нем не думали, доверившись капитану и всей службе, таящейся в недрах парохода. Символическое звучание обретает описание «нижнего яруса» корабля, уподобленного картине ада:

«... Мрачным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, – та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом свержаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени».

Картину завершают антиномичные художественные детали: на баке поминутно взывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой сирена, но немногие из обедающих слышали сирену – ее заглушали звуки прекрасного струнного оркестра, изысканно и неустанно игравшего в двухсветной зале. К той же картине Бунин возвращает читателя и в конце рассказа, расширяя ее и придавая ей мистический характер:

«В самом низу, в подводной утробе «Атлантиды», тускло блистали сталью, сипели паром и сочились кипятком и маслом тысячепудовые громады котлов и всяческих других машин той жизни, раскаляемой исподу адскими топками, в которой варилось движение корабля – клокотали страшные в своей сосредоточенности силы, передававшиеся в самый киль его, бесконечно длинное подземелье, круглый туннель, слабо озаренный электричеством, где медленно, с подавляющей человеческую душу неукопнительностью, вращался в своем маслянистом ложе исполинский вал, точно живое чудовище, протянувшееся в этом туннеле, похожем на жерло».

Океан проявляет себя как угрожающая стихия первозданного хаоса. Изображая обратный путь «Атлантиды», когда в трюме, в просмоленном и черном гробу возвращается домой тело господина, Бунин выходит на прямое сопоставление не только корабля и океана, но и корабля и Дьявола, усиливая смысл эпиграфа и библейских мотивов в целом.

«...И на другую, и на третью ночь – опять среди бешеной вьюги, проносившейся над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном. Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблем. Дьявол был громаден, как утес, но громаден был и корабль, многоярусный, многотрубный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем. Вьюга билась в его снасти и широкогорлые трубы, побелевшие от снега, но он был стоек, тверд, величав – и страшен».

Мотив отгоняемого страха теперь связан уже не с пассажирами, а с образом самого капитана. «Он, – как пишет Бунин, – слышал тяжкие завывания и яростные взвизгивания сирены, но успокаивал себя близостью того, в конечном итоге для него самого непонятного, что было за его стеною: той как бы бронированной каюты, что то и дело наполнялась таинственным гулом, трепетом и сухим треском синих огней. Они вспыхивали вокруг бледнолицего телеграфиста с металлическим полуобручем на голове». Это дословное повторение аргументации капитана в «Братьях», когда силу цивилизации он соизмеряет с возможностью разговора с далеким Аденем. И еще раз возникает картина бала – мирской суеты, торжества непомерных желаний: фальшь происходящего подчеркивается повторением картины танца нанятой «влюбленной пары», но уже с откровенностью истинных чувств ее играющих. Последняя фраза рассказа соединяет их и останки господина, подчеркивая всю фальшь (опять-таки на фоне океана) прожитой им жизни:

«И никто не знал ни того, что уже давно наскучило этой паре притворно мучиться своей блаженной мукой под бесстыдно-грустную музыку, ни того, что стоит глубоко, глубоко под ними, на дне темного трюма, в соседстве с мрачными и знойными недрами корабля, тяжело одолевавшего мрак, океан, вьюгу...»

Казалось бы, в наши дни тема «обличения капитализма» в рассказе Бунина, к которой в советском литературоведении фактически сводился весь его смысл, должна отойти на второй план. Но до конца это не произошло, о чем свидетельствует, например, выступление Ю. В. Мамлеева, где идет речь об определенном архетипе человека из элиты, уверовавшей в безграничную власть денег<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Мамлеев Ю. В. Смерть в творчестве Бунина («Господин из Сан-Франциско») // И. А. Бунин и русская литература XX века. – М., 1995. – С. 133–137.

С двумя рассмотренными рассказами связаны и «Сны Чанга». Это единство подчеркивают мотивы ветхозаветные (цитирование Соломона и Екклезиаста) и буддийские, начиная с зачина – обоснования выбора героя-собаки, воспринятой в цепи превращений любого живого существа: «Не все ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живущих на земле». Образ Чанга продолжает анималистскую линию русской литературы – Чехова, Куприна, особенно Толстого, автора «Холстомера». Но образ Холстомера, несмотря на весь его антропоморфизм, – это все же «история лошади». «Сны Чанга» – это история хозяина-капитана. Чанг – его двойник, своеобразная его маска, выписанная с необычайным мастерством. Истоки мастерства – в удивительной любви Бунина к собакам, о чем свидетельствуют его дневниковые записи: «Как наши души одинаковы!» Или: «Я чувствую такую нежность, такую любовь к животным, такую страстную нежность к собакам, живущим особенной ночной жизнью своей, таинственной и непонятной». В рассказе «Сны Чанга» когда-то купленная капитаном у китайца рыжая собачонка в «поношенной шубке» наделена человеческой рефлексией, переданной средствами высокой поэзии, самой музыкой слова:

«Вот опять была ночь – сон или действительность? – и опять наступает утро – действительность или сон? Чанг стар, Чанг пьяница – он все дремлет».

Буддийская вера в способность души появляться на земле в разных воплощениях дала жизнь оригинальному художественному открытию, которое будет востребовано и современной русской литературой (вспомним повесть Г. Владимова «Верный Руслан»).

Капитан, чей внутренний мир подан через восприятие собаки, – личность рефлекслирующая, и в этом он сближается с англичанином из «Братьев», но, во-первых, с поправкой на безоглядность русской ментальности, а во-вторых, его трагедия перенесена в другую плоскость – интимную жизнь. Любовь, измена, ревность, вплоть до выстрела в жену, – эти события взяты в более широком – буддийском контексте пагубности желаний, и сообщается о них не прямым развитием сюжета, а в форме снов и галлюцинаций Чанга.

Понимая правоту Будды, ограждающего человека от сокрушительной силы привязанности к земному, капитан говорит: «Я, братец, так люблю ее, – говорит он о дочери, – что даже боюсь своей любви: для меня весь мир только в ней, – ну, скажем, – почти в ней, – а разве так полагается, да и вообще следует ли кого-нибудь любить так сильно?». Приведем и еще один пример саморефлексии героя в буддийском контексте.

«Бездна – Праматерь, – рассуждает капитан, – она же роднит и поглощает, и, поглощая, снова родит все сущее в мире, а иначе сказать, тот Путь всего сущего, коему не должно противиться ничто сущее. А ведь мы поминутно противимся ему, поминутно хотим повернуть не только, ска-



жем, душу любимой женщины, но и весь мир по-своему!»

Достичь исполнения своих желаний – значит ощутить жизнь прекрасной, стать счастливым. Капитан задается вопросом: «Темен и зол этот Путь (желаний – Л. Е.) или же совсем, совсем напротив?» Постоянная рефлексия капитана приводит его к пониманию двух правд: «жизнь несказанно прекрасна» и «жизнь мыслима только для сумасшедших». Эти две правды в бунинской концепции мира трагичны своим постоянным, вечно сменяющимся противостоянием друг другу. Вначале, казалось бы, побеждает первая правда. Капитан сам признается, что очень он жаден до счастья (что, согласно буддийской концепции, грозит ему большими бедами), но до поры «все-таки» (курсив Бунина) он счастлив. Мысль, что он все-таки счастливый, варьируется в суждениях и капитана, и Чанга. В портрете капитана подчеркнута гордыня, питаемая алкоголем:

«... Не только весь этот бегущий по его воле пароход, но и целый мир в его власти, потому что весь мир был в его душе в эту минуту – и потому еще, что и тогда уже пахло вином от него».

Житейский факт – по вине пьяного капитана судно ударило о подводные рифы – обретает характер символа: терпит крушение корабль жизни. Важнейшую структурообразующую роль играет и мотив океана. Последний противостоит всему живому, рождая «колючий смертный ужас, когда об эту высокоподнятую и вдруг снова завалившуюся на сторону корму, грохочущую винтом в воздухе, с пушечным выстрелом расшибалась целая водяная гора, гасившая дневной свет в иллюминаторах и потом стекавшая по их толстым стеклам мутными потоками». Так, путь желаний и неподвластной рассудку земной любви заводит капитана в жизненный тупик, заставляет признать истинность только второй правды. Опустившийся, спившийся, теперь одинокий капитан и Чанг уже два года изо дня в день занимаются только тем, что ходят по ресторанам, и теперь капитан видит жизнь, как «скучный, зимний день в грязном кабаке, не более». Теперь его философия жизни абсолютно пессимистична: «Все это ложь и вздор, чем будто бы живут люди: нет у них ни Бога, ни совести, ни разумной цели существования, ни любви, ни дружбы, ни честности, – нет даже простой жалости». В грязь втоптан облик некогда любимой: «Золотое кольцо в ноздре свиньи – женщина прекрасная!». Так реализуется в рассказе концептуальный мотив страха перед жизнью, сформулированный ранее в словах капитана: «Жутко жить на свете».

Соглашается или не соглашается с капитаном его alter ego – Чанг? Композиция размышлений почти зеркальна, ибо этот удивительный бунинский герой – двойник капитана. То, что сказано о нем, имеет прямое отношение к духовным метаниям человека:

«И случилось с Чангом то же, что не раз случалось в те времена и с его хозяином, капитаном, он вдруг понял, что существует в мире не одна, а две правды – одна та, что жить на свете и плавать ужасно, а другая ...».

Эта другая правда расцвечена Буниным такой яркой красочностью

бытия, ощущения чего-то такого «необыкновенно радостного», что озаряет и последние дни спившегося пса: полузакрытые глаза его туманятся, он слабо глядит на хозяина, чувствуя все возрастающую нежность к нему, думает то, что можно выразить по-человечески так: «Ах глупый, глупый! Есть только одна правда на свете, и если бы ты знал, какая это чудесная правда!» Рефлексия героя также проецируется на собачьи переживания: Чанг не знает, не понимает, прав ли капитан, постепенно опускаясь в ужас жизни. «На это нельзя ответить определенно, но раз уж нельзя, – звучит уже и прямой авторский голос, – значит, дело плохо..., да ведь все мы говорим – не знаю, не понимаю только в печали; каждое живое существо уверено, что оно все знает, все понимает».

Жизнь Чанга – это чередование радости и боли, боли и восторга. Кульминацией в этой сюжетной линии является смерть капитана, ощутив которую, Чанг «как бы каменеет», и в его памяти оживают когда-то произнесенные капитаном грозные, ветхозаветные по своей тональности слова: «...Отходит человек в вечный дом свой, и готовы окружить его плакальщицы; ибо разбился кувшин у источника и обрушилось колесо под колодезем». Но теперь Чанг не чувствует даже ужаса:

«Он лежит на полу мордой в угол, крепко закрывший глаза, чтобы не видеть мира, чтобы забыть о нем. И мир шумит над ним глухо и отдаленно, как море над тем, кто все глубже и глубже опускается в его бездну».

Не менее потрясающа сцена у дверей костела. Необычность переживаний собаки поражает его нового хозяина – художника. Чангу даровано прозрение, которого не было дано капитану. Все существо Чанга беззвучно кричит всему миру: «Ах, нет, нет – есть на земле еще какая-то, мне неизвестная, третья правда!» Потеря любимого существа не фатальна, смягчена «взором памяти»: «...Значит, еще с ним капитан; в том безначальном и бесконечном мире, что не доступен Смерти». Собственно, это и есть третья правда, но писатель останавливается перед ее непостижимостью и несводимостью к ординарной истине, о чем свидетельствуют заключительные строки рассказа:

«В мире этом должна быть только одна правда, – третья, – а какая она, про то знает тот последний Хозяин, к которому уже скоро должен возвратиться и Чанг».

\* \* \*

Интерес писателя к экзистенциальным проблемам, стремление к новаторскому их воплощению сказались и на его романе «Жизнь Арсеньева», написанном уже в эмиграции. Здесь, в Париже, к нему пришла мировая слава: Бунин трижды выдвигался на Нобелевскую премию – в 1923, 1926, 1933 гг. (позтапное рассмотрение одной и той же кандидатуры было тогда нормой), и на окончательно положительное решение, безусловно, повлияла и работа над романом «Жизнь Арсеньева» (1928–1933, 1939). Наброски к роману относятся еще к 1921 г. В процессе работы, как об этом свидетель-

ствовала Г. Кузнецова, автор много размышлял о специфике повествования, выражая желание «изобразить то состояние мысли, в котором сливаются настоящее и прошедшее, и живешь и в том и в другом одновременно». Да и писался роман без разделения на главы, как единый «поток памяти».

В отличие от Тургенева, подчеркивающего, что вся его биография в его книгах, от Л. Толстого, давшего повод думать, что Болконский и Безухов – две ипостаси толстовского характера, а в Наташе Ростовой искать черты Т. Кузьминской, Бунин не уставал подчеркивать определяющую роль художественного вымысла. Говорил ли он о «Солнечном ударе», «Митиной любви», о «Чаше жизни» и «Последнем свидании», о менее известных рассказах – «Мадрид», «Второй кофейник», – все время варьировалась мысль:

«Все, как всегда, думают, что и на этот раз я с чего-то и с кого-то их списал, меж тем как они сплошная выдумка».

Или:

«Ни со мной, и ни с кем из моих близких знакомых, друзей, приятелей – ничего подобного не было!... и ведь все это выдуманно. Бог свидетель – сплошь выдуманно!»

То же было сказано и о пятой книге «Жизни Арсеньева», где образ Лики «не резко реальный», ибо «резкость уменьшила бы его тайную прелесть и трогательность» (из письма к М.В. Карамзиной 10 апреля 1939 г.). Бунин говорил о вымышленности образа Лики, созданного «на основании только некоторой сути пережитого мною в молодости – и в моей первой любви к девушке, как земля от неба отличной от Лики...» Признавая, что без Толстого, без Тургенева «мы бы не писали так, как пишем» (в письме П. Бицилли от 5 апреля 1936 г.), Бунин тем не менее постоянно подчеркивал особую значимость для него художественного вымысла, что явно сближает его с эстетическими поисками XX века: «Вот думают, что история Арсеньева – это моя собственная жизнь, а ведь это не так. Не могу я правды писать». «Часто пишу от «я», но – помните! – все выдумываю». Отказ от традиционного жанра означал смену художественной парадигмы в целом. Именно в этом своем романе Бунин не без досады, ибо он был противником «модного», ощутил свою близость к модернистским достижениям, в частности, Пруста: «...Только недавно прочел его – и даже испугался: да ведь в «Жизни Арсеньева» (и в «Истоках дней») немало мест совсем прустовских. Поди доказывай, что я и в глаза не видал Пруста, когда писал и то и другое!..» (Заметим, что рассказ «У истока дней» был впервые опубликован в 1907 г.). Это свидетельство того, что писатель в своем развитии двигался в общеевропейском русле, освобождая текст от зримой и всеохватывающей «плоти» эпического повествования. В связи с этим важно подчеркнуть индивидуальность каждого из писателей, о чем убедительно говорил Ю. Мальцев:

«Пруст рационален, Бунин чувственен. Пруст анализирует свои

ощущения, Бунин нас заражает ими, дает их нам пережить непосредственно. (...) У Бунина преобладает именно интуитивный элемент и элемент метафизической тайны, тогда как у Пруста интуитивное и подсознательное оказывается объектом сознательного исследования и – теоретизирования... Бунин целиком доверяется памяти как некоему удивительному и непостижимому чуду. Но поэтому же чтение Пруста часто становится тяжелым и утомительным, тогда как Бунин своей «ворожкой» опьяняет, чтение тут действует почти как наркотик, затягивая нас в свои сладкие сети, гипнотизирует и очаровывает»<sup>1</sup>.

Советские литературоведы безоговорочно относили роман к автобиографическому жанру. Однако современное буниноведение отказалось от широко распространенной в 1960–1970-е гг. трактовки романа как произведения исключительно автобиографического. В частности, его предлагают определять как лирико-философский монолог (О. Михайлов), автобиографическую хронику и философский трактат одновременно» (Л. Долгополов), при всем том, что в нем нет ни хроникальности, ни свойственных философскому трактату диалогов соответствующего содержания. Характерные для Бунина синкретизм жанровых образований и сегментарность повествования, прием монтажа в «Жизни Арсеньева» особенно заметны. Еще Константин Паустовский, последователь Бунина в мастерском воссоздании пейзажа и автор автобиографической книги «Повесть о жизни», полагал, что это не повесть, не роман, не рассказ, а вещь нового, еще не названного жанра: слиток из всех земных горестей, очарований, размышлений и радостей. Несмотря на ряд автобиографических черт, роман действительно далек от традиционности художественной автобиографии жанра в русской литературе, ибо сам автобиографический элемент ограничен воплощением сознания<sup>2</sup>. Как пишет Л. Колобаева, Арсеньев, от лица которого ведется повествование, «несомненно близок автору, и это делает роман отчасти автобиографическим и лирически окрашенным, однако в «Жизни Арсеньева» нет выдержанного и последовательного автобиографизма, отсутствует причинно-следственная и временная последовательность событий, в нем нет целеустремленного движения героя: «Главное действующее лицо бунинского романа – бесцельно-блаженный поток жизни, стихийная сила бытия»<sup>3</sup>.

В последние годы роман трактуется как феноменологический (Ю. Мальцев, Л. Колобаева), что соответствует замыслу самого писателя. Книга Ю. Мальцева «Иван Бунин» справедливо считается наиболее полным и объективным исследованием жизни и творчества Бунина, но, к со-

---

<sup>1</sup> Мальцев Ю. Иван Бунин: 1970 – 1953. – Frankfurt-Main; М., 1994. – С. 312.

<sup>2</sup> Подробно об этом см: Созина Е. К. Сознание и память в «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина // Созина Е. К. Сознание и письмо в русской литературе. – Екатеринбург, 2001. – С. 448–470.

<sup>3</sup> Колобаева Л. От временного к вечному. Феноменологический роман в русской литературе XX века // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 137.

жалению, она сразу стала библиографической редкостью, так что мы вынуждены с максимальной полнотой изложить позицию литературоведа, предложившего определение «феноменологический роман». Ю. Мальцев разграничивает воспоминания героя и память. Первые часто встречаются в литературе XIX в., подчеркиваемые выражениями типа: хорошо помню, вспоминаю и т.д.; их Бунин вычеркивал в процессе работы над романом. Память для него – это «некая совершенно особая духовная сущность, понимаемая художником как суть искусства и даже жизни... Жизнь предстает здесь не в своих разрозненных моментах, а во вневременном единстве, расширяющемся до вечности, здесь мы находим не маленький мирок замкнутого в себе (и своей биографии) человека, а лучезарный космос, полный гармонии, блеска, красоты, тайны». Ссылаясь на сцены приезда в Орел Великого князя и его похорон много десятилетий спустя, Мальцев подчеркивает характерную для Бунина частую переброску из одного времени в другое, нарушение временной последовательности и даже смену диахронности триахронностью: «Неужели это солнце, что так ослепительно блещет сейчас (...), это то же самое солнце, что светило нам с ним некогда?» Это «сейчас», по мнению исследователя, – есть грамматическое выражение отмены времени и его преодоления, это настоящее время есть одновременно и настоящее время последней встречи с князем и настоящее время того момента, когда пишутся эти страницы и когда заново переживаются обе встречи, разделенные десятилетиями и соединенные в ином – третьем – измерении. Именно феноменологической основой объясняет Ю. Мальцев чарующую поэзию романа. И литературовед делает вывод: «“Жизнь Арсеньева” – это не воспоминание о жизни, а воссоздание своего восприятия жизни и переживание этого восприятия (то есть новое «восприятие восприятия»). Жизнь сама по себе как таковая вне ее апперцепции и переживания не существует, объект и субъект слиты неразрывно в едином контексте, поэтому я и осмеливаюсь назвать «Жизнь Арсеньева» первым русским феноменологическим романом»<sup>1</sup>.

Такая позиция явно возводит художественные искания Бунина к гуссерлианскому пониманию сущности бытия и времени, когда интенциональная логика создает новые собственные отношения вещей и событий. (Характерно, что в набросках к роману было много философских и научных терминов.) Подчеркивая, что у Бунина само вечное Бытие проявляется в укрупненном бытовании, а граница времен размывается, Ю. Мальцев отмечает два пути особого, яркого освещения вневременных образов: переход от синтезирования образа памяти к конкретному описанию (как в разговоре Арсеньева с женой народовольца Богданова) и наоборот, когда движение идет в обратном направлении: от конкретного образа к обобщению, как, например, в описании железнодорожного вокзала:

«По случаю заносов, целых два часа я сидел, ждал на вокзале, наконец дождался... Ах, эти заносы, Россия, ночь, метель и железная дорога!

---

<sup>1</sup> Мальцев Ю. Иван Бунин: 1970 – 1953. – Frankfurt-Main; М., 1994. – С. 304, 305.

Какое это счастье – этот весь убеленный снежной пылью поезд, это жаркое вагонное тепло, уют...»

Бунинское описание, как подчеркивает Ю. Мальцев, может быть выведено из временной одномерности, из настоящего – в обобщение порой одним словом, восклицанием: «Из Орла я увозил одну мечту (...). Перед станцией одиноко стоит товарный вагон. Поезд обходит его, и я еще на ходу соскакиваю (...) В сумраке лошаденка мужика-извозчика (...) Мелькают в тучках, в низком русском небе, редкие звезды... Опять перепела, весна, земля – и моя прежняя, глухая, бедная молодость!» К феноменологическому принципу, истоки которого Мальцев видит и в доэмигрантском творчестве И.А. Бунина, исследователь возвращается на протяжении всей книги и сравнивает феноменологический переворот в искусстве с переворотом, произведенным в физике эйнштейновой теорией относительности, подчеркивает устранение разрыва между субъектом и объектом: «Происходит их слияние, а точнее, радикально переосмысливается отношение «субъект–объект», так что наивная «объектность» традиционной «реалистической» литературы в итоге оказывается утопией». Прежнее же понятие субъектности как чего-то недостоверного и почти предосудительного утрачивает свой смысл. Восприятие действительности художником оказывается единственно достоверным и единственно достойным содержанием искусства. Как пишет Ю. Мальцев, художник уже не представляет нам объективный мир с наивной уверенностью в обязательности своего изображения, а доносит до нас сигналы своего восприятия огромного и таинственного мира. Обращается внимание на «дробление нашего «я», обусловленное бегом времени:

«Я видел, чувствовал там даже свое собственное отсутствие, видел свою опустевшую комнату, как бы хранившую в своем почти набожном молчании нечто уже навеки завершенное – меня прежнего (...) И всё зачем-то пытаюсь воскресить чей-то далекий юный образ. Чей это образ? Он как бы некое подобие моего вымышленного младшего брата, уже давно исчезнувшего из мира вместе со своим бесконечно-далеким временем».

Исследователь подчеркивает, что попытка преодолеть время и сблизить дистанции еще более усиливает ощущение призрачности жизни, «сна жизни», в котором собственное прошлое путается с вымыслом, свое собственное «я» воспринимается как чужое, а чужие жизни (см., например, удивительный эпизод с разглядыванием чужих старых фотографий или эпизод путешествия Арсеньева «в молодость отца», в Крым) переживаются как своя собственная. Феноменологический принцип, по мнению Ю. Мальцева, проявляется в универсализации психологических процессов, одинаково протекающих и у гения, и у маленького человека. Об этом свидетельствуют реплики Бунина как в романе, так и в предшествующих рассказах. Так, в рассказе «Цикады» его автор подчеркнул:

«Эта мысль о собственной мысли, понимание своего собственного непонимания есть самое неотразимое доказательство моей причастности

чему-то такому, что во сто крат больше меня, а значит, и доказательство моего бессмертия: во мне есть частицы самого Бога».

Позиция Ю. Мальцева всецело поддержана Л. А. Колобаевой, которая также считает, что главным действующим лицом произведения становится рефлексия пережитого: «Автор «Жизни Арсеньева» словно ведет некие археологические раскопки души, извлекая из ее глубин образы ценностей, не стираемых временем»<sup>1</sup>. Глубина поиска поистине бездонная: «Я родился во вселенной, в бесконечности времени и пространства», – в этом кредо Арсеньева-Бунина, и это состояние собственной безначальности и бесконечности обуславливает сюжет произведения (рефлексию пережитых моментов, чувств, ощущений). Его композиция определяется, говоря словами Л. Колобаевой, «вязью памяти созерцания и воображения». Добавим, что идея пессимизма, проблема памяти обретают в нем глубочайший философский смысл. Они не должны больше трактоваться как вынужденная позиция писателя-эмигранта, якобы обреченного только «воскрешать прошлое», как об этом часто говорилось в исследованиях советского периода. Думается, что поиск художника, остался он в России, шел бы в том же направлении – переживания времени настоящего и времени вечно-го в их соотношенности.

В современной критике уже отмечалась такая особенность зрелого Бунина, как преодоление пространственно-временного разрыва, приближение прошлого, проживание его вновь и вновь. В этом смысле названием прустовского романа «В поисках утраченного времени» (а близость к этому роману, как мы уже сказали выше, ощущал сам Бунин) можно определить и бунинскую позицию. Последняя может быть также соотносена со следующим тезисом Мамардашвили, говорившего о духовном поиске, проделанном художником «не как рассуждение, не как построение эстетической или философской концепции, а как задача, которую древние называли “спасением”»<sup>2</sup>. Только на таком пути можно вырваться из обыденного круговорота жизни, который сам по себе абсурден, уподоблен «колесу рождения» (в духе столь близкой Бунину буддистской мифологии). Человек должен спастись, пока он жив, возродиться, говоря словами философа, «из хаоса своей жизни», понять самого себя, заново пережив свое прошлое, увидеть юность с высоты прожитой жизни, проиграть все ее перипетии, продолженные в настоящее. Уже не раз обращалось внимание на заключительные фразы романа Бунина, посвященные некогда любимой женщине, ушедшей из жизни.

«Недавно я видел ее во сне – единственный раз за всю свою долгую жизнь без нее. Ей было столько же лет, как тогда, в пору нашей общей жизни и общей молодости, но в лице ее уже была прелесть увядшей красо-

---

<sup>1</sup> Колобаева Л. От временного к вечному: феноменологический роман в русской литературе XX века // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 135.

<sup>2</sup> Мамардашвили М. Лекции о Прусте. – М., 1995. – С. 11.

ты. Она была худа, на ней было что-то похожее на траур. Я видел ее смутно, но с такой силой любви, радости...».

Не менее симптоматичен другой пример смещения времени, когда источник восприятия, как, например, при первой встрече с Великим князем, как бы перемещается в прошлое: «Мог ли я думать в тот жаркий день, как и где увижу его еще один раз». Разделенные десятилетиями первая встреча и сцена похорон Романова сливаются в финале четвертой книги в единое целое. Согласимся с Л. Долгополовым: Арсеньев – это не только русский юноша, формирующийся в условиях российской действительности конца XIX столетия, но и человек, чей внутренний опыт прочно вобрал в себя трагический опыт XX столетия, переживший горечь разочарования и утраты Родины. Герой уже знал, что изменилась не только та полевая, крестьянская Русь, что была его колыбелью, но «лицо всей земли». И даже описание грозы, когда блистающие горы облаков мелькали какими-то сверхъестественными довременными Гималаями, воспринимается читателем апокалиптически.

Слияние субъекта и объекта в художественном повествовании, сознания с бытием, поэтическая «археология», ищущая скрытый и утерянный смысл, осмысление жизни не в образах-типах, а в потоке сознания – таковы признаки искусства в эпоху господства феноменологии<sup>1</sup>. Бунинское ощущение надындивидуальности «я», как и его причастности к бессмертию, – шаг «свободной субъективности», что, на наш взгляд, было характерно и для модернистского понимания личности.

Вместе с тем такая характерная черта русской литературы первой трети XX в., как утверждение приоритетности личности, – также проявляется в творчестве Бунина. Фатально неизбежному выводу литературы предыдущего столетия о пагубном воздействии среды на личность Бунин противопоставляет не просто важную, но несущую в себе неисчерпаемый потенциал активности мысль о нравственной ответственности личности перед судьбой, народом, страной, историей.

\* \* \*

Хотя, как показано выше, «Жизнь Арсеньева» не является автобиографическим романом в традиционном смысле этого слова, сквозь призму субъективного восприятия героев можно увидеть изображение реального уклада жизни уездного дворянства конца XIX в. Характеристика неприспособленного к условиям пореформенной России и на глазах утрачивающего средства к существованию сословия подкреплялась опорой на обстоятельства жизни семьи Буниных. «Арсеньев – это Бунин, а не тип русской жизни»<sup>2</sup>, – писал Ф. Степун, имея в виду предельную индивидуализацию судьбы героя. Писатель родился в Воронеже, но сознательное его дет-

---

<sup>1</sup> См.: Философский энциклопедический словарь. – М., 1997. – С. 477, 478.

<sup>2</sup> Степун Ф. По поводу «Митиной любви» // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 116.



ство началось на хуторе Бутырки (Елецкого уезда Орловской губернии), который в романе назван Каменкой. В Батурино угадывается имение бабушки – Озерки. Город, где учился Арсеньев-гимназист, повторяет топографию Ельца: узнаваемы и Долгая улица, ведущая вон из города к острогу и монастырю, и прямо названные Черная слобода, Аргамач, а город Орел, где начался бурный роман героя с Ликой, вообще выведен под собственным названием. Прозрачен и принцип выбора имен действующих лиц. Главный герой не случайно носит имя Алексей (так звали отца Бунина), Георгием назван брат писателя Юлий, чье имя вызывает звуковую ассоциацию с Юрием-Георгием. Своих прототипов имели и другие действующие лица. В помещике Уварове угадывался Валентин Николаевич Рыжков, троюродный брат писателя, сосед по Озеркам. Бибиковы – мать и дочь Резвые (Саша Резвая стала прототипом Лизы – предмета отроческой влюбленности Алексея Арсеньева). Николай Осипович Ромашков, оказавший определенное влияние на Бунина как художника, выведен в романе под фамилией Баскаков.

Начало романа героя с Ликой Мещерской напоминает пережитое писателем чувство к Варваре Пашенко. Однако образ Лики (ей посвящена последняя, пятая книга), может быть, более других является плодом художественного обобщения. В письме М.В. Карамзиной от 10 апреля 1939 г. Бунин, повторяем, подчеркивал, что «весь этот роман выдуман чуть ли не во всех подробностях даже – из действительности я взял одну тысячную долю бывшего». По свидетельству В. Муромцевой-Буниной, много сцен взято из времени женитьбы писателя на Анне Цакни. О том, что Лика – образ собирательный, свидетельствует развязка этой сюжетной линии: Лика умирает, тогда как Пашенко вышла замуж за товарища Бунина – Бибикова – и умерла через двадцать лет. Разговором с овдовевшим Бибиковым был навеян бунинский рассказ «В ночном море» (1923). Есть еще одна немаловажная деталь. Работа над романом, в том числе над первыми главами его пятой книги, шла под знаком последней любви Бунина к Галине Кузнецовой. Будучи на тридцать лет моложе Бунина, Кузнецова, познакомившись с ним в 1926 г., оставила мужа и, переехав на виллу Буниных в Грас на правах ученицы писателя, фактически стала членом семьи. Ей принадлежит «Грасский дневник» – хроника бунинской жизни, где воссоздана атмосфера работы над романом «Жизнь Арсеньева». Каждая глава его, как признавалась Кузнецова, предварительно как бы переживалась обоими в долгой беседе, обсуждалась. Сила последней страсти писателя озарила роман и, прежде всего, образ Лики, однако закончить пятую книгу тогда Бунину суждено не было: в 1934 г. Кузнецова оставляет его. Причин было много: и двусмысленность положения, которое ощущалось все время («...О Боже, какой, в сущности, невыносимо нервный ком!» – признавалась она еще в июне 1928 г.), и становившаяся все докучливей опека старших по отношению к «приемной дочери», и увлечение Галины певицей Маргой Степун. Нанесенная писателю сердечная рана не рубцевалась долго. «И все

тоска, боль воспоминаний о несчастных веснах 34–35 годов, как отравила она (Галина) мне жизнь – до сих пор отравляет», – эта запись сделана Буниным 18 апреля 1942 г. Понятно, почему работа над «Жизнью Арсеньева» была прервана, и только в 1937–1939 гг. пятая книга была, наконец, закончена, и даже вначале воспринималась читателями как самостоятельная повесть – «Лика».

Возвращаясь к автобиографическим чертам романа, подчеркнем, что они, прежде всего, проявились в духовных исканиях самого Арсеньева. Первая глава первой книги посвящена знатности дворянского рода Арсеньевых, а, как известно, родословная до конца дней волновала писателя, гордившегося своим знатным происхождением. Опираясь только на личные воспоминания, Бунин отказывается от соблазна описать жизнь Каменки той поры, когда он сам этого не помнил, но все дальнейшее описание жизни Арсеньева соответствует основным фактам его биографии. Вторая глава повести – поразительный документ достоверности детских впечатлений (о том же свидетельствуют его рассказы «В деревне», «У истока дней» и др.). И сразу же очевидным становится принцип повествования: постоянное сопряжение картин детства, того, что чувствовал и переживал ребенок, с авторской рефлексией:

«Самое первое воспоминание мое есть нечто ничтожное, вызывающее недоумение. Я помню большую, освещенную предосенним солнцем комнату, его сухой блеск над косогором, видимым в окно, на юг. Только и всего, только одно мгновение! Почему именно в этот день и час, именно в эту минуту и по такому пустому поводу впервые в жизни вспыхнуло мое сознание столь ярко, что уже явилась возможность действия памяти? И почему тотчас же после этого снова надолго погасло оно?»

Беззащитность пробуждающейся к жизни детской души, ее беспомощность – вряд ли кто описал это более пронзительно и трогательно, чем Бунин: «Золотое, счастливое время! Нет, это время несчастное, болезненно чувствительное». В отличие от остального живого мира, дитя человеческое знает зов пространства и бег времени. Немного далее писатель подчеркнет значение генетической памяти: «...Ведь слишком скудно знание, приобретаемое нами за нашу личную краткую жизнь – есть другое, бесконечно более богатое, то, с которым мы рождаемся». И опять же находится подтверждение авторской концепции русской души, томящейся бескрайними просторами: пустынные поля и среди них одинокая усадьба. «Но все же люди были, какая-то жизнь все же шла. Почему же остались в моей памяти только минуты полного одиночества?» – вопрошает автор. Не в этом ли ключ к национальной ментальности уроженца беспредельной русской равнины, со всеми вытекающими из нее последствиями? В романе обнажено космическое начало человеческого существования, таинственная ночная чернота объемлет ребенка, когда он лежит в темной спальне в своей детской кровати: «...Все глядела на меня в окно, с высоты, какая-то тихая звезда, что надо было ей от меня? Что она мне без слов говорила, куда звала, о чем

напоминала?» Впоследствии Арсеньев скажет: «Это стыдно, неловко сказать, но это так: я родился во вселенной, в бесконечности времени и пространства». И это не случайно: человек у Бунина соотнесен с космосом. Он точка воздействия мировых сил. И отсюда иррациональность его поступков и внутреннего мира.

Реальная жизнь постепенно входит в сознание ребенка. В начале третьей главы в памяти маленького героя уже мелькают некоторые лица, некоторые картины усадебного быта, некоторые события. Ему знакомы «сладость осуществляющейся мечты, а вместе с тем и страх, что она почему-то не осуществится». И как правдиво раскрыты эти смешные для взрослого радости земного бытия во время первой поездки в город:

«За всю мою жизнь не испытал я от вещей, виденных мною на земле, – а я видел много! – такого восторга, такой радости, как на базаре в этом городе, держа в руках коробочку ваксы (...) А сама вакса! Черная, тугая, с тусклым блеском и упоительным спиртным запахом».

Дальнейшие его воспоминания о первых годах на земле, как говорит автор, «более обыденны и точны, хотя все так же скучны, случайны, разрозненны». Рассказывает он, как заметил, почувствовал отца, его родное существование, заметил, наконец, и няньку; мать же была особым существом, нераздельным с его собственным: «Я заметил, почувствовал ее, вероятно, тогда, когда и себя самого». Вот почему глава о младенчестве заканчивается апофеозом матери:

«...Я с младенчества нес великое бремя моей неизменной любви к ней – к той, которая, давши мне жизнь, поразила мою душу именно мукой (...) В далекой родной земле, одинокая, навеки всем миром забытая, да покойте она в мире, и да будет веками благословенно ее бесценное имя».

Непосредственность восприятия мира, ощущение его необыкновенности, загадочности сопровождает автобиографического героя и дальше: радостное открытие мира, его явлений и вещей, будь то древнее каменное корыто, болезненное знакомство с беленой. Необыкновенно интересным казался мальчишке подпасок... В общем, «всюду была своя прелесть» – в риге, пленительно страшной своей серой соломенной громадой; даже запах навозной жижи в свиных закутах был привлекательным. О конюшне же вообще говорить не приходится: здесь маленького героя ждала радость общения с лошадьми, могучими, с лоснящимися крупами. Но и старозаветный, принадлежавший еще дедушке возок тянул к себе своей старинной неуклюжестью, рождая мечты о далеких путешествиях. «Тайна, тайна. И всюду она, эта всепроникающая власть тайны, таинственного...», – эти слова героя стали камертоном для тональности всей книги. В своей жажде тайны маленький герой не мог не откликнуться и на таинство богослужения (IX глава второй книги романа): «Как все это волнует меня!» Но здесь же следует характерное примечание: «Если бы даже правду говорил Глебочка, что Бога нет, все равно нет в мире лучше того, что я чувствую сейчас...». Сам факт допущения такой крамольной мысли был невозможен

для героя, например, автобиографической прозы Б. Зайцева, кстати, Зайцев и писал о том, что у Бунина нет «чувства греха» и «ответственности перед Богом»<sup>1</sup>.

К Бунину неприменим эпитет православный писатель, как к Зайцеву или Шмелеву. В критике уже отмечалось, что в религиозном чувстве Бунину важна была сама древность веры. В романе «Жизнь Арсеньева» религиозное чувство осознается прежде всего как нить, связующая ребенка с всеобщим. Маленький Арсеньев видит на воротах монастыря изображение двух высоких, могильно-изможденных святителей и размышляет: «Все пройдет, все проходит... не будет в мире и нас, ни меня, ни отца, ни матери, ни брата, – а эти древнерусские старцы, со своим священным и мудрым писанием в руках, будут все так же бесстрастно и печально стоять на воротах...». Религия для Арсеньева-Бунина была знаком с детства родного и любимого быта, связью времен, позже скорее предметом индивидуальной рефлексии – а не простодушной верой во спасение рода человеческого. В пасхальную ночь (глава X первой книги романа) маленькому герою было прекрасно, но, увы, и грустно, и жутко немного, его не оставляли тяжелые мысли. Зато языческие по своему происхождению Святки вызвали восторг от этого праздника на лоне природы, в трепетном соседстве с отроческой любовью героя – Анхен (глава XVIII второй книги).

В постоянном общении мальчика с природой рождалось ощущение загадочной и пронзительной сложности даже обыденной жизни. Глубина неба, даль полей вызывают у героя мечту и тоску о чем-то недостающем, трогают непонятной любовью и нежностью. Ребенок «вдруг ощутил, понял эту счастливую красоту, эту пышность и яркость зелени, озорство соловьев и лягушек...». Детские впечатления заложили восприимчивость к красоте природы, окрасившую пейзажные страницы всего романа, пантеистичность мировидения будущего писателя. В критике уже отмечалась рефлексивно-чувственная основа писательского дара Бунина, сумевшего показать укорененность эстетических и духовных эмоций в чувственных ощущениях, что, как мы увидим ниже, окрасит переживания не только Арсеньев-ребенка, но и юноши, ибо детство – живительный родник непосредственности впечатлений, из которого человек черпает всю свою жизнь. Писатель не раз говорил о своей особой душевной и телесной восприимчивости, о необыкновенной остроте всех органов чувств, делающей восприятие окружающего мира – от явлений природы до бокала шампанского – особенно резким и жгучим. Как заметил Л. Долгополов, сенсуализм Бунина нашел в «Жизни Арсеньева» свое наиболее полное и законченное выражение.

Автор не забывает подчеркнуть отрывочность, разновременность картин, мелькающих в его памяти, которые лишь поэтически условно складываются в картины утра или полудня:

---

<sup>1</sup> Иван Бунин. – М., 1973. – Кн. 1. – С. 30. – (Литературное наследство).

«Дни слагались в недели, месяцы, осень сменяла лето, зима осень, весна зиму... Но что я могу сказать о них? Только нечто общее: то, что незаметно вступил я в эти годы в жизнь сознательную».

С отрочеством (ему посвящена вторая книга романа) пришло ощущение России-Родины, чувства связи с былым, далеким прошлым, чувство сопричастности к общему, вошедшему в сознание с образом дороги, по которой увозили героя в гимназию.

«...Именно в этот вечер впервые коснулось меня сознание, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке, в таком-то уезде, в такой-то волости, и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие и страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней...

Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы».

Одновременно с высоким чувством сопричастности истории России в повествование входит повседневность (вторая книга, главы VI, VII), с повторяемостью времени года и определенных ритуалов: «Я помню немало таких дней, скудных, коротких, сладко и грустно томивших и домашним уютом, и мечтами...». И позже, расставшись с мещанским бытом в доме Ростовцевых (там жил гимназист Арсеньев), он и в Батуринской усадьбе (книга четвертая, глава V) видел, «что жизнь (моя и всякая) есть смена дней и ночей, дел и отдыха, встреч и бесед, удовольствий и неприятностей, иногда называемых событиями...». По мере взросления героя авторская рефлексия как будто убывает, оставляя на первом плане поступки и непосредственные переживания, но она сохраняет свою значимость, когда «настоящее время» становится реалией прошлого, включено в него. Автор постоянно анализирует и корректирует мысли и поступки Алексея Арсеньева, так что своеобразный «зазор» между детским сознанием и недетским языком, испытывающим, повествующим, нередко ироничным, неоднократно привлекал внимание исследователей, в том числе и зарубежных.

Вселенная Арсеньева-Бунина – это и мир искусства, поэзии. Вступление в сознательную жизнь связано с открытием Пушкина, чьи стихи, как пишет Бунин, стали одной из высших радостей, пережитых им на земле. Острота переживаний сказалась и на восприятии поэзии, в частности пушкинского стихотворения «Арион»: «...Я так видел и чувствовал и этого певца, и поток, и зеленые волны, и морское утро, и нагую Нерейду, что мне хотелось петь, кричать, смеяться, плакать...». И позже он вновь (книга третья, глава VIII) вернется к Пушкину как к «подлинной части» своей жизни. Он задается вопросом:

«Когда он вошел в меня? Я слышал о нем с младенчества, и имя его всегда упоминалось у нас с какой-то почти родственной фамильярностью, как имя человека вполне «нашего», по тому общему особому кругу, к которому мы принадлежали вместе с ним».

Позже властителями дум стали и другие поэты, но «все-таки больше

всего был я с Пушкиным. Сколько чувств рождал он во мне! И как часто сопровождал я им свои собственные чувства и все то, среди чего и чем я жил!» Страницы романа, наполненные чарующими пушкинскими стихами и взволнованной их интерпретацией, были прелюдией к рассказу о влюбленности в Лизу, ибо влюблен он «на поэтически старинный лад и как в существо, вполне принадлежавшее к нашей (то есть жившей с Пушкиным – Л. Е.) среде». Писатель не боится цитировать большие, памятные с детства отрывки не только из Пушкина, но и прозы – гоголевской – и заключает:

«“Страшная месть” пробудила в моей душе то высокое чувство, которое вложено в каждую душу и будет жить вовеки, – чувство священной законности возмездия, священной необходимости конечного торжества добра над злом и предельной беспощадности, с которой в свой срок зло карается. Это чувство есть несомненная жажда Бога, есть вера в него».

В поток мыслей повзрослевшего Арсеньева органично, как когда-то в детстве отрывки из гоголевской «Страшной мести», потом впечатления от «Войны и мира», теперь включались страницы «Слова о полку Игореве»: «Как рассказать, что пело тогда во мне вместе с этой весной и песней об Игоре?» (книга четвертая, глава XVI). Именно здесь, на украинской земле, которую он исколесил в этот год, приходит к нему осознание восточнославянской общности, ожили и зазвучали в его душе бессмертные древние страницы: «“Слово о полку Игореве” сводило меня с ума». И это не преувеличение, а непонятная, к сожалению, сегодняшнему школьнику, магия русской речи, органично сливающаяся с раздумьями человека XX века об общей славянской родине:

«И что нужды, что был «Курьск» только скучнейшим губернским городом, а пыльный Путивль был, верно, и того скучней! Разве не та же глушь, пыль была и тогда, когда на ранней степной заре, на земляной стене, убитой колыями, слышен был Ярославнин глас».

С образом Арсеньева, мечтающего стать писателем, в роман введен колоссальный по своей значимости пласт психологии творческой личности. Наконец, первые литературные опыты увенчались публикацией в петербургском журнале: «Я на ходу развернул его, и точно молнией ударили мне в глаза волшебные буквы моего имени...» (книга третья, глава IV).

\* \* \*

Четвертая книга романа посвящена выходу героя в большой мир. «Я хочу видеть и любить весь мир... Я во что бы то ни стало должен отсюда (то есть из родового гнезда – Л. Е.) вырваться», – таково решение героя. Необходимость перемены мест связывалась с поиском смысла жизни. Герой, всерьез мечтавший о литературном труде, решает ехать в Орел «искать какое-нибудь место в городской газете «Голос», но, влекомый романтикой странствий, оказывается у старшего брата в Харькове, входит в круг его друзей-народников. Посвященные им страницы романа (глава XIII) –

та картина русской революционности, объективность которой стала понятной лишь в наши дни. Она развеяла иллюзии насильственного переустройства жизни. Несомненно, что запал публицистических страниц был рожден знанием того, к чему привели в 1917 г. эти революционные настроения, освященные, казалось бы, некрасовскими строками «От ликующих, празднично болтающих...» или знаменитой песней «Из страны, страны далекой, с Волги-матушки широкой...».

Рассказчик чувствует себя совершенно чуждым этому «революционному» быту: «На вечеринках поют даже бородатые: «Вихри враждебные веют над нами...». А я чувствую такую ложь этих «вихрей», такую неискренность выдуманных на всю жизнь чувств и мыслей, что не знаю, куда глаза девать». Критическое отношение Бунина к окружающему заметно усиливается. Очень подробно освещаются все вехи размежевания героя с народниками. Он сопротивляется, когда в него внедряют обязанность быть гражданином, он не хочет приносить себя в жертву какому-нибудь вечно пьяному слесарю или безлошадному Климу (какому-нибудь нуждающемуся человеку, просящему работы, он готов был отдать последнюю копейку). Он истинно страдал при вечных цитатах из Щедрина или портретах Чернышевского и Белинского в каждой знакомой квартире.

Эти описания соответствуют авторскому кредо: «Сторонюсь всякой партийности». В его романе непреложно стремление защитить свою индивидуальность, свою внутреннюю свободу от навязывания определенных норм поведения, которое, оказывается, не в советское время началось. При всей политической враждебности Бунина к Советской России он это понимал хорошо (хотя в советской власти это навязывание дополнилось репрессивным принуждением).

Как говорилось выше, объективный взгляд Бунина на русский характер как определяющую доминанту национальной жизни и судьбы России проявился еще в «Деревне», в «Суходоле», в публицистической книге-дневнике «Окаянные дни» (1918–1919). Теперь же в романе «Жизнь Арсеньева» опыт автора «Деревни» был скорректирован картинами ужасов революции и Гражданской войны. Раздался призыв писателя: «Во имя человечества и Бога Смири скота, низвергни демагога!» Но в целом взгляд Бунина на русскую историю, на русский национальный характер был глубоко выстрадавшим и сформировался еще до Октября. Мы подчеркиваем связь решения этой проблемы в эмигрантском творчестве Бунина с «Деревней», так как в этот период изменилось и отношение самого автора к повести. Он, по собственному признанию, совсем было ненавидел ее за то, что она слишком «густо написана», но на склоне лет «вдруг увидел, что она на редкость сильна, жестока, своеобразна». Главное, по словам П. Струве, заключалось в том, что

«И. А. Бунин – это русский интеллигент, который бесповоротно перестал быть народником.

Это – русский дворянин, который окончательно перестал каяться»<sup>1</sup>.

Автор «Деревни» снял исторически сложившееся в русской литературе табу в отношении народа и следовал этому принципу всю свою жизнь. В «Окаянных днях», по мнению автора, одна из разновидностей русского характера проявляется в жажде разрушения: «Народ сам сказал про себя: «Из нас, как из дерева, – и дубина, и икона». И тем более высока ответственность тех, кто дает этой жажде выход. Большеvizму была нужна дубина.

«...Как раз именно из них, из этих самых русичей, издревле славных своей антисоциальностью, давших столько «удалых разбойничков», столько бродяг-бегунов, а потом хитровцев, босяков, как раз из них и вербовали мы красу, гордость и надежду русской социальной революции. Что ж удивиться результатам? Русь – классическая страна буяна. Был и святой человек, был и строитель, высокой, хотя и жестокой крепости. Но в какой долгой и непрестанной борьбе были они с буяном, разрушителем, со всякой крамолой, сварой, кровавой «неурядицей и нелепицей!»

Революция для Бунина была «великим дурманом» (так называлась лекция, прочитанная им в 1919 г. в Одессе), «окаянными днями» (см. одноименную книгу). Обретя опыт Гражданской войны, писатель считал, что очень многое зависело от свойств русского человека, в котором «все еще живет Азия, китайщина» (здесь он близок к рассмотренным выше концепциям Бердяева и Горького). Специфику национального он усматривает не только в правовых трагедиях, но и ... в праздниках: «Никто так тяжело не переносит праздник, как русский человек», – заметил он в частной беседе 12 мая 1929 г. Но об этом же он размышляет в романе «Жизнь Арсеньева»:

«Ах, эта вечная русская потребность праздника! Как чувственные мы, как жаждем упоения жизнью, – не просто наслаждения, а именно упоения, – как тянет нас к непрестанному хмелю, к запою, как скучны нам будни и планомерный труд!.. Разве не исконная мечта о молочных реках, о воле без удержу, о празднике была одной из главнейших причин русской революционности?.. Как! Служить в канцелярии губернатора, вносить в общественное дело какую-то жалкую лепту! Да ни за что – “карету мне, карету”!»

Таким образом, вывод Бунина о деструктивных чертах национально-го характера распространяется как на социальные низы, так и на интеллигенцию, в том числе дворянскую, отличавшуюся, по его мнению, легкомысленностью, восторженностью. «Меня интересуют не мужики сами по себе, а душа русских людей вообще». Еще в «Суходоле» он писал: «Все едино – смерд он или господин». Эти черты характера Бунин-Арсеньев видит и в родном брате, увлечемся революционным народничеством, и в далеком от революции отце, проводившем дни в счастливой праздности, обычной «не только для деревенского дворянского существования, но и вообще для русского». Писатель сокрушался и о том, «что сделал со своей

---

<sup>1</sup> Струве П. Б. Статьи о русских писателях: И. А. Бунин // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 101.



жизнью Баскаков, который был не просто несчастным, а создавшим свое несчастье по собственной воле и переносившим его даже как бы с наслаждением». Устами Арсеньева Бунин осуждает непонятную европейцам русскую страсть ко всякому самоистреблению.

В определенном смысле мету национальной деструктивности можно увидеть и на примере самого Арсеньева. В ответ на обрисованную ему перспективу: «будешь служить, женишься, заведешь детей, кое-что накопишь, купишь домик», герой «вдруг так живо почувствовал весь ужас и всю низость подобного будущего, что разрыдался». (Кстати, идейно-эстетические оценки Буниным господина из Сан-Франциско тоже очень русские.) В чем причина этого? Обратим внимание на слова Арсеньева (хотя писатель этот штрих с рассматриваемой проблемой не связывает) о том, что родился он в чистом поле, которое европеец даже представить себе не может, и это передается на уровне генной памяти. Заметим, что еще в «Суходоле» Бунин писал о «суходольской душе», над которой «так безмерно велика власть воспоминаний, власть степи...».

В работах современных буниноведов подчеркивается актуальность бунинских пророчеств о русской душе. Приведа слова Бунина «Мужики с замученными скукой лицами. Откуда эта мука скукой, недовольства всем? На всем земном шаре нигде этого нет», Ю. Мальцев пишет: «...Одна из удивительных черт русского характера, которой не уставал поражаться Бунин, – это абсолютная неспособность к нормальной жизни, экзистенциальная тоска и отвращение к будням»<sup>1</sup>. Наблюдения художника распространяются литературоведом и на Номо soveticus, в его постмодернистском варианте, и на «новых русских». Но у Бунина деструкция национальной самокритики окупалась глубочайшим страданием и любовью:

«Если бы я эту «икону», эту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы я так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так непрерывно, так люто? А ведь говорили, что я только ненавижу. И кто же? Те, которым, в сущности, было совершенно наплевать на народ...».

Бунин был убежден в том, что «историческая перспектива у... народа есть»<sup>2</sup>. И нельзя не согласиться с теми, кто считает: бунинская чаша любви и веры «перевешивала все горы действительных и мнимых недостатков русского народа». Из ее чистого источника уже в 1910-х гг. родился такой рассказ, как «Худая трава» (о нем шла речь выше). В «Жизни Арсеньева» залогом исторического оптимизма было богатство духовного мира Арсеньева, русского человека, кровно связанного со своей страной. Завершая в романе критику русского национального характера, начатую еще в «Деревне», Бунин в «Темных аллеях» будет рассматривать его уже не как на-

---

<sup>1</sup> Мальцев Ю. Иван Бунин: 1970 – 1953. – Frankfurt-Main; М., 1994. – С. 164.

<sup>2</sup> Сигов В. К. Народный характер и судьба России в творчестве И. А. Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX в. – М., 1995. – С. 103.

ционально-специфичное явление, а как проявление человеческой природы вообще, подчиненной универсальным законам бытия<sup>1</sup>.

\* \* \*

Жизненная дорога вновь привела Арсеньева в Орел, в редакцию «Голоса», где произошла встреча с Ликой Мещерской (в жизни – с Варварой Пашенко). «Там началась для меня, – писал Бунин-Арсеньев, – еще одна любовь, которой суждено было стать в моей жизни большим событием». Ей посвящена заключительная – пятая книга романа. Первоначально она была опубликована в 1938 г. как отдельная повесть под названием «Лика», но по своей художественной структуре, по принципу совмещения прошлого и настоящего в едином художественном времени повесть органично слилась с текстом романа, и в то же время она наметила переход к циклу «Темные аллеи». Вместе с тем «Лика» не может быть понята вне общей бунинской концепции любви, ибо в трактовке Бунина, писателя XX в., Эрос – сила, однопорядковая космосу с его иррациональным воздействием на человека.

Первым значительным и широко известным рассказом о любви в творчестве Бунина стало «Легкое дыхание» (1916), и хотя его содержание не имеет ничего общего с «Ликой», но наделение героинь одной и той же фамилией, очевидно, не случайно и свидетельствует о преемственности вечной темы в творчестве писателя. Открывая экспозицию тем, что читатель привык встречать в эпилоге – описанием могилы и надгробного портрета героини, Бунин и далее не заботится о строгой последовательности в развертывании фабулы, а сосредоточивается на описании (с преобладанием метонимии и синекдохи) внешности героев и окружающего мира, образующих, по словам А. Жолковского, «единый континуум»<sup>2</sup>.

В рассказе нет ханжества, прописной морали по поводу поведения героини в последнюю зиму ее короткой жизни после того, как ее соблазнил уважаемый друг отца, пятидесятишестилетний Малютин, и вплоть до рокового выстрела на вокзале ее любовника. Казачьему офицеру она сказала, что и не думала никогда любить его: все эти разговоры о браке – одно только издевательство над ним. Отдала она и страничку из дневника, где была описана история с Малютиным (хотя известный исследователь творчества Бунина Н. Кучеровский подчеркивал, что случай с Малютиным и связь с казачьим офицером не находятся в одном причинно-следственном ряду жизни). Буквально несколькими деталями – замечанием о том, что офицер был некрасивый и плебейского вида, не имевший ровно ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская, писатель объяснил, почему не могло быть любви и брака между ними. Минутное желание, толкнувшее героиню на связь с ним, стоило ей жизни,

---

<sup>1</sup> См.: Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии: проза И. А. Бунина 1930–1940 годов. – Омск, 1997.

<sup>2</sup> Жолковский А. К. «Блуждающие сны» и другие работы. – М., 1994. – С. 115.

но для писателя конкретная жизненная ситуация, как уже отмечалось в критике, чаще всего не содержит в себе этической проблемы, а человеческая жизнь детерминирована вечными и неизвестными человеку законами. Рассказ был написан одновременно с восточным циклом, и в нем видят полемику Бунина с буддистскими истинами о том, что счастье возможно только при уничтожении самого желания. Героиня Бунина вовлечена в гибельную ситуацию стихийными силами бытия, предначертанностью судьбы. Классная дама, для которой посещение могилы стало смыслом жизни, лишь на первый взгляд не может совместить с «чистым взглядом» на кладбищенской фотографии то ужасное, что соединено теперь с именем Мещерской. В глубине души она, замечает автор, счастлива в своем восхищении героиней, и трансцендентный мотив памяти гармонирует с «бессмертным сиянием глаз с надгробного медальона». В глазах и автора, и читателя Оля остается тем же воплощением прелести расцветающей женственности.

Рассказ «Легкое дыхание» постоянно привлекал внимание критики, но в советское время акцент делался на привычных социологических стереотипах: девушку соблазнил старый богатый развратник (этого мотива у Бунина как раз и не было), на проявлении странностей проснувшегося пола, его страшной власти над человеком. Бунина же всегда влекло стремление разгадать тайну непостижимого и необъяснимого женского очарования; оно магически действует на мужчину, толкая его на роковые поступки, подчиняя себе его ум, лишая воли. Подобная ситуация исследовалась в литературе XIX века, но в ней все происходящее объяснялось сознательными «кознями» соблазнительницы. Бунин показал нечто другое – противоречие, заложенное в саму основу бытия. А у читателя остается светлая грусть, боль за несостоявшуюся, хотя обещавшую так много жизнь.

Крупнейший психолог Л. Выготский, посвятив рассказу специальную работу, пытался раскрыть тайну бунинского мастерства законами психологии искусства: композиция рассказа создает новый смысл, и житейская история о беспутной гимназистке претворяется в «легкое дыхание» бунинского рассказа и его восприятия читателем. Для последнего структура бунинской фразы как бы заглушает страшный выстрел, превращает его в какой-то мистический знак. Концепция Выготского строится на противопоставлении содержания с его тяжелой «житейской мутью» и блестящей, «легкой» формы, в которой важен композиционный сдвиг. (О гибели героини читатель узнает сразу, а развязкой становится соотнесение названия рассказа с бытийственными универсалиями.) Мастерски введен в действие, казалось бы, второстепенный персонаж – классная дама, с которой, однако, связан жизнеутверждающий мотив бессмертия, красоты и очарования. С такой резкостью противопоставления содержания и формы у Выготского полемизировал Н. Кучеровский. И в наши дни Выготского упрекают в «определенном сгущении мрачных красок в отношении к исходному материалу», что порождает «неточность в толковании характера героини... и самого авторского замысла», тогда как драма Мещерской – в

избытке жизненной энергии, не укладывающейся в принятые нормы<sup>1</sup>. Ее характер – живой, естественный, импульсивный, непредсказуемый. Она отвергает условности не потому, что так хочет, а потому, что не может иначе<sup>2</sup>. Предметом рефлексии становится и название рассказа, по поводу которого сохранились высказывания и самого Бунина (в передаче Г. Кузнецовой): наивность и легкость во всем, и в дерзости, и в смерти, – и есть легкое дыхание, недумание. «Легкое дыхание» – это жизнь без усилия, жизнь, когда не знаешь, что дышишь; живешь, не ломая своей натуры<sup>3</sup>. Прекрасное «легкое дыхание» героини рассеялось в холодном весеннем ветре, оно обречено в этой жизни; в этом, по Бунину, трагизм бытия – таков общий вывод литературоведов.

О «легком дыхании», о том, как человек отдается естественным порывам чувственности – и другой рассказ И. Бунина «Солнечный удар» (1925). В нем речь идет не о забавном «дорожном приключении», которому посвящена только треть рассказа, а о подлинной страсти, прикоснувшись к которой, герой уже не может быть прежним. Единственная ночь, проведенная со случайной попутчицей, для него стала роковой. Кульминация рассказа – возвращение поручика во вдруг опустевший гостиничный номер (героиня уехала раньше): навертывающиеся на глаза слезы, боль, чувство ненужности дальнейшей жизни, наконец, ужас, отчаяние. Все дальнейшее, выписанное с характерными для Бунина подробностями ожидания следующего парохода, – лишь подготовка драматической развязки:

«Поручик сидел под навесом на палубе, чувствуя себя постаревшим на десять лет».

Еще более трагический лик любви раскрыт Буниным в повести (сам Бунин называл ее романом) «Митина любовь» (1924). Ее фабула широко известна. Так покончил с собой племянник писателя, на слуху у всех были и другие дореволюционные драмы – самоубийство В. Князева, В. Гофмана. Но, как всегда у Бунина, частный факт получает глубокое философское осмысление. Ф. Степун так определил тему произведения: «Не первая любовь и не ревность, а безысходная мука безликого пола, тяготеющего над ликом человеческой любви».

«В «Митиной любви» космически-природная сущность человека впервые превратилась под пером Бунина в трагедию человеческого духа (...) Чем больше читаешь «Митину любовь», тем определеннее чувствуешь, что за двумя ее внешними планами – природно-бытовым и индивидуально-психологическим – стоит еще и третий – метафизический: несчастье Митиной любви совсем не только его, Митино, несчастье. В нем Бунин вскрывает трагедию всякой человеческой любви, проистекающую из кос-

---

<sup>1</sup> Колобаева Л. Тайна пушкинской «легкости» в прозе И. А. Бунина // Вестник МГУ. Сер. 9. – 1999. – № 3. – С. 81, 82.

<sup>2</sup> Мескин В. А. Человек в круге бытия (о творчестве И. А. Бунина) // Русская словесность. – 1993. – № 4. – С. 22.

<sup>3</sup> Вайман С. Трагедия «легкого дыхания» // Литературная учеба. – 1980. – № 5.

мического положения человека как существа, поставленного между двумя мирами»<sup>1</sup>.

В словах Ф. Степуна определено то смятение, которое переживает герой: что это значит вообще – любить?

«В книгах и в жизни все как будто раз и навсегда условились говорить или о только какой-то почти бесплотной любви, или только о том, что называется страстью, чувственностью. Его же любовь была не похожа ни на то, ни на другое. Что испытывал он к ней? То, что называется любовью, или то, что называется страстью?»

Запоминающимися штрихами раскрывается в ретроспекции пробуждение чувственности: пока это весенний разлив безликой стихии пола, то, «чего втайне ждало его существо с детства и отрочества»: «Сном или скорее воспоминанием о каком-то чудном сне была тогда его беспредметная, бесплотная любовь». Наконец, она воплотилась в образе Кати, в длинной московской зиме, счастливой и мучительной, преобразившей всю его жизнь. Но театральная школа в образе развращенного ее директора (и Митя понимал это) отнимала у него Катю, раздваивала ее облик, мучила его ревностью. Предчувствием роковой развязки окрашены простодушно-циничные слова Митиного товарища:

«... Любезнейший мой Вертер из Тамбова, все же пора бы понять, что Катя есть, прежде всего, типичнейшее женское естество, и что сам полицейстер ничего с этим не поделает».

Бегство Мити в деревню вначале казалось панацеей для обоих, но всепоглощающая любовь-страсть не оставляет героя:

«...Сухой и острый запах елей и роскошный запах жасмина дали ему такое острое чувство лета и чьей-то старинной летней жизни в этой богатой и прекрасной усадьбе, что он вдруг увидел Катю, сходящую во всем расцвете женской прелести с балкона в сад (...) Катя с каждым днем все живее и живее чувствовалась во всем, на что бы ни взглянул Митя...» Но вскоре «Катя стала уже истинным наваждением; Катя была теперь во всем и за всем уже до нелепости (...) И все в мире стало казаться ненужным, мучительным, и тем более ненужным и мучительным, чем более оно было прекрасно».

Образ Кати в воображении Мити теряет конкретность, сливается с женским идеалом как таковым (даже луна напоминала ему Катю). Происходит двойное смещение: безликий космический зов пола сосредоточивается лишь на Кате, а образ ее накладывается на восприятие всех предметов, окружающих героя, на все его желания. Даже «двойной шум дождя» вызывал у Мити необъяснимую тревогу, погружал его точно в наркоз, создавая какой-то будто другой мир.

«Весь день ни на минуту не оставляло его необыкновенное телесное возбуждение. Теперь оно достигло высшей силы. Но странно – как днем,

---

<sup>1</sup> Степун Ф. По поводу «Митиной любви» // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 117, 118.

так и теперь оно было какое-то самостоятельное, не проникало его всего, владело только телом, не захватывая души».

«С потрясающей силой раскрыта Буниным жуткая, злоеющая, враждебная человеку, дьявольская стихия пола (...) Пол – смерть, пол – грех, он же и музыка»,<sup>1</sup> – замечает Ф. Степун. Эта стихия пола олицетворена в повести брачным криком сыча и цветущим садом, полным соловьиного цоканья и сладострастного жужжания, гулкому «ку-ку», разверзающего лоно всего весеннего мира; в ощущении глубокой связанности всех живых существ мира круговой порукой, вечно несущихся в весеннем потоке тяжелых и страстных желаний.

При вожделении, испытанном к горничной Параше, Митя «с радостью ощутил власть Кати, почувствовал ее тайное присутствие во всех впечатлениях этого утра». Но вскоре музыка в душе Мити была убита старостой-искусителем. (Бунин отрицал зависимость «падения» Мити от ситуации в «Дьяволе» Л. Толстого, такая ситуация была широко распространена в дворянском быту, а главное, ее смысл противоположен толстовскому.) Свидание с Аленкой – двойное бегство от Кати и к Кате: влечение к Аленке владеет только телом, не захватывая души, страшная сила телесного желания не переходила в желание душевное, блаженство, восторг. Осознание этого приводит к трагической развязке.

«Митина любовь» явилась значительным художественным открытием, демонстрируя новые возможности реалистического повествования. Отказываясь от традиционного психологизма с его внутренними монологами, не удовлетворяясь и собственными косвенными приемами (суггестивностью, выразительностью деталей, убедительностью поведения), Бунин снова возвращается к исповедальной открытости раннего творчества («Антоновские яблоки»), но в ее новом качестве: через изображение последнего полубреда, полусна Мити, объединившего Катю и Аленку, самого Митю и бритого господина. Название произведения, которое высоко ценили выдающиеся художники, например, Р.-М. Рильке и др., стало символом большой общечеловеческой проблемы. Любовь как одухотворенная чувственность была лейтмотивом творчества Бунина. «Сочинитель имеет такое же право быть смелым в своих словесных изображениях любви...», – эти слова из некой старинной книги, приведенные в рассказе Бунина «Генрих», воспринимаются как авторское кредо. В письме к Ф. Степуну Бунин писал по поводу злопыхательской критики «Темных аллей» (о них речь ниже):

«Я дал только тысячную долю того, как мужчины всех племен и народов рассматривают всюду, всегда женщин со своего десятилетнего возраста и до девяноста лет... Последите-ка, как жадно это делается даже в каждом трамвае... И есть ли это только развратность, а не нечто в тысячу раз иное, почти страшное?»

---

<sup>1</sup> Степун Ф. По поводу «Митиной любви» // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 120, 121.

Эти непосредственные впечатления, по свидетельству автора «Грасского дневника» Г. Кузнецовой, подвели писателя к выводу о своем предназначении описать любовь как чувство эротическое,двигающее миром. По сравнению с любовью бунинских героев любовь в литературе XIX в. порой кажется бестелесной. Но Бунин творил не в контексте литературы золотого века, а в ситуации модернизма, в которую уже вписались и «Дьявол», и «Отец Сергей» Л. Толстого; у его героев любовь нарастает и в душе, и в крови. В глазах советских писателей и критиков «эротичность» прозы Бунина казалась сомнительной, и даже европейского типа художник Ю. Олеша возмущался грубой чувственностью его рассказов: «В каждом рассказе подробное описывание женского тела, белья, чулок...»<sup>1</sup>. Остро чувственное восприятие Буниним материального мира действительно проявилось даже в описании женской одежды. И к сказанному Олешей можно добавить пример из «Митиной любви»: «Все в ней было прелестно – и даже ее темно-серый костюм, в котором Митя с обожанием чувствовал даже материю и шелк подкладки. И уже в поезде он ощущал на губах запах перчатки: разве это тоже не Катя, не любовь, не душа, не тело?» Для советской ментальности, путающей эротику с порнографией, «телесность» бунинского повествования казалось крамольной. Но в отличие от «сексуальности» литературы конца XX в. Бунин воспевает святость и красоту любви как чувство высокого, оплаченное муками, а то и жизнью. Для того, чтобы писать так, Бунин сам должен был испытать счастье и отчаяние страсти, о чем свидетельствуют его письма к Пашенко, к брату Юлию, поверенному его сердечных дел:

«Я приехал в Орловскую гостиницу, совсем не помня себя. Нервы что ли, только я рыдал (...) настроил ей преданное письмо; я, ей-богу, почти не помню его. Помню только, что умолял, хотя минутами любить, а месяцами ненавидеть».

Далее в письме речь шла о галлюцинациях: и «голова горит, и мысли путаются». При известии о замужестве Пашенко он теряет сознание, близок к самоубийству. Жизнь Бунина с Анной Цакни, казалось бы, вообще не сложилась, но как он, уже тридцатилетний мужчина, переживал неминуемый разрыв!..

«Давеча я лежал часа три в степи и рыдал, и кричал, ибо большей муки, большего отчаяния, оскорбления и внезапно потерянной любви, надежды, всего, может быть, не переживал ни один человек». А перед этим: «...Если бы не ослабла надежда на что-то, рука бы не дрогнула убить себя».

Талант в любви питал талант Бунина-художника, сумевшего показать единство телесного и духовного в минуты счастья и в часы отчаяния с предельной откровенностью как предмет интеллектуально-эстетической рефлексии. В романе «Жизнь Арсеньева» борьба душевного и телесного у семнадцатилетнего героя нашла выход в общении с уборщицей Танькой,

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. «Начнем с того, что я видел царя...»: из литературных дневников // Дружба народов. – 1998. – № 7. – С. 214.

замужней женщиной. «Никаких любовных чувств мы друг к другу не испытывали», – признается автор, – но томящее беспокойство приводит к неожиданному даже для самого героя соитию:

«На крыльцо я выскочил после того с видом человека, неожиданно совершившего убийство, перевел дыхание и быстро оглянулся, – не идет ли кто?... И быстро пошел прочь со двора, не чуя земли под собой от двух совершенно противоположных чувств: страшной непоправимой катастрофы, свершившейся в моей жизни, и какого-то ликующего, победоносного торжества...».

Смертельная тоска, чувство чего-то преступного и постыдного, мучившее героя, сменяется чувством торжества, мужской гордости. «Как это дивно и ужасно, то, что было вчера». Все последующее время он определяет как ужасное: это было настоящее помешательство, всецело поглощавшее все его душевные и телесные силы, это была жизнь только минутами страсти или ожидания их и муками жесточайшей ревности к мужу Таньки. Только отъезд женщины (знавший все муж увез ее далеко, под Ливны) положил конец мучительной драме.

В переживаниях повзрослевшего Арсеньева писатель подчеркивает то, что осталось в его духовном облике навсегда. Это волнующее переживание красоты – как природной, так и женской. В душе Арсеньева продолжает жить идеал любви, воспитанный русской классикой. Вот ему, приехавшему в Орел (книга пятая, глава I), показывают усадьбу, которая будто была описана в «Дворянском гнезде»: «Лиза, Лаврецкий, Лемм... И мне страстно захотелось любви» – таков исток чувства героя, пронизавшего всю последующую книгу романа. Это была «книжность» чувства, о чем автор рассказал с беспощадной правдивостью: «Помню... странное чувство разлуки с той (Ликой – Л. Е.), в свою выдуманную любовь к которой я уже совсем верил». Но любовь к Мещерской оказалась настоящей. Арсеньева охватывает безумие любви и страсти: «...Ничего не слышал, не видал, мысленно твердя одно: или она вернет мне себя, эту ночь, это утро... или не жить нам обоим». Это сопровождается вопросом к самому себе: имеет ли он, только вступающий в жизнь, право связать себя браком? Драматизм положения усугублял и непререкаемый запрет на замужество Лики со стороны ее отца. Вызывали ревность и сомнение многочисленные претенденты на ее руку. Но, как сказано в романе, «все произошло как-то само собой, вне нашей воли, нашего сознания». Втайне соединенные «жуткой близостью» герои испытывают счастье нелегкое, изнурительное и телесно, и душевно. Сердце героя томит тоска, обида, ревность. Арсеньев подвергает самоанализу само чувство:

«Потом все чаще стало мелькать в уме: о такой ли жизни я мечтал!.. Мне стало казаться, что далеко не все благополучно и в нашей близости, в согласованности наших чувств, мыслей, вкусов, а значит, и в ее верности: этот «вечный раздор между мечтой и существенностью», вечную неосуществимость полноты и цельности любви я переживал в ту зиму со всей си-



лой новизны для меня, и как будто страшной незаконности по отношению ко мне.

Больше всего мучился я, когда бывал с ней на балах, в гостях...».

Удивительные, казалось бы, несовместимые чувства испытывает герой, воспринимая лицо любимой как «прекрасное и вместе с тем бесконечно ненавистное». Он – «недобрый наблюдатель» – жестоко не любил, особенно на людях, минут ее веселости, оживления, желания нравиться, блистать и горячо любил ее простоту, кротость, беспомощность, слезы. Герой молит Бога послать ему скорое подтверждение тяжких ожиданий.

«Я, – признается Арсеньев, – хотел от нее грусти, умиления, рассказывая ей о своем детстве, юности (...) и что же видел вместо грусти, умиления?

– Да, это ужасно, – невнимательно говорила она».

Бунинский роман – психологически убедительное свидетельство любви как «поединка рокового» (Ф. Тютчев), драматического несходства вкусов, увлечений, характеров, наконец. Хрестоматийно известен следующий отрывок из романа, когда герой читает любимой стихи Фета:

«...Опять серебряные змеи  
Через сугробы поползли...».

Она спрашивала:

– Какие змеи?

И нужно было объяснять, что это – метель, поэмка».

И даже испытывая восторг от ее игры на фортепьяно («Когда она играла что-нибудь прекрасное, как любил я ее! Как изнемогала душа от восторженно-самоотверженной нежности к ней!»), Арсеньев скоро вступал в страстный и грубый спор, объявляя, что «три четверти каждой из этих сонат пошлость, гам, кавардак!» Если она страстно любила театр, то Арсеньев его ненавидел. Осознание драматических противоречий только что родившейся любви ощущали оба:

«Ты только о себе думаешь, хочешь, чтобы все было только по-твоему, – сказала она раз. – Ты бы, верно, с радостью лишил меня всякой личной жизни, всякого общества, отделил бы меня ото всех, как отделяешь себя».

Глядя в прошлое с позиций большого духовного опыта, Бунин приходит к мысли о недолговечности истинной любви-страсти. В обыденной жизни ей нет места. Еще из рассказа Бунина «Дело корнета Елагина» делался вывод, что страстное свойство всякой сильной, вообще не совсем обычной любви – избегать брака. Неоднократно цитировалось Буниным и фраза Байрона: «Легче умереть за женщину, чем жить с ней». Бунинский герой не может ограничить свои отношения с миром любовью только к одной женщине, даже если это самая страстная и нежная любовь (как любовь Арсеньева к Лике).

Художник исследует психологические барьеры, приводящие любящих к расставанию из-за несходства вкусов, привычек и т.д. Казалось бы, преодолев все препятствия и соединившись в гражданском браке, герои

все равно не находят счастья. Они лишь меняются ролями. «Моя жизнь теперь только в тебе одном, делай со мной, что хочешь», – говорит Лика, стараясь приладиться к совместной их жизни в Малороссии. Но ее мучают постоянные отлучки двадцатилетнего Арсеньева, который «хотел быть любимым и любить, оставаясь свободным и во всем первенствующим». Его вера в свои права на какую-то особенность чувств и поступков (именно эти права признала за Буниным В.Н. Муромцева, спутница его жизни с 1906 года) сделала свое дело. Смена романтики на повседневность выявила ту удивительную противоречивость натуры Арсеньева, от которой страдала и с которой не хотела мириться Лика. Развязка оказалась трагичной: Лика не только оставляет Арсеньева, но и, простудившись в дороге, умирает. Рассказ об этой любви лучше всего закончить так, как это сделал сам писатель, через много лет увидевший Лику во сне «...с такой телесной и душевной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда».

\* \* \*

Любовь-страсть становится предметом скрупулезного художественного исследования в цикле Бунина «Темные аллеи» (1937–1945), который Ю. Мальцев справедливо назвал «энциклопедией любви». В него вошло 38 рассказов<sup>1</sup>, в том числе давший название всему циклу. «Все рассказы этой книги только о любви, о ее «темных» и чаще всего мрачных и жестоких аллеях», – пояснил свой замысел Бунин. В мемуарах Одоевцевой сохранилось свидетельство о реакции Бунина на первые критические отзывы об этой книге:

«Бунин недавно издал «Темные аллеи» и возмущался, что их недоценивают и даже осмеливаются осуждать.

«– Я считаю «Темные аллеи» лучшим, что я написал», – заявил он запальчиво, а они, идиоты, считают, что я ими опозорил все свои седины, что это порнография... Не понимают, фарисеи, что это новое слово, новый подход к жизни!

До конца жизни Бунину, кстати, приходилось защищать свою любимую книгу от «фарисеев»<sup>2</sup>.

В конкретных судьбах своих героев писатель раскрывает жестокость барьеров, разрушающих любовь, и если в русской литературной традиции это часто были социальные барьеры, то для Бунина они были не главными, а иногда даже оказывались спасительными, ибо в рассказе «Темные аллеи» рассказчик, представив Надежду в роли хозяйки его петербургского дома и матери его детей, не может не воскликнуть: «Какой вздор!» В цикле «Темные аллеи» между любящими встает рок, он ведет к самоубийству, как в

---

<sup>1</sup> О рассказах, которые могли бы войти в цикл дополнительно, см.: Иезуитова Л. А. В поисках выражения «самого главного» // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 222–226; Сухих И. Русская любовь в темных аллеях // Звезда. – 2001. – № 1.

<sup>2</sup> Цит. по: Вопросы литературы. – 1988. – № 5. – С. 285.

«Гале Ганской», или к неожиданной смерти, ибо сильная страсть навлекает на людей трагедии небытия: умирает от родов Натали, наконец-то соединившаяся с Виталием Мещерским («Натали»), в вагоне метро умирает Николай Платонович, казалось бы, нашедший счастье с такой же одинокой Ольгой Александровной («В Париже»), сгорает от туберкулеза героиня рассказа «Три рубля», гибнет жених героини рассказа «Холодная осень», и любовь к нему осталась смыслом всей ее дальнейшей жизни. Так развиваются мотивы, уже знакомые читателю по финалу судьбы таких героев, как Ольга Мещерская («Легкое дыхание»), Митя («Митина любовь»), Лика Мещерская («Жизнь Арсеньева»). По глубокому убеждению писателя, любовь и смерть связаны неразрывно, и образные средства, раскрывающие лейтмотив смерти, постоянно повторяются (эпитеты траурный, гробовой, мертвый, мертвенный, образы черноты, мрака, дыма). Бунин «пристально всматривается в природу страсти, в глубинные темные основы ее стихии, в которой «хаос шевелится», задают тон силы агрессивные, разрушительные. Он пишет о страсти, которая нередко оказывается сильнее человека, ломает его карьеру и судьбу, калечит душу, ставит его на грань преступления»<sup>1</sup>.

\* \* \*

В ряду других рассказов, составивших книгу «Темные аллеи», выделяется «Чистый понедельник», который Бунин считал своим лучшим произведением. Рассказ был написан в 1944 г. и, видимо, принес писателю глубокое удовлетворение, о чем свидетельствует дневниковая запись от 9 мая (рассказ датирован 12 мая):

«— Час ночи. Встал из-за стола — осталось дописать несколько строк «Чистого понедельника»... Вся долина в тончайшем тумане, далеко на горизонте неясный розоватый блеск моря, тишина... кое-где щелканье первых соловьев... Господи, продли мои силы для моей одинокой бедной жизни в этой красоте и в работе!»

Как отмечалось в критике, жанр «Чистого понедельника» не поддается традиционным характеристикам, он вобрал в себя черты рассказа-исповеди, драматической и психологической новеллы, воспоминаний. Через любовный конфликт раскрывается не только осознание быстротечности чувства и именно потому — вечности, но и более глубокое исследование характеров, ставших символами. Ощущение красоты и радости жизни постоянно сопровождает героя рассказа. Был он «неприлично красив», постоянно готов к счастливой улыбке, доброй шутке. Таковую же, предполагающую оптимистичность финала характеристику получают оба героя: «Мы оба были богаты, здоровы, молоды и настолько хороши собой, что в ресторанах, на концертах нас провожали взглядами». Атмосфера благополучия разлита в описании ее квартиры, выбранной напротив храма Христа

---

<sup>1</sup> Гречнев В. Я. Цикл рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» // Русская литература. — 1996. — № 3. — С. 231.

Спасителя ради прекрасного вида на Москву. Печать «красивости» лежит и на образе жизни героев:

«Каждый вечер я возил ее обедать в «Прагу», в «Эрмитаж», в «Метрополь», после обеда в театры, на концерты, а там к «Яру», в «Стрелъну»...».

Бархат, шелка, дорогой мех, тайная любовь к хорошей кухне, цветы и книги, шоколад (постоянная забота поклонника) – нагнетание всех этих деталей вещественно материализует обстановку благополучия. Рассказ открывается описанием зимнего московского вечера, которое, как всегда, демонстрирует острую наблюдательность Бунина, подчеркнутую контрастами, что передает нарастание праздничного оживления:

«Темнел московский, серый, зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов – и разгоралась вечерняя, освобождающаяся от дневных дел московская жизнь: гуще и бодрей неслись извозчичьи санки, тяжелей гремели переполненные, ныряющие трамваи, в сумраке уже видно было, как с шипением сыпались с проводов зеленые звезды – оживленнее спешили по снежным тротуарам мутно чернеющие прохожие».

В структуре рассказа на первое место выдвигается срез русской культуры – архитектурные памятники (Архангельский собор Кремля, храм Христа Спасителя, Новодевичий монастырь, Марфо-Мариинская обитель выступают как основной структурообразующий принцип), заповедные уголки московских улиц, особенности интерьера и одежды, биение пульса театральной и концертной жизни, обилие имен деятелей литературы, культуры (А. Белый, В. Брюсов, Л. Андреев, И. Шмелев, В. Качалов и многие другие). Герои познакомились на лекции Андрея Белого, они вместе посещают Художественный театр, концерты Шаляпина – приметы культурной жизни московской элиты. Так создается предельно лаконичное изображение атмосферы Серебряного века, русского модерна, от нетерпимого отношения к которому Бунин уже отказался и осмыслил его как уже отошедшую эпоху.

Но как уже было тонко замечено, в характеристиках и героев, и Москвы чувствуется «избыточность»: не в меру, слишком, что не может длиться, а непрерывно разрешится в какое-то новое качество<sup>1</sup>. Примечательно нагнетание эпитетов: *грустный*, *странный* город, *странные* отношения, *странные* усмешки героини, *странная* любовь, *грустные* огоньки лампад, *грустная* игра курантов. Читателя поражает отсутствие мотивации происходящего, не раз встречаются слова рассказчика «зачем-то», «почему-то». Все это вызывает ощущение зыбкости, неопределенности, рождает предчувствие перемен. Описанная выше атмосфера благополучия контрастирует пока с непонятной драмой в душе героини и подспудной тревогой рассказчика.

---

<sup>1</sup> Минералова И. Г. «Чистый понедельник» И. Бунина: поэтический портрет эпохи // Проблемы эволюции русской литературы XX века. – М., 1994. – С. 147.

«Чем все это должно кончиться, я не знал и старался не думать, не додумывать: было бесполезно – так же, как говорить с ней об этом: она раз и навсегда отвела разговоры о нашем будущем; она была загадочной, непонятной для меня, странны были и наши с ней отношения – совсем близки мы все еще не были; и все это без конца держало меня в неразрешающемся напряжении, в мучительном ожидании – и вместе с тем был я несказанно счастлив каждым часом, проведенным возле нее (...)

Когда же [она] чувствовала, что я больше не в силах владеть собой, отстраняла меня, садилась, и, не повышая голоса, просила зажечь свет, потом уходила в спальню (...) Через четверть часа она выходила из спальни одетая, готовая к выезду, спокойная и простая, точно ничего и не было перед этим:

– Куда нынче? В «Метрополь», может быть?»

Вначале все это могло показаться капризом девицы, избалованной богатым вдовым отцом, или кокетством, но возвышенно-молитвенное настроение, вступление к «Лунной сонате», которую без конца она играет, снимает первое, ошибочное впечатление. Предвестием тайны становится примечательный диалог:

«Наша неполная близость казалась мне иногда невыносимой, но и тут – что оставалось мне, кроме надежды на время? Однажды, сидя возле нее в этой вечерней темноте и тишине, я схватился за голову:

– Нет, это выше моих сил! И зачем, почему надо так жестоко мучить меня и себя!

Она промолчала.

– Да, все-таки это не любовь, не любовь...

Она ровно отозвалась из темноты:

– Может быть. Кто же знает, что такое любовь?

– Я, я знаю! – воскликнул я. – И буду ждать, когда и вы узнаете, что такое любовь, счастье!

– Счастье, счастье... «Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тынешь – надулось, а вытащишь – ничего нету».

– Это что?

– Это так Платон Каратаев говорил Пьеру.

Я махнул рукой:

– Ах, Бог с ней, с этой восточной мудростью!»

Вскоре становится ясным и смысл названия рассказа, напоминающего о рубеже между жизнью суетной, полной соблазнов, и Великим постом, когда человеку надлежит очиститься от скверны мирской жизни. «Чистый понедельник», в который героиня до конца отдается своей любви – первой любви – был и днем принятия ею решения, круто изменившего судьбу обоих – о постриге. После герой «долго пропадал по самым грязным кабакам, спивался, всячески опускаясь все больше и больше. Потом стал понемногу оправляться – равнодушно, безнадежно...». Через два года произошла, наконец, случайная встреча в Марфо-Мариинской обители. Героя

поражает взгляд темных глаз:

«...Что она могла видеть в темноте, как могла она почувствовать мое присутствие? Я повернулся и тихо вышел из ворот».

То, что было вынужденной драматической развязкой тургеневской сюжетной линии Лаврецкого и Лизы Калитиной, здесь было доброй волей женщины. Почему? Прямого ответа на этот вопрос нет, и он порождает самые разные интерпретации. Определенная недосказанность и даже таинственность образа героини мотивированы тем, что читатель узнает о ней только то, что видит, знает о ней влюбленный в нее герой. Субъективность повествования, превращающая его в монолог, субъективность, которую мы отмечали и в ранней прозе Бунина, в «Чистом понедельник» достигает вершины, открывая особенно широкий простор читательской интерпретации. В школьной практике рассказ часто рассматривается в традициях русской классики, когда слабому герою противопоставлен сильный женский характер (в духе известной статьи Н.Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous»). Другая интерпретация – трактовка рассказа в духе «Повести о Петре и Февронии», включая сословное неравенство героев. «Вы – барин, вы не можете понимать так, как я, всю эту Москву», – говорит она, купеческая дочь, рассказчику. И делается вывод: из всех ситуаций герои выходят сдержанно и благородно; их судьба пролегает между помыслом Божиим и кознями Дьявола, и это обстоятельство понимается символически, как путь всего народа. Герой, все время браво проезжающий от Красных ворот к храму Христа Спасителя, теперь тихо выходит из ворот Марфо-Мариинской обители. Он тоже не мог не выйти оттуда нравственно преображенным, о чем свидетельствует строгая и сдержанная концовка рассказа.

«Чистый понедельник» может быть интерпретирован и как рассказ о «странностях любви», о глубоко индивидуальном проявлении чувств, о том, что женщина ставит между собой и любимым барьер во имя сохранения большого, высокого чувства.

Критика отмечала социальную значительность фона, на котором разыгрывается любовная драма: «Чистый понедельник» – не только о любви, но и о судьбе дореволюционной России, и самой интонацией пространных описаний жизни за пределами квартиры героини передается ощущение какой-то тревоги – то есть надвигающегося общественного взрыва, о котором автор уже знал. Бунин относит время действия к 1913 г. – последнему предвоенному году, знаменующему приближение, по словам Ахматовой, да и многих других, начало не календарного, а настоящего XX века. Это был год исторического рубежа. Образ загадочной героини бунинского рассказа олицетворяет собой тревогу и неуспокоенность, но эта тревога не только спроецирована в будущее: она зарождается в глубинах русской истории, что опять возвращает нас к бунинской трактовке русского национального характера.

Оригинальную интерпретацию образа героини предложил в начале

1970-х гг. Л. Долгополов<sup>1</sup>. Сравнивая «Чистый понедельник» с другими бунинскими рассказами о любви – «Солнечный удар», «Натали» и т.д., – литературовед видел в нем присутствие чего-то более существенного, чем драма несчастной любви героя (она отодвинута в сторону). Что касается странной героини рассказа, то она предстает олицетворением двойственности и взаимоисключающих черт в русском национальном характере. Запас европейской культуры (вот когда надо оценить приметы интеллектуальной жизни России в рассказе) спорит в ней – «царь-девице, шамаханской царице» – с созерцательностью и пассивностью азиатской души. Русская и татарская кровь слились в жилах этой молодой женщины: отец – тверской купец, бабушка из Астрахани. Дома она носит шелковый архалук, отороченный соболем: «наследство моей астраханской бабушки», – объясняет она (хотя, заметим в скобках, никто ее об этом не спрашивает). Глядя на ее губы, «на темный пушок над ними, на гранатовый бархат платья, на скат плеч и овал груди, обоня какой-то слегка пряный запах ее волос», герой думает: «Москва, Астрахань, Персия, Индия!» И еще: «Странная любовь! (...) Станный город!.. итальянские соборы – и что-то киргизское в остриях башен на кремлевских стенах...» При этом распределение света и теней в изображении героини таково, что русское, тверское, полученное в наследство от отца, запрятано внутрь, растворено в душевной организации, внешность же целиком отдана во власть восточной наследственности. И сам герой, от лица которого ведется повествование, не устает подчеркивать, что красота его возлюбленной «была какая-то индийская, персидская», и в подтексте этих признаний звучит мысль и об азиатском характере (вспомним рассуждения о нем Бердяева и Горького). Отсюда и реплика героя по поводу восточной мудрости Платона Каратаева. Читатель начинает понимать, что контрасты московской жизни не остаются на поверхности описания, а определяют структурные особенности рассказа. Цыганские песни в ресторане и отпевание покойника епископом, суматоха капустника в Художественном театре и тишина квартиры напротив храма Христа Спасителя – все это составляющие более широких и идейно-значимых антитез: и не только Восток и Запад, но и Запад и Древняя Русь. Композиция рассказа во многом и построена на антитезе современной декадентствующей жизни и Древней Руси. Героиня истово посещает кладбища и храмы, цитирует летописи, с восхищением говорит о допетровской Руси, о раскольничьих обрядах, приводит рассказ об испытании блудом, знакомый читателю по повести о Петре и Февронии. Мотив дьявольского искушения, который отмечали в рассказе и другие литературоведы, Л. Долгополов расширяет до символа национальной жизни. Отказ от мирских благ (цивилизации), опора на допетровскую Русь – таков уто-

---

<sup>1</sup> Долгополов Л. К. «Чистый понедельник» в системе творчества И. Бунина эмигрантского периода // Долгополов Л. К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX – начала XX века. – Л., 1985. – С. 319, 343.

пический взгляд писателя на проблему, а на нее наслаивается двойственность западно-восточного менталитета:

«Стихийная страстность, хаотичность (Восток) и классическая ясность, гармония (Запад) синтезируются в патриархальной глубине национально-русского самосознания, согласно Бунину, в некий сложный моральный комплекс, в котором главенствующая роль отводится сдержанности, многозначительности не явной, не бросающейся в глаза, а скрытой, затаенной, хотя по-своему глубоко и основательно осмысленной»<sup>1</sup>.

Рассказ, таким образом, оказывается символическим иносказанием о скифской, азиатской природе русского национального характера. В произведении с традиционной, казалось бы, антитезой Запад – Восток, Древняя Русь, по мнению Долгополова, выступает третьей силой. В атмосфере гнетущей тревоги и ожидания Бунин увидел как единственно верный путь смирения, обуздания душевных, разрушительных стихий, монастырского послушания и патриархальности, ибо только так, по мнению писателя, Россия могла бы выйти за пределы своей срединной западно-восточной обреченности, найти выход к исконно-национальным, допетровским истокам истории, о которых героиня рассказа говорит с нескрываемым восхищением. При этом намеченный Буниным путь исключал экзальтацию религиозных чувств, что подчеркивает диалог героев:

« – Не знал, что вы так религиозны.

– Это не религиозность. Я не знаю что...».

В «Чистом понедельник», как подчеркнул Л. Долгополов, и в целом мы с ним согласны, та рационалистичность, с которой героиня уходит в монастырь, никак не может означать естественную религиозность. Великопостное самоуглубление и самоочищение становятся в рассказе метафорой приобщения к исконно национальным традициям, к твердыням духа, несуетности национального существования. Только таким мог быть, по Бунину-Долгополову, путь спасения от надвигающихся потрясений, и в целом мы с такой концепцией согласны, хотя она и вызвала негативную оценку, совсем не аргументированную, в монографии Ю. Мальцева.

Таким образом, «Чистый понедельник» обозначил новый этап в понимании Буниным русского национального характера по сравнению с его же произведениями 1910-х гг., начиная с «Деревни». Если Бердяев и Горький, как мы видели выше, зывали к «западной» душе русского человека, обличая азиатчину, то Бунин, уже в ретроспективе, предлагает России свой путь. О том, что эта ретроспектива, спустя полвека после написания рассказа, обернется злободневностью, сегодняшним возвращением общества в лоно церкви, Бунину знать было не дано. Не мог предполагать этого и Л. Долгополов, статья которого написана в 1973 г. (опубликована в журнале «Русская литература» под другим, чем в книге, названием). Ныне бу-

---

<sup>1</sup> Долгополов Л. К. «Чистый понедельник» в системе творчества И. Бунина эмигрантского периода // Долгополов Л. К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX – начала XX века. – Л., 1985. – С. 333.



нинская концепция русского национального характера вливается в современные поиски ответа на «загадку России». Окажутся ли они перспективными, покажет будущее.

\* \* \*

В творчестве Бунина поэт и прозаик соперничали в течение всей его жизни. Стихи писались на протяжении всего творческого пути (поэтому они представлены в каждом томе собрания его сочинений). Хотя вклад писателя в мировую литературу определила его проза, Бунин известен и как автор хрестоматийного «Листопада», блещущего всеми красками русской осени. Отсюда особая роль изобразительных эпитетов, конкретных сравнений: «Лес, словно терем расписной, / Лиловый, золотой, багряный...». Бунинский пейзаж передает переливы полутонов благодаря обилию составных эпитетов: жемчужно-серый, буро-красный и т.д.

В ранний период Бунин отдал дань фольклорным стилизациям (под Кольцова), позже увлекся Пушкиным, Лермонтовым, Фетом. Их поэзия была спутницей молодого Бунина. Мотивы русской классической поэзии стимулировали первые поэтические опыты. «С необыкновенной легкостью пишу все последнее время стихи. Иногда по несколько стихотворений в один день, почти без помарок», – сообщал он из села Клевка, расположенного на границе между Псковщиной и Витебщиной. К стихам, написанным именно там, Бабореко относит «Светляк», «Два голоса» и «Псковский бор». Важное место на поэтической карте Бунина отведено Кавказу, Крыму, Одессе. Доминантой русской поэзии о юге России было реалистически точное изображение южной природы и быта, необычных красок, воссоздание гортанных звуков чужой речи. Известна оценка, данная Блоком восточным мотивам поэзии Бунина: «Мир его – по преимуществу – мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний. За пределы этого мира не выходит и та экзотика, которая присуща восточным стихотворениям Бунина, свидетельствующая об «истинном проникновении в знойную тайну Востока»<sup>1</sup>. Кавказские мотивы лирики Бунина глубоко проанализированы С.К. Дароным. Приводя «бесспорно кавказские произведения» – «Жасмин», «Луна полночная глядит», «Дагестан», «Послушник», «Стена гор – до небосвода», «Луна над шумною Курюю», а также те, которые в равной мере можно отнести и к Кавказу, и к Крыму – «В норах», «Вершина», «В горной долине», «На обвале», «Новоселье», – исследователь замечает:

«И здесь Бунин остается верен своей реалистической манере, не поддается экзотическому соблазну. Все те же простота, легкость, лаконизм, неперегруженность метафорами и вместе с тем удивительная точность образов и деталей, зримость и полнота изображенной картины»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Блок А. О литературе. – М., 1980. – С. 76.

<sup>2</sup> Даронян С. К. И. А. Бунин и Кавказ // Связи армянской литературы с литературами народов СССР. – Ереван, 1975. – Вып. 1. – С. 121.

Обратимся к еще одному стихотворению 1900-х гг.:

Насторожись, стань крепче в стремена.  
В ущелье мрак, шумящие каскады  
И до небес скалистые громады  
Встают в конце ущелья – как стена.  
Над их челом далеких звезд алмазы.  
А на груди, в зловещей темноте,  
Лежит аул: дракон тысячеглазый  
Гнездится в высоте.

(«Дагестан»)

В первой строфе горная страна как бы увидена глазами аборигена, далее дана своеобразная контаминация объективированного восприятия и субъективно-эмоционального течения мыслей лирического героя, навеянных традиционно-книжными представлениями: чело и грудь ущелий, зловещая темнота; поразительна ассоциация, возникающая при взгляде на аул: «дракон тысячеглазый гнездится в высоте». Но живые наблюдения, интонация, которой всецело доверяешь, уже вовлекли в свой поток и эту традиционную атрибутику. В бунинском контексте она воспринимается по-другому, достаточно свежо.

Но чаще кавказские стихи Бунина насыщены живыми впечатлениями, которые при его обостренной чувствительности к краскам, запахам, звукам делают его поэтические зарисовки маленькими шедеврами. Так был достигнут переход от обобщенно-традиционных представлений о природе Кавказа к индивидуализации поэтических впечатлений. Непосредственность восприятия подчинена строгой композиции, например, симметрично повторяющемуся скольжению взгляда снизу-вверх, как в стихотворении «Жасмин»:

Цветет жасмин. Зеленой чашей  
Иду над Тереком с утра.  
Вдали меж гор – простой, блестящий  
И четкий конус серебра.

Река шумит, вся в искрах света,  
Жасмином пахнет жаркий лес.  
А там, вверху – зима и лето:  
Январский снег и синь небес...

(1904)

Для Бунина первостепенное значение имела точность эпитетов, отражающих подлинную реальность: «Заснул Тифлис многобалконный, Гора темна, луна тепла...». Такую же роль играют эпитеты в другом стихотворе-

нии, написанном после поездок по Закавказью:

Луна над шумною Курою –  
И над огнями за Курой.  
Тифлис под лунною чадрою,  
Но дышит знойною жарой.

Тифлис не спит, счастливый, праздный, –  
Смех, говор, музыка в садах,  
И чуть блистает блеск алмазный  
На еле видимых хребтах.  
(«Луна над шумною Курою...»)

Какая-то ликующая страстность описаний в первых двух строфах сменяется сдержанно-грустной интонацией ухода и прощания, выдающей сокровенные чувства лирического героя, тоскующего о всегда преходящих встречах с Прекрасным: «Уйдя в туман, на север дальний, Громадами снегов и льдин, Они (хребты – Л. Е.) все строже, все печальней Глядят на лунный блеск долин».

Большое место в поэзии Бунина занимают мотивы зарубежного Востока. Достаточно сказать, что в Константинополе он побывал тринадцать раз (впервые – в 1902 г.), был в Сирии, Ливане, Палестине, Гонконге, Сингапуре, на Цейлоне. В стихах, созданных по следам путешествий, обычные художественные аналогии все чаще уступают место комплексным, опосредованным рядам сопоставлений в духе традиционной восточной поэзии, из которой Бунин особенно любил Саади. Как писал В. Набоков, мечту чужого народа, чужую легенду и незаметную для туриста подробность пейзажа Бунин чувствовал так же живо и пронзительно, как скрип прогнивших половиц в родной усадьбе<sup>1</sup>.

Максимальное приближение бунинских художественных текстов к национальной реальности Востока подробно прослежено Тартаковским. Сопоставляя инонациональные образы Бунина с условными героями Минского, Лохвицкой и других поэтов рубежа веков, автор отметил антиэкзотический, антидекадентский подбор чувственно-наивных и выразительных образов. Вторая особенность бунинской восточной поэзии, по Тартаковскому, – эстетическое переосмысление реальных наблюдений: говоря о том или ином арабском феллахе, пастухе, бедуине, Бунин не просто проникает в мир действий, поступков, мыслей героя, но начинает эстетически мыслить категориями восточного образного ряда, и такие понятия, как пустыня, вода и т.д., становятся поэтическими формулами, символизи-

---

<sup>1</sup> См.: Набоков В. О сб. «Ив. Бунин. Избранные стихи, изд. «Современные записки», Париж, 1929 // Другие берега. – 1992. – № 1. – С. 220.

рующими те или иные стороны жизни, начиная от быта, круга трудовых процессов и кончая, в сущности, самой жизнью<sup>1</sup>.

В поэзии Бунина находят преломление новые бытийственные темы, ассоциируемые с восточной философией, с космической проблематикой. Говоря об общих чертах литературы первой трети XX в., нельзя не отметить новаторство литературных пейзажей. Дополним сказанное нами наблюдениями других исследователей, которые связывают семантику грозного космоса с образами тумана, мглы, тайны, дыма (символа эфемерности человеческой жизни). Р. Спивак относит лирику Бунина к философскому метажанру, подчеркивая, что философское начало в ней проявляется на уровне жанрово-стилевых основ – в «образах переживаний» одной проблемы. Поэт гармонизирует противоречия между индивидуумом и мирозданием, краткостью жизни личности и космической вечностью. В его лирике звучит гимн победе жизни над смертью и одиночеством<sup>2</sup>.

У Бунина можно встретить разные формы строфической организации стиха, в том числе и такие сложные, как сонет («Растет, растет могильная трава...», «Собака», «Могила в скале»), хотя и с некоторыми отступлениями от сонетной традиции. Давая пример того, как эпическая и лирическая стихии как бы уравниваются, Бунин использует и «говорную» интонацию, например, в «Песне» («Я простая девка на баштане»).

Я – простая девка на баштане,  
Он – рыбак, веселый человек.  
Тонет белый парус на Лимане,  
Много видел он морей и рек.

Говорят, гречанки на Босфоре  
Хороши... А я черна, худа.  
Утопает белый парус в море –  
Может, не вернется никогда!

Буду ждать в погоду, в непогоду...  
Не дождусь – с баштана разочтусь.  
Выйду к морю, брошу перстень в воду  
И косою черной удавлось.  
(1906)

Повтор идентичных по содержанию строк «Тонет белый парус на Лимане» и «Утопает белый парус в море» придает стихотворению симмет-

---

<sup>1</sup> Тартаковский П. Русские поэты и Восток. Бунин. Хлебников. Есенин. – Ташкент, 1986.

<sup>2</sup> Спивак Р. С. И. А. Бунин в интерпретации русского литературоведения 1990-х годов // Литературоведение на пороге XXI века: материалы Междунар. науч. конф. (МГУ, 1997). – М., 1998. – С. 465.

ричность, напевность и задушевность. «Песня» исполнена такой поэтической энергии и затаенной силы чувства, что она справедливо считается шедевром любовной лирики.

Сильной стороной поэзии Бунина является точно угаданный порядок слов. Н. Гей как пример высокой художественности приводил стихотворение Бунина «Норд-остом жгут пылающие зори». Предлагая возможный, тоже эстетически совершенный, вариант «Пылающие зори жгут норд-остом», исследователь доказывает правомерность бунинского решения: заглавный норд-ост определяет приращение смысла и развертывание содержания, кульминация которого в крике отчаяния: «Нет, рыбаки воротятся не все». Порой варианты порядка слов предлагает сам поэт, создавая своеобразное обрамление, благодаря которому снимается монотонность рифмовки:

Ночь печальна, как мечты мои.  
Далеко в глухой степи широкой  
Огонек мерцает одинокий...  
В сердце много грусти и любви.

Но кому и как расскажешь ты,  
Что зовет тебя, чем сердце полно!  
– Путь далек, глухая степь безмолвна.  
Ночь печальна, как мои мечты.  
(«Ночь печальна, как мечты мои...», 1900)

В критике и литературоведении отношение к поэзии Бунина неоднозначно. Еще в начале века раздавались голоса, протестующие против, с одной стороны, превращения поэзии в описательство, с другой, – против якобы эпигонского следования традициям. Бунин объявлялся поэтом старой школы, который якобы ничего не ищет: за него раньше нашел Пушкин. Вопреки модернистским выпадам против поэзии Бунина, Горький считал его «первым поэтом наших дней»<sup>1</sup>. Позже рецензия А. Эйслера на «Избранные стихи» (1929) – единственное зарубежное издание Бунина-поэта – называлась «Прозаические стихи». Сборник в ней оценивался крайне негативно. Однако другие рецензии на тот же сборник – Ф. Степуна, В. Набокова, высказывания о нем В. Ходасевича – носили другой характер: указанная особенность лирики Бунина не только принималась, но и объяснялась. Очевидно, описательность и установка на разговорную речь определялись у Бунина противостоянием лирической стихии декадентства. Как писал В. Ходасевич, бунинская поэтика представлялась последовательной и упорной борьбой с символизмом. (Действительно, Бунин до конца своих дней не принимал даже Блока, не говоря о других символистах.) Антитезу символизму видел в поэзии Бунина и Ф. Степун:

---

<sup>1</sup> Горький М. Собр. соч.: в 30 т. – М., 1954. – Т. 28. – С. 152.

«Бунин – типичный представитель русского аполлонизма. Его стихи до конца вняты уху, уму и сердцу. Все несказуемое в них сказано... в раз- мере его сказуемости. В стихах Бунина нет «зауми», «невнятицы», нету хаоса, ворожбы и крутения, мистически-эстетической хлыстовщины (очень глубокой темы русского сознания), то есть всего того, что так характерно для Блока и Белого»<sup>1</sup>.

Любопытно, что на таком же противопоставлении поэзии Бунина символизму построена и рецензия В. Набокова:

«Стихи Бунина – лучшее, что было создано русской музой за несколько десятилетий. Когда-то, в громкие петербургские годы, их заглушало блестящее бряцание модных лир; но бесследно прошла эта поэтиче- ская шумиха, – развенчаны или забыты «слов кощунственные творцы», нам холодно от мертвых глыб брюсовских стихов, нестройным кажется нам тот бальмонтковский стих, что обманывал новой певучестью (...) Вся- кая строка Бунина достойна быть сохраненной»<sup>2</sup>.

История вопроса о прозаической поэзии и лирической прозе Бунина насчитывает внушительное число исследовательских работ. Упрек в про- заичности навлекает на Бунина-поэта сама «плотская осязательность бу- нинского стиха». Рассматривая бунинскую строку вне контекста, подчер- кивает современный исследователь, не так-то просто решить, стих это или проза; идентифицировать можно лишь контекст, ибо у прозы и стихов Бу- нина «разный ритм», что подтверждено бунинской строкой «Но для жен- щины прошлого нет». «Только стих мог придать... весомость одному- единственному слогу, который в прозе остался бы незамеченным. В этом заманчивом «но» дает себя знать голос лирического Я»<sup>3</sup>.

Прозаизм бунинского стиха в основном рассматривается на синтак- сическом и композиционном уровнях, рождающих особую – говорную – интонацию рассказа в стихах. Но нередки у Бунина стихи-сценки со своим сюжетом, мотивировкой изображаемого, монологами, предполагающими в читателе не только адресата, но и соучастника действия:

Нынче ночью кто-то долго пел.  
Далеко скитаясь в темном поле,  
Голос грустной удалью звенел.  
Пел о прошлом счастье и о воле.

Я открыл окно и сел на нем.  
Ты спала... Я долго слушал жадно...  
С поля пахло рожью и дождем,

---

<sup>1</sup> Набоков В. О сб. «Ив. Бунин. Избранные стихи, изд. «Современные записки», Париж, 1929 // Другие берега. – 1992. – № 1. – С. 210, 211.

<sup>2</sup> Там же. – С. 219.

<sup>3</sup> Микушевич В. Б. Бунин-лирик // Филологические записки: вестник литерату- роведения. – Воронеж, 1995. – Вып. 5. – С. 54, 58, 59.

Ночь была душиста и прохладна.  
Что в душе тот голос пробудил,  
Я не знаю... Но душа грустила,  
И тебя так нежно я любил,  
Как меня когда-то ты любила.  
(«Нынче ночью кто-то долго пел...», 1899)

К этому стихотворению как нельзя более приложимо суждение Р. Якобсона: «Стихи прозаика не то, что стихи поэта: разница является с мгновенной очевидностью». Конкретный предмет стихотворения поэта, по Якобсону, не более чем приложение, аксессуар, задний план для самовыражения лирического героя, тогда как в стихотворении прозаика последний – персонаж среди других. В приведенном выше стихотворении Бунина строка «Я раскрыл окно и сел на нем» откровенно прозаическая, уравнивающая лирического героя и с тем, кто долго пел, и с женщиной («Ты спала...»). К стихам Бунина можно отнести слова Р. Якобсона, сказанные им по другому поводу: «В универсуме, каким является мир поэта, все настолько реально, что каждый знак, созданное слово, представляются снабженными полной и автономной реальностью»<sup>1</sup>.

Еще одним подтверждением прозаизма бунинского стиха является известное его стихотворение «С обезьяной» (1907):

Ай, тяжела турецкая шарманка!  
Бредет худой, согнувшийся хорват  
По дачам утром. В юбке обезьянка,  
Бежит за ним, смешно поднявши зад.

И детское и старческое что-то  
В ее глазах печальных. Как цыган,  
Сожжен хорват. Пыль, солнце, зной, забота...  
Далеко от Одессы на Фонтан!

Интересно, что стихотворение с таким же почти сюжетом есть у Владислава Ходасевича – «Обезьяна», написанная десять лет спустя. «Все так и было, в 1914 г., в Томилине», – свидетельствовал поэт. Томилино – дачное место под Москвой, где Ходасевич жил летом этого года. Странствующий и сам страдающий от жары серб попросит у героя воды для обезьяны. Такая же юбка у «артистки», жадно схваченное блюдо с водой заставляют вспомнить бунинские строки:

Зверок устал, – взор старичка-ребенка  
Томит тоской. Хорват от жажды пьян.  
Но пьет зверок; лиловая ладонка  
Хватает жадно пенистый стакан.

---

<sup>1</sup> Якобсон Р. Работы по поэтике. – М., 1987. – С. 324, 327.

Белые стихи Ходасевича с их подчеркнuto повествовательной структурой («Была жара. Леса горели. Нудно Тянулось время. На соседней даче Кричал петух. Я вышел за салитку...») оттеняют лиризм Бунина, несмотря на, казалось бы, прозаический характер его стихотворения.

Композиция большинства бунинских стихотворений определяется переживаниями героя, а образами внешнего мира, которые, говоря словами Р. Якобсона, не резонируют с лирическим импульсом, не превращаются в метафоры путем аналогии или контраста:

Я к ней вошел в полночный час.  
Она спала – луна сияла  
В ее окно – и одеяла  
Светился спущенный атлас.

Она лежала на спине,  
Нагие раздвоивши груди,  
И тихо, как вода в сосуде,  
Стояла жизнь ее во сне.  
(«Я к ней вошел в полночный час...», 1898)

Взгляд поэта переходит от одного реального проекта к другому, как, например, в стихотворении, раскрывающем крымско-татарские впечатления поэта:

Печальный берег! Сизые твердыни  
Гранитных стен до облаков встают,  
А ниже – хаос каменной пустыни,  
Лавина щебня, дьявола приют.

Но нищета смиренна. Одиноко  
Она ушла на берег – и к скале  
Прилипла сакля... Верный раб пророка  
Довольствуется малым на земле.

И вот – жилье. Над хижиной убогой  
Дымок синеет... Прыгает коза...  
И со скалы, нависшей над дорогой,  
Блестят агатом детские глаза.  
(«На обвале»)

Такой принцип поэтического сюжетостроения опирается на развертывание лирического сюжета в пространственно-временном порядке стихотворения, и в этом можно усмотреть «переход внешнего пространства во внутреннее» (Т. Двинятина).



Разговорные конструкции в стихах Бунина выстраиваются с помощью самых разнообразных приемов. Для бунинских стихотворений характерно обилие внутрстиховых пауз, переносов, несоотнесенность длины предложения. Как отмечал еще Ю. Айхенвальд, Бунин часто ломает строку посередине, кончает предложение там, где не кончился стих, но зато, по мнению критики, естественность и живость речи не приносятся в жертву версификации. При этом пауза после окончания предложения может предшествовать новому, начатому в той же стихотворной строке, как в стихотворении начала 1900-х гг.:

Я на даче один. Мне темно  
За мольбертом. И дует в окно...  
(«Одиночество»)

Современное буниноведение ставит вопрос о сущностном единстве прозы Бунина и его поэзии. Еще в начале века Ю. Айхенвальд писал, что Бунин с удивительным искусством возводит прозу в сан поэзии и что прозаическая и поэтическая стихии у него имеют общий источник. Считается, что нет принципиального качественного развития между стилем Бунина-поэта и Бунина-прозаика, тогда как, например, барьер несовместимости толстовского стиля с поэтическим, в узком смысле слова стихотворным языком – налицо (Н. Гей). Разумеется, и в бунинской прозе встречаются произведения с системой героев-рассказчиков, но лирическую прозу Бунина и его поэзию, безусловно, сближают «идея всеобщего», признание универсальных законов бытия над частной судьбой, экзистенциальная сила чувств жизни<sup>1</sup>. Отсюда общая для всех героев Бунина – и в прозе, и в поэзии – психологическая доминанта, восходящая к авторскому «Я». Работа М. М. Карагановой глубоко раскрывает проблему экзистенциального и ее образного воплощения в лирике Бунина<sup>2</sup>.

Подводя итоги сказанному, заметим, что эпичность, контрастная эмоциональному «напору» лирической поэзии символизма, была свойственна не только Бунину, но и модернистам Ахматовой, Волошину, Хлебникову и, как это ни парадоксально, позднему Блоку. Поэзию самого Бунина также следует рассматривать в ее эволюции. «Начиная уже с конца 1900-х гг. в поэтической системе Бунина происходят явные изменения, вплотную приближающие его к тому типу поэтики, который с наибольшей определенностью был явлен в русском постсимволизме»<sup>3</sup>. Исследователи констатируют, что «Бунин... приходит к тем же решениям, к которым, со

<sup>1</sup> Сливцкая О. В. К проблеме «Бунин и Восток» // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 53.

<sup>2</sup> Караганова М. М. Проблема человеческого существования и её образное воплощение в лирике И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филолог. наук. – Вологда, 2000.

<sup>3</sup> Двинятина Т. Н. К изучению интертекстуальных связей поэзии И. Бунина 1910-х гг. / Т. Н. Двинятина, Ф. Н. Двинятин // Филологические записки. – Воронеж, 1997. – Вып. 8. – С. 83.

своей стороны, приходят акмеисты»<sup>1</sup>. Эти изменения затрагивают метрику, стилистические пласты лексик, всю систему поэтических средств, что особенно заметно, например, в стихотворениях «В цирке» (1916) и «В пустом, сквозном чертоге сада...». В поэзии Бунина возрастает и роль интертекстуального начала. Все это свидетельствует, что Бунин был не только завершителем традиции, но и активным участником современного ему диффузного литературного процесса, участником, вносящим свой весомый вклад в развитие форм русской поэзии XX в.

Бунин-поэт вошел и в историю перевода, которым занимался постоянно (особенно в начале творческого пути) по влечению сердца и очень скрупулезно. Первая большая работа, принесшая известность Бунину как переводчику, – «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло, опубликованная в 1896 г. Прекрасный перевод, сопровождаемый обстоятельной бунинской статьей, получил высокую оценку прессы, которая отмечала, что Бунин дал больше, чем хороший перевод, он дал произведение, отличающееся всей прелестью оригинала, легкостью и музыкальностью стиха. Это было осуществлением давнишней мечты поэта. Еще в начале 1895 г. он писал одной из своих корреспонденток:

«Я ведь помешан на «Гайавате», – я ведь с самого детства сплю и вижу перевести всю эту дивную песню и издать ее, и любоваться, и сотни раз самому перечитывать ее, если не будет читателей (...) Так я люблю все это, а с другой стороны, и тороплюсь, боюсь, что какой-либо другой человек, зараженный всякими глупостями декадентства, возьмет и (...) отрежет мне дорогу...»

Среди переводов Бунина мистерии Байрона «Каин», «Манфред», «Небо и земля», переводы из Леконта де Лиля, А. Мицкевича, Т. Шевченко.

\* \* \*

После войны во Франции налаживается литературная жизнь. В первый послевоенный год Бунин, наряду с Н. Тэффи, Г. Адамовичем, Н. Бердяевым, печатается в «Русских новостях», стоявших на позициях «умеренной лояльности» по отношению к Советской России<sup>2</sup>. Победа России в Великой Отечественной войне и ее статус великой державы в послевоенные годы примиряет Бунина с ее социальным строем. В 1948 г. Бунин отказался быть председателем эмигрантского союза писателей в Париже и вышел из этого союза только потому, что из него были исключены те, кто взял советские паспорта. Видимо, и его всерьез занимали предложения вернуться

---

<sup>1</sup> См.: Двинятина Т. М. Поэзия Бунина и акмеизм: заметки к теме // И. А. Бунин: pro et contra. – СПб., 2001. – С. 518–543 и др. См. также: Владимиров О. И. Вечные противоречия сущности в лирике И. Бунина и А. Ахматовой // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1997. – Вып. 19. – С. 144–154; Кралин М. Двух голосов переключки (И. Бунин и А. Ахматова) // Наш современник. – 2002. – № 6. – С. 350–352.

<sup>2</sup> См.: Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 гг. – М., 1998.

на родину, хотя он на это благоразумно не решился, да и развязанная ЦК партии кампания 1946–1948 гг. против творческой интеллигенции – А. Ахматовой, М. Зощенко, В. Мурадели – этому не способствовала. Бунину также претили чересчур восторженные рукоплескания советской власти «левого крыла» русской эмиграции, которые сопровождалась охаиванием самой эмиграции. (На этой почве начались расхождения писателя с близким другом семьи Буниных – Н. Я. Роциным.) Несмотря на кампанию за возвращение Бунина в Россию, подогреваемую советскими спецслужбами и искренними советами Н. Я. Роцина, Бунин этого шага не сделал. Но сопереживая с соотечественниками великую победу над фашизмом, он проявляет интерес к жизни на родине, к достижениям советской литературы, к успехам близких ему по духу писателей. Он высоко ценил поэму Александра Твардовского «Василий Теркин», с интересом относился к творчеству Валентина Катаева, с которым сблизился в Одессе в 1918 г., а Константин Паустовский был радостно изумлен пришедшей в его адрес открыткой от Бунина с восторженной оценкой его рассказа «Корчма на Брагинке». Бунин согласился на издание в Москве сборника своих произведений, хотел принять посильное участие в его редактировании. Однако, предполагая произвол советской цензуры и жесткость редактирования, он отнесся к совместному проекту настороженно.

Личная жизнь Бунина в последние годы складывалась драматично. Тяготы возраста, материальные затруднения дополнялись тяжелым домашним микроклиматом. С 1929 г. в семье Буниных жил литератор Л. Ф. Зуров (1902 – 1971), человек психически неуравновешенный, к которому В.Н. Муромцева-Бунина относилась как к сыну. Напряженность отношений Зурова и Бунина особенно возросла в военные годы, когда тяжелый быт провоцировал семейные конфликты, и продолжалась после войны.

Бунин умер в своей парижской квартире на улице Жака Оффенбаха и похоронен на русском кладбище Сент-Женевьев-де Буа под Парижем, где покоится прах других известных русских эмигрантов – Ремизова, Шмелева, Зайцева, Г. Иванова, Алданова, Тэффи и др.

Соотечественников Бунина волновала судьба его архива. Вдова писателя В. Н. Муромцева-Бунина неоднократно передавала в Москву рукописи, в том числе черновые автографы таких произведений, как «Жизнь Арсеньева», «Митина любовь», «Темные аллеи». То, что осталось в Париже, было ею завещано Л. Ф. Зурову, а после смерти последнего, тоже по завещанию, оказалось в Шотландии, затем в Германии. Часть мебели из квартиры Буниных поступила в музей Тургенева в Орле, где стала создаваться бунинская экспозиция. Это дар писательницы Н. Кодрянской, которая немало материалов о жизни и творчестве Бунина передала в советские архивы. Усилиями отечественных исследователей был издан посвященный Бунину 84-й том «Литературного наследства», где был представлен зарубежный материал. Но бунинский фонд Русского архива (Великобритания,

университет города Лидса) до сих пор манит русских исследователей Бунина богатством сосредоточенных там материалов. Интересны для нас отзывы о творчестве Бунина русских эмигрантов П. Струве, П. Бицилли, В. Набокова, В. Ходасевича, В. Вейдле и др., относившихся к нему с пристальным вниманием.

Авторитет Бунина у писателей СССР тоже всегда был велик. Михаил Булгаков читал наизусть прозу Бунина, в частности концовку «Господина из Сан-Франциско»; Михаил Шолохов – стихотворение «Я простая девка на баштане»; о Бунине писали К. Паустовский и А. Твардовский, В. Катаев и Ю. Олеша. В науке после нескольких десятилетий односторонних трактовок наследия писателя буниноведение также вышло на передний край. Изживая социологические концепции, ученые достигли, как мы стремились показать, больших успехов в раскрытии философско-эстетической концепции писателя.

Творчество Бунина как писателя мирового значения стало предметом глубокого анализа не только отечественного, но и зарубежного литературоведения. Монография американского профессора Т. Марулло – первое монографическое исследование проблемы буддизма в творчестве Бунина в ее целостности; она распространяется автором на все творчество писателя, независимо от национального колорита произведений, включая «Митину любовь» и «Жизнь Арсеньева»<sup>1</sup>. Монография поляка К. Цеслика интересна изменением акцентов в интерпретации творчества Бунина, что автор считает необходимым условием восприятия его наследия современными читателями, печатается в российских изданиях<sup>2</sup>. Событием стала монография живущего в Италии Юрия Мальцева, на которую мы уже не раз ссылались.

Имя Бунина заняло свое место в ряду великих русских писателей. Его творчество аккумулировало в себе достижения русского классического реализма и обрело новые черты в поступательном движении искусства слова XX в. Такие примеры можно умножить. Потрясающая глубина раскрытия человеческой личности, проникновение в ее тайная тайных, поэтизация вечных ценностей как главного достояния человечества, волшебство бунинской речи стали национальным достоянием и непреходящей гордостью русского народа.

---

<sup>1</sup> Marullo T.G. If you see the Buddha. Studies in the fiction of Ivan Bunin. – Evanston, Illinois, 1998.

<sup>2</sup> Cieslik Krz. Iwan Bunin (1870–1953). Zarus tworczości. – Szczecin, 1998.

## Глава 2

### ИЛЬЯ СУРГУЧЕВ

(1881 – 1956)

Илья Дмитриевич Сургучев родился и вырос в Ставрополе в семье коммерсанта, в прошлом крестьянина, переселившегося на Кавказ из Калужской губернии. Не случайно возведенный отцом Сургучева Дмитрием Васильевичем постоянный двор близ Казанской площади, ныне район Нижнего рынка, стал называться Калужским подворьем. Рядом с ним, уже по Ясеновской улице, стоит одноэтажный (а со двора двухэтажный) дом, в котором родился писатель.

Современному писателю В. Кравченко, автору рассказа «Сумерки над Парижем», так виделся патриархальный, уютный быт этой большой семьи: «На вечерней заре многочисленное семейство собиралось во дворе дома на Ясеновской вокруг стола, покрытого белоснежной скатертью, у начищенного самовара и при уютном свете керосиновой лампы устраивало чаепитие с баранками, пряниками и вишневым вареньем...»<sup>1</sup>.

Женитьба юного Сургучева на Ольге Меланьиной, чьи родители также были выходцами из Калужской губернии, упрочила его положение в купеческой среде, но жена, сильно простудившись, рано умерла, оставив двух маленьких дочерей.

Первые литературные опыты Сургучева относились еще к периоду его учебы в духовной семинарии. Также он печатался в газете «Северный Кавказ». Первый рассказ Сургучева «Трешница» был опубликован в 1898 г. в трех апрельских номерах. В пяти сентябрьских номерах за тот же год увидела свет повесть «Из дневника гимназиста». Илья Дмитриевич с улыбкой вспоминал о том, что признание его как писателя последовало сразу: «Дьякон Троицкого собора, сотрудник «Епархиальных Ведомостей», повстречал меня на бульваре, сказал басом: «– Собрату по перу – мое поштение. Он так и сказал, через букву “ш”».

Сам автор определял свою первую повесть как «повесть о любви» и даже спустя много лет в очерке «Северный Кавказ» признавался, что она «имела дикий успех». Чувствовалось, что эта повесть дорога автору и как годы далекой юности, с ее наивностью и неискушенностью. Но надо отдать должное молодому автору: он сам, не уйдя далеко по возрасту от главного героя Георгия, также радующийся окончанию гимназии, жаждущий «взрослости», когда «на тебя уже не как на мальчишку смотрят, а как на будущее земли русской», воссоздал образ Жоры с некоторой долей юмора и иронии. Это свидетельствует об определенной художественной

---

<sup>1</sup> Кравченко В. Н. Сумерки над Парижем: светлой памяти Ильи Дмитриевича Сургучева посвящается (1881–1956): рассказ // Ставропольская правда. – 2006. – 20 окт. – С. 3.

зрелости раннего творчества Сургучева. Он нашел, как отмечает Л. Н. Протасова в III выпуске «Сургучевских чтений», «свою магию слов, свои семантические и образные средства; на, казалось бы, канонический стиль щедро лег отсвет стилевой своеобразности; фразеологизмы, пословицы, каламбуры, оксюмороны воплощают волнения юноши, собирающегося на любовное свидание»: «...Целый час умывался, вылили два полных ведра воды. Мама смеется:

– Ты, – говорит, – физиономии не сотри как-нибудь невзначай, а то и не с чем будет в гости идти.

Хорошо ей балагурить, а будь сама на моем месте, узнала бы Кузькину мать в новом сарафане!».

Но главная особенность повести, как подчеркивает тот же исследователь, – обращение к наиболее исповедальной форме воплощения внутренней жизни героя, столь характерному для сургучевской прозы<sup>1</sup>.

Дневник юноши – наиболее удачный способ раскрытия неустановившегося характера, выдуманных и в то же время искренних чувств, сравнительно легкого прощания с иллюзиями. Если рассказ «Трешница» обозначил характерную для Сургучева тенденцию социального реализма, впоследствии сблизившую его с горьковским «Знанием», то повесть «Из дневника гимназиста» положила начало психологическому анализу интимных переживаний героя в духе модернистской прозы.

Сургучев учился в Ставропольской семинарии, всерьез подумывая о пути священнослужителя, но в 1899 году он поступил в Санкт-Петербургский университет на факультет восточных языков. Учась в Петербурге, продолжал писать и публиковаться и в столичной прессе, и на малой родине.

Будучи студентом Санкт-Петербургского университета, Сургучев печатает свои произведения уже в столичных журналах. Но события первой русской революции вернули писателя в Ставрополь, где основной трибуной для него оставалась газета «Северный Кавказ». По возвращении в университет в 1906 г. он сближается с писателями горьковского «Знания», в сборниках которого увидели свет рассказы «Ванькина молитва», «Счастье», «В поезде». И. Д. Сургучев – писатель горьковского «Знания», выпустивший там собрание своих сочинений, печатавшихся в «знаниевских» сборниках наряду с М. Горьким, И. Буниным, Л. Андреевым, А. Серафимовичем, М. Пришвиным. История первых столичных публикаций Сургучева отражена в научной литературе (См., напр., А. Фокин, 2006)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Протасова Л. Н. Субстанциальная природа конфликта в драме И. Д. Сургучёва «Осенние скрипки» // Сургучёвские чтения 2006: Илья Сургучёв – человек и писатель. – Ставрополь, 2006. – С. 106–121.

<sup>2</sup> III Сургучёвские чтения: Творчество И. Д. Сургучёва в контексте русской литературы XX века: сб. материалов Междунар. научно-практ. конф. / отв. ред. и сост. А. А. Фокин. – Ставрополь, 2006. – С. 32–33, 36–38.

Окончив в 1907 г. Санкт-Петербургский университет по специальности «синолог» (китаевед) и отвергнув лестное предложение остаться на кафедре, Илья Сургучев вернулся в Ставрополь. Активно участвовал в литературной жизни города и продолжал крепить творческие связи с издательством «Знание».

Отношения Сургучева с издательством не ограничивались печатанием отдельных рассказов, он становится постоянным автором престижных изданий «Знания». Но сначала эти отношения складывались непросто. В феврале 1910 г. он отправил в Петербург десять рассказов, надеясь, что они будут изданы отдельной книгой. Рассказы прочитал М. Горький, но написал неизвестному ему автору в Ставрополь, что тому издаваться еще рановато. Но Сургучев, однако, настаивал на своем праве выйти к общероссийскому читателю. Теперь он обратился с письмом уже к самому Горькому: «...Та книга, которую я вам послал, для меня составляет нечто целое, определенно начатое и определенно законченное».

Вернувшись к этому вопросу, Горький, как говорится, дал «добро». Первые характеристики писателя-ставропольца мы встречаем в 1910 г. у Горького в письме Коцюбинскому. Называя его в ряду таких имен писателей реалистов, как А.Н. Толстой, И. Шмелев, Г. Чириков, Горький убежден, что Илья Сургучев «обещает немало». Это была очень высокая оценка, и его имя с этого периода стало в равной мере принадлежать и региональной, и общероссийской литературе.

С той поры у Сургучева с издательством сложились теплые и дружеские отношения, что отмечалось и в критике. В архиве Горького хранится переписка Сургучева с К. Пятницким, предложившим иной порядок расположения произведений в сборнике (с чем автор, естественно, согласился), и с С. Боголюбовым – управляющим конторой издательства «Знание». Первый том его рассказов увидел свет в 1910 г. и сразу вызвал многочисленные по тем временам отклики известных авторов: В. Львова-Рогачевского, Н. Эфроса, В. Волькенштейна и др. В рецензиях и статьях признавался его литературный талант, мастерство бытописателя, отмечались особенности «сочного и здорового русского языка». Второй том рассказов вышел в 1912 г. Повесть «Губернатор» публиковалась в 39-м сборнике «Знания» и вошла во второй том рассказов. Впоследствии окрепли связи И. Д. Сургучева и с московским литературным центром: в «Книгоиздательстве писателей» вплоть до 1918 г. выходило его собрание сочинений.

Если говорить о принадлежности Сургучева к определенному литературному течению в рамках реализма, то, конечно, это был реализм демократический, ориентированный на «знаньевский», который представляла проза Е. Чирикова, А. Серафимовича, С. Гусева-Оренбургского. Именно в связи с Сургучевым Зинаида Гиппиус бросила справедливую реплику: «Воспитанников «Знания» узнать можно, где бы их ни встретил, хоть в «Вестнике Европы».

В своей совокупности творчество писателей-знамьевцев создавало правдивую и точную художественную летопись жизни России начала века, запечатлело колоритные типы эпохи, и Сургучеву тоже принадлежат прекрасные страницы этой летописи. Его творчество воспринималось в русле знамьевской концепции реализма как художественное воплощение социальной критики, обличения произвола властей, взяточничества, косности, насилия над личностью. Однако один из первых ставропольских критиков Н. Розанов в статье «Сны жизни»<sup>1</sup> спорил с представлением о Сургучеве как писателе-знамьевце, занятом сугубо социальными проблемами. Розанов хорошо раскрыл общечеловеческое и вечное как неотъемлемую и главную часть художественного мира Сургучева.

Действительно, Сургучев принадлежал к тому типу писателей, эстетический диапазон которых был гораздо шире тех, кто назывался просто «знамьевцами».

Какие же еще черты большой литературной эпохи начала XX века отразились в творчестве Ильи Сургучева? Обозначим некоторые из них.

В русской прозе, начиная с Чехова, наблюдалось несомненное тяготение к малым жанрам – к повести и особенно к рассказам. Менялась и сама структура повести XX века. Эту новизну на примере сургучевского «Губернатора» хорошо подметила Зинаида Гиппиус. Ее недоброжелательное отношение к горьковскому «Знанию» не заслоняет самой сути вопроса: «В этом «Губернаторе» чего-чего только нет, и революция, и физиология, неисчерпаемые озера психологии, сюжет же почти не имеется. Весь он в том, что губернатор собрался умереть, умирал-умирал, и умер»<sup>2</sup>.

То есть констатируется важная особенность: в произведении нет сюжета в традиционном смысле, нет напряженного развития действия. Это черта сургучевского повествования, хотя она воплощена оригинально, в характерном для Сургучева стиле, и роднит его с другими реалистическими произведениями начала XX века, прежде всего с И. Буниным.

Творчество Сургучева необходимо рассматривать в контексте всей литературной эпохи начала XX века, ибо каждый писатель будет по-настоящему понят только в контексте литературных связей – в контексте его, так сказать, литературной родословной и ближайшего литературного окружения.

Сургучев принадлежит к писателям так называемого «второго ряда», у которых обычно более четко выявляется динамика развития художественных направлений, а Сургучев – представитель реализма XX века (неореализма, как его иногда называли). Тонкий беллетрист, занимательный рассказчик, который уверенно и красиво несет знамя победоносного, вновь воскресшего из «мертвых» реализма, – аттестовал И. Сургучева К. Львов.

---

<sup>1</sup> Розанов Н. Сны жизни: (силуэт творчества И. Д. Сургучёва) // Северокавказский край. – 1915. – № 283, 30 дек. – С. 2.

<sup>2</sup> Гиппиус З. Н. Беллетристические воды // Гиппиус З. Н. Собр. соч. – М., 2003. – Т. 7: Мы и они: литературный дневник. – С. 427.



Критика разных идеологических лагерей дружно причисляла писателя к стану «чистых реалистов» (А. Дерман), работавших без модернистских «вывертов». Именно в этот период его имя стало в равной мере принадлежать и региональной, и общероссийской литературе и заняло место в обойме известных писательских имен: М. Горький, А. Толстой, И. Бунин, А. Серафимович, И. Шмелев, М. Пришвин. Известный критик Ю. Айхенвальд в статье «Литературные наброски (Авель убивающий)», напечатанной в начале 1909 г. в «Слове», посвятил теплые строки рассказу Сургучева «Соседка», опубликованному в журнале «Вестник Европы». Он назвал его «талантливым и трогательным», «сердечным». Айхенвальд отметил «художественную силу, пластичность и юмор, которыми отличался «рассказ даровитого автора», а оценка, что он «прост дорогою простотой», – наибольшая, на наш взгляд, похвала. Петербуржец Ю. Айхенвальд вскоре выказал желание лично познакомиться с писателем-ставропольцем. В октябре 1911 г. Сургучев писал В.А. Тихонову: «Вчера от критика Айхенвальда из Москвы – от человека мне совершенно незнакомого – получил письмо, в котором он пишет, что я – новый на Руси талант». Сургучев окрылен: «Вы подумайте! Каково оказаться в положении «нового на Руси». Грудь сразу колесом стала»<sup>1</sup>.

Столичным критикам вторили и ставропольские. Так, Н. Розанов в указанной статье также подметил в рассказах Сургучева то художественное воплощение общечеловеческого и вечного, что отличало его от «классических» знаньевцев типа С. Гусева-Оренбургского или С. Юткевича, известных в основном постановкой в своем творчестве социальных проблем. Реализм как традиционная художественная система в этот период уже не мог развиваться без учета своего сосуществования с модернизмом. В литературном процессе происходил постоянный обмен художественными ценностями, реализм обогащался не только в результате своего строгого имманентного развития, но и, несомненно, под влиянием друг на друга писателей разных литературных направлений. Ближе к середине прошлого столетия это стало заметно и в творчестве эмигранта И. Сургучева («Ротонда»<sup>2</sup>). Однако в начале творческого пути для него более характерны типологические параллели с произведениями его современников, наиболее близких ему именно по реалистическому типу творчества, соотносимому, например, с Чеховым, с его реалистически звучащими апелляциями к новой прекрасной жизни. Вот и о Сургучеве критика писала, «что над всем его творчеством покоится мечта о жизни ясной и легкой, прекрасной и счастливой»<sup>3</sup>. В книге Глеба Струве «Русская литература в изгнании» на-

---

<sup>1</sup> Письмо И. Д. Сургучёва В. А. Тихонову: письмо издателю журнала «Кругозор» // Кругозор. – 1913. – № 1. – С. 245–246.

<sup>2</sup> Ротонда: роман из жизни эмиграции. – Париж: Изд-во «Возрождение» – «La RENAISSANCE», 1928. – 320 с.

<sup>3</sup> Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. – 1912. – № 8. – С. 371.

звано и другое имя: «Сургучев писатель, несомненно, – талантливый, напоминающий немного Куприна»<sup>1</sup>.

Такое сопоставление также вполне оправданно. С Куприным Сургучева роднит не только любовная тематика, но и романтическая интонация при сугубой реалистичности образов, при внимании к быту. Такое соотношение идеального и жизненно-реального мы найдем и в рассказе Сургучева «Английские духи», и даже в «Осенних скрипках» – в обыгрывании самого образа осени и других времен года в аспекте духовной жизни человека.

С Горьким Сургучева сближает интерес к жизни русской провинции, хотя у него она (жизнь), возможно, в силу более ярко выраженного православного мирозерцания, изображена менее серой и более осмысленной. А вот сургучевский рассказ «Еленучча», напротив, подсказан итальянскими «Сказками» Горького (хотя по стилю рассказ, видимо, ближе к Куприну). О том, что «Сказки» Горького читались в доме Сургучевых и что они нравились матери писателя-ставропольца и ему самому, Сургучев сообщал Горькому в письме от 28 января 1912 г. Горьковский интертекст обнаруживается и в пьесе Сургучева «Реки Вавилонские», что подробно изучено украинским исследователем<sup>2</sup>.

Можно также наметить параллели из произведений И. Сургучева и И. Шмелева. Когда я прочитала рассказ И. Сургучева «Путь звездный», то он показался мне высокохудожественным и интересным не мелодраматической линией тайной грешной любви Евдокии Алексеевны, а удивительно живым образом няньки Васильевны. И сразу вспомнилось незадолго до этого прочитанное более позднее произведение тоже возвращенного Шмелева «Няня из Москвы». В этих произведениях разный масштаб повествования, у Шмелева он более объемный, иная стиливая тональность, превалирует явная автобиографичность, сохранена призма детского восприятия. Но у двух писателей в самих образах нянь-героинь есть что-то сокровенно русское, бесконечно доброе. Это необыкновенно живое воплощение народного характера. Васильевна в рассказе Сургучева без памяти любит болезненного и, видимо, обреченного Мишеньку. Сама атмосфера повествования подчеркнута названием «Путь звездный». Строку «Кто смеет здесь путь звездный оскорблять?!» по очереди произносят родители ребенка, но отсвет звездного пути ассоциируется, прежде всего, с Васильевной и Мишенькой. Сургучева можно даже назвать предшественником Шмелева в разработке темы детства. Рассмотрение творчества Сургучева в общерос-

---

<sup>1</sup> Струве Г. П. Русская литература в изгнании. – 3-е изд., испр. и доп. – Париж; М., 1996. – С. 253.

<sup>2</sup> Сергеева И. С. Горьковский интертекст в пьесе И. Д. Сургучёва «Реки вавилонские» // VII Сургучёвские чтения: Культура провинции: локальный и глобальный контекст: сб. материалов Междунар. научно-практ. конф., 21–22 мая 2010. – Ставрополь, 2010. – С. 70–75.

сийском литературном контексте подчеркивает значимость его литературного наследия.

\* \* \*

В 1912 г. в книгоиздательстве «Знание» вышла повесть «Губернатор». Это, как всегда отмечала критика, была книга о жизни русского провинциального общества конца XIX – начала XX вв., представившая социум во всем его многообразии. Писатель глубоко раскрыл последний период жизни главного героя, знавшего о своей смертельной болезни, показал себя мастером психологического анализа.

И на долю повести выпал особый успех, ее по частям, присылаемым из Ставрополя, читал М. Горький, торопя автора с окончанием. И в итоге Сургучевым было получено следующее горьковское заключение: «Мне кажется – Вы написали весьма значительную вещь и несомненно, что Вы большой поэт, дай Вам Боже сил, здоровья и желаний». Писателю-ставропольцу было особенно дорого, что Горький почувствовал в «Губернаторе» человечность. Эти слова стали для него «большой радостью и отрадой».

После публикации повести на нее в августе–сентябре 1912 г. сразу благожелательно откликнулись авторитетные журналы «Современный мир» (статья В.Л. Львова-Рогачевского), «В мире звуков», «Вестник Европы», «Запросы жизни». Повесть «Губернатор» поставила Сургучева в центр общероссийского литературного процесса.

Писатель так объяснял особенности композиции своего произведения, начало которого показалось Горькому растянутым: «...Может быть, – отвечал он мэтру, – но знаете, бывает так: войдешь в вагон, и, кажется: бездна людей, некуда сесть. А поезд пошел – народ разместился – места свободного много... Эта растянутость – кажущаяся: будет написано еще три тетради, – и все встанет на свое место. В рассказ должна влезть, кроме города, – губерния. Город я умышленно не показал с горы, я его покажу в другом месте. Возможно, что и есть, впрочем, растянутость, – мне-то это трудно, конечно, увидеть»<sup>1</sup>.

Прототипом главного героя – губернатора – был известный исторический деятель Н. Е. Никифораки, управлявший Ставропольской губернией. Окончив петербургскую Михайловскую артиллерийскую академию, он в чине прапорщика принял участие в Кавказской войне. За смелость и военный талант был отмечен высшими чинами русской армии и многочисленными наградами. Став губернатором, Никифораки во многом способствовал экономическому и культурному росту Ставрополя, снискав благодарную память потомков. С 2002 г. памятником Н. Е. Никифораки открывается ставропольский бульвар. Могила губернатора сохранилась и поныне в ограде ставропольского храма св. Андрея Первозванного.

---

<sup>1</sup> Письма М. Горького к писателям и критикам: И. Д. Сургучёву, 1912–1913 гг. // М. Горький: материалы и исследования. – Л., 1934. – Т. 1. – С. 306–316.

Повесть «Губернатор» интересна углублением традиционной для русской литературы (и русской истории) темы «Интеллигенция и революция», хотя непосредственных описаний революционных событий в ней нет, и это было одним из творческих принципов автора: «О революции – ни слова», – писал он о повести одному из своих корреспондентов. Но, тем не менее, призрак революции в повести имеет место. Он появляется и в упоминании о крестьянских волнениях (грех губернатора – убийство крестьянина из взбунтовавшегося села Далекое), и в оппозиционных настроениях интеллигенции, в том числе и самого Сургучева. В письме М. Горькому в октябре 1911 г. он писал: «Я нарочно взял фигуру администратора, ненавистного, за которым читатель почувствует ужасное, отвратительное прошлое, – и хочу показать – и в нем есть человек». Однако Горький был не очень доволен названием повести, на что в письме от 2 февраля 1912 г. Сургучев ему ответил: «Губернатору моему так, видно, и оставаться «Губернатором», не идут к нему новые прозвища».

Обратим внимание на первую часть сургучевского тезиса, свидетельствующую о традиционной интеллигентской оппозиционности писателя, которого возмущали многие стороны жизни тогдашней России. Для Сургучева-гражданина было неприемлемо поведение местного чиновничества. Позже с сарказмом он напишет Горькому о том, как праздновал ставропольский губернатор свой 25-летний юбилей нахождения у власти: «Так как положение его служебное очень прочно, то Вы, конечно, можете себе представить, что они наговорили, какие адреса написали, какие тосты за обедами провозглашали». Возвращаясь из-за границы через Одессу, Сургучев, как известно из его письма Тихонову от 6 июля 1912 г., видел «наше убожество, нашу бедность, нашу некультурность при полном солнечном освещении». Такие настроения не могли не отразиться и в художественном творчестве писателя, понимавшего необходимость изменения жизни россиян.

Сургучев тяготел к левой – либеральной – оппозиции, винившей правительство в бедах страны. Однако Горький предостерегал Сургучева от увлечения политической деятельностью и, получив от своего корреспондента известие, что «представители левых групп Ставрополя «предложили ему баллотироваться в 4-ую Государственную думу», заклинал: «Дорогой мой – оставайтесь литератором! Что может быть лучше этого?..». Свой итоговый ответ Горький аргументировал, опираясь на свои познания дальнейших замыслов ставропольского триптиха («Губернатор» к тому времени был уже закончен)<sup>1</sup>.

Как известно, русская интеллигенция внесла большой вклад в разрушение устоев русской государственности, но новизна первой повести Сургучева в том, что предпосылками таких настроений, именно предпосылками, а не действенными сторонами мировоззрения, писатель наделил

---

<sup>1</sup> Письма М. Горького к писателям и критикам: И. Д. Сургучёву, 1912– 1913 гг. // М. Горький: материалы и исследования. – Л., 1934. – Т. 1. – С. 306–316.

человека, облеченного полномочиями высшей власти, хотя бы и в рамках одной губернии. Здесь, как отмечала в начале XX века Е. Колтоновская, у него был предшественник – Леонид Андреев, выступивший с рассказом «Губернатор» (1906), где тема революции переведена в план общечеловеческого<sup>1</sup>.

Сравнительный анализ двух одноименных произведений уже был проделан исследователем из Санкт-Петербурга Л. И. Шишкиной, и мы воспользуемся ее наблюдениями: Андреева и Сургучева роднило изображение душевного разлада, явившегося следствием противоречия между человеческой сущностью и социальной ролью героя, мотивы преступления и наказания, сходство целого ряда сюжетных ситуаций и мотивов, однотипная смысловая роль героев второго плана (садовник Егор – ординарец Свирин). Однако главная проблема – пробуждение человеческого сознания перед лицом смерти – рождает у писателей принципиально различные описания. Л. Андреев поднимает внутренний психологический конфликт на уровень проблемы вины и возмездия (в образе древнего закона-Мстителя). Смысл духовного возрождения героя Сургучева, напротив, заключается в приятии жизни, в которую он хочет броситься, «как в текущую воду», в приятии ее [жизни] ценности и красоты. Но и типологически родственный рассказу Андреева мотив возмездия за грехи у Сургучева, на наш взгляд, тоже есть, но он разработан в другом ракурсе. Грех искуплен, и губернатор умирает в пасхальные дни, что считается сакральным прощением<sup>2</sup>.

Социальное противостояние в «Губернаторе» глубоко раскрыто в одной из статей Г. П. Толпаевой<sup>3</sup>.

Остановимся на других аспектах поставленной проблемы «Интеллигенция и революция». Историк Э. В. Кемпинский, анализируя проблему «интеллигенция и революция» на материале повести Сургучева «Губернатор», сопоставляя художественную интерпретацию и историческую реальность, сделал акцент на переходе в лагерь революционеров детей российского дворянства, купечества, чиновничества. В художественном произведении социальные сдвиги в жизни российского общества рубежа веков раскрывались через связи бытовые, личные. Почему такое широкое распространение получила контридеология в студенческой среде? Да потому что этому способствовало снисходительно-покровительственное отношение правящей элиты – «отцов» к своим «детям». Кроме того, оппозиционные настроения вообще свойственны молодым, особенно студенческой

---

<sup>1</sup> Колтоновская Е. Сборник Т-ва «Знание». Кн. 39-я. СПб. 1912 г. Ц. 1 р.: [критич. отзыв, в т. ч. о повести И. Д. Сургучёва «Губернатор»] // Новая жизнь. – 1912. – № 7. – Ст. 258–259.

<sup>2</sup> Шишкина Л. И. Два «Губернатора»: И. Сургучёв и Л. Андреев // VI Сургучёвские чтения: Культура Юга России – пространство без границ: сб. материалов Междунар. научно-практ. конф., 29–30 мая 2009. – Ставрополь, 2009. – С. 90–93.

<sup>3</sup> Толпаева Г. П. Духовные искания личности в повести И. Д. Сургучёва «Губернатор» // Проблемы духовности в русской литературе и публицистике XVIII–XXI веков: (материалы междунар. науч. конф.). – Ставрополь, 2006. – С. 189–194.

молодежи. Собственно, студент Сургучев и по возвращении в родной город после учебы тоже числился, как неблагонадежный, в списках жандармского управления. Таких же взглядов придерживался и его брат Гавриил Дмитриевич. Никто из них не мог тогда подумать, что подпоручик Добровольческой армии Гавриил Сургучев погибнет на Гражданской войне, воюя против большевиков, а Илья напишет горькую книжку о зверствах большевиков в Ставрополе. Но пока подобные настроения интересовали писателей как индикатор социального брожения в обществе.

Так, в повести «Губернатор» одно из главных действующих лиц – студент Ярнов – становится профессиональным революционером. Однако он все время находится в поле зрения сочувствующего ему губернатора, потому что он друг детства его любимой дочери, безответно в нее влюбленный, и сын действительного статского советника – человека его круга (хотя и при явно пренебрежительном к нему отношении губернатора). В начале «шаловливый гимназист», потом студент-белоподкладочник в итоге был исключен из университета. Выделенные Э. Кемпинским на основе философского анализа Г.П. Федотова типические социальные черты молодого поколения: отрыв от быта, от национальной культуры, от национальной религии, от государства, от класса, от всех органически выросших социальных, духовных образований – оборачивались равнодушием к судьбе своей собственной и своих близких. Трагедия человека, перешедшего на позиции контркультуры, привлекала внимание большой русской литературы (судьба Сашки Жегулева в одноименном романе Л. Андреева). Илья Сургучев, освещая ту же проблему, избрал иной ракурс художественного изображения, раскрывая в основном причину, порождающую это явление. Эту причину, повторим мысль Э. Кемпинского, можно увидеть в снисходительном отношении «отцов» к «детям»<sup>1</sup>.

Отсидев по политическим делам в тюрьме, Ярнов состоит под негласным надзором полиции. В его глазах, замечает писатель, потух жизнерадостный блеск, смыслом жизни стала только революция, воспринимаемая романтически: «Теперь жизнь поставили на огонь, начинает она закипать, закипать... и аромат от нее идет вкусный-превкусный»<sup>2</sup>.

Однако все эти изменения в жизни Ярнова не пугают губернатора: хозяин губернии, подавляющий крестьянские бунты, считает проступки уже взрослых детей лишь озорством, заслуживающим снисхождения. Вновь процитируем суждение историка: «Взаимоотношения «отцов» и «детей» переросли в отношении власти либералов к революционерам. Будучи тесно связанными с ними корпоративно, родственно, дружески, бы-

---

<sup>1</sup> Кемпинский Э. В. Проблема «интеллигенция и революция» в повести И. Д. Сургучёва «Губернатор»: художественная интерпретация и историческая реальность // Сургучёвские чтения – 2006: Илья Сургучёв человек и писатель. – Ставрополь, 2006. – С. 83–93.

<sup>2</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 174.

товым образом и даже идейными началами и недооценивая психологию молодежи и ее угрозу для спокойствия социума и государства, они не могли пресечь становление «детей» в революционных экстремистов. <...> Высокое социальное положение родителей и родственников, а зачастую и их непосредственное вмешательство блокировали правосудие в отношении политических преступников»<sup>1</sup>.

Подтверждение этому исследователь находит в характеристике губернатора, данной одним из второстепенных, но зловещих персонажей: «Не пойму, что с нашим губернатором сделалось. Какого-то революционера известного в дом к себе принимает, разговоры с ним водит, по улицам разгуливает». Выразительно раскрыты и идеалы самого Ярнова, которые словно примеряет на себя губернатор: «...неожиданно пришли думы – радостные, как мечты. Думы эти были о том, что хорошо бы совершить какое-нибудь преступление, за которое жандармы ... вдруг обзлюлись бы, схватили его ... и отправили бы в тюрьму; там ... дали бы ему вместо пиджака толстую старую куртку, кормили бы щами из прокисшей капусты... Мысль о физическом страдании, которое даст новую жизнь, которое будет молитвой, дума о плохой комнате с асфальтовым сырым полом, о соломе вместо кровати, о черстве хлеба не уходила ... и была радостной»<sup>2</sup>.

В подлинно художественном произведении, каким является повесть Сургучева, социальные мотивы органично сочетаются с общечеловеческими. Отсюда глубина психологического анализа при воссоздании образа Ярнова. Увлекаясь краеведческими аспектами повести, мы подчас проходим мимо того непреложного факта, что Сургучев внес большой вклад в художественное портретирование русского революционера той поры: «С севера приходили дурные вести о деле, которому Ярнов отдал душу и молодость, и когда письма... были прочитаны, Ярнов вынимал револьвер, клал его перед собой на стол и долго разглядывал». И все же мысль о суициде забивалась надеждой и столь характерной для русского человека верой в будущее: «А вдруг повезет?.. Раздвинется стена, и тогда можно будет увидеть вещи удивительной красоты!»<sup>3</sup>.

Тем не менее, в такие минуты появлялась другая мысль, жестко сформулированная в развязке этой сюжетной линии повести: в письме губернатору Ярнов называет свою революционную работу «громчайшей ошибкой». И в глубоком психологическом анализе переживаний героя воплощена позиция самого писателя.

Тем более глубок и интересен психологический анализ душевного состояния главного героя – губернатора. В наши дни глубокий психологи-

---

<sup>1</sup> Кемпинский Э. В. Проблема «интеллигенция и революция» в повести И. Д. Сургучёва «Губернатор»: художественная интерпретация и историческая реальность // Сургучёвские чтения – 2006: Илья Сургучёв человек и писатель. – Ставрополь, 2006. – С. 83–93.

<sup>2</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 278.

<sup>3</sup> Там же. – С. 99.

ческий анализ Сургучева рассматривается как обращение к традициям Л. Толстого. Героев повестей «Смерть Ивана Ильича» и «Губернатор» объединяет мотив нравственного прозрения перед лицом смерти, понимание ценности любви, жалости, сочувствия. «Ивана Ильича поражает ложь, которая царила в его отношениях с друзьями и родными, а герой И. Сургучева понимает, что его отношения с подчиненными были фальшивыми, ненастоящими»<sup>1</sup>.

Близость усматривается и в системе персонажей: уставший ото лжи, Иван Ильич тянется к буфетному мужику Герасиму, а губернатор – к ординарцу Свирину.

Тяжелые переживания главного героя повести после похорон умершей при родах дочери и гибели ее не успевшего родиться ребенка, арест (в его отсутствие) Ярнова, который был связан с утешающими воспоминаниями о дочери, толкают губернатора на осознание греха. И мысль о преступлении, неожиданная с позиций его служебного долга, но понятная в свете метаний русской души обрусевшего грека, потребовала действия. Он хочет выпустить из тюрьмы всех преступников, но смерть помешала ему выполнить задуманное до конца. Губернатор уходит из жизни с мечтой о том, что, когда его приведут в тюрьму самого, «начнется в его жизни самое удивительное время».

Однако основной психологический сюжет – в осознании героем своего смертельного недуга, прощания с жизнью, когда идет интенсивная переоценка ценностей. То, как он жил до сих пор, казалось ему «нудной, зудящей грязью, которую, как можно скорее, надо отмыть от своего тела». Мы не склонны это состояние определять как «шизотимию интеллигентского сознания» и «разлад внутри самого «Я», внутри личности», как считали некоторые критики. Кстати, сам Сургучев подобные предположения о сумасшествии своего героя, возникающие и у его современников, решительно отвергал. Он писал в начале марта 1912 г.: «Губернатор мой с ума не сходит, и если это так кажется, то, значит, последняя глава сделана плохо. Признаться, мне и самому так сдавалось. В корректуре постругаем»<sup>2</sup>.

Писатель действительно показал начало нравственного возрождения губернатора перед лицом вечности, глубокую переоценку им ценностей, завещанную традициями великой русской литературы.

Развитие сюжета и финал повести художественно реализуют вторую часть тезиса Сургучева из цитированного выше письма Горького: «...Хочу показать – и в нем есть человек». Вернувшемуся с модного заграничного курорта Наугейма неизлечимо больному губернатору стало ясно, что перед смертью нужно исправить все зло, которое он сделал на земле (и это стало основной завязкой в общем развитии сюжета). «Эта мысль, как неожидан-

---

<sup>1</sup> Логунова О. Н. Специфика «жанрового завершения» рассказа и повести в творчестве И. Д. Сургучёва: дис. ... канд. филолог. наук. – Ульяновск, 2012. – С. 137.

<sup>2</sup> Письма М. Горького к писателям и критикам: И. Д. Сургучёву, 1912–1913 гг. // М. Горький: материалы и исследования. – Л., 1934. – Т. 1. – С. 306–316.



ным огнем, охватила его душу, его мозг и твердым, горячим шаром прокатилась внутри по всему существу. <...> Все ясней и ясней становилось, что в своей длинной губернаторской жизни он далеко отбросил от себя то высокое и истинное, чем Бог благословляет человека. Теперь понемногу рассеивается липкий и густой туман, который он принимал за воздух, и стало ясно, что не было в его жизни горячего солнца, яркого света. <...> Этот старик, сгорбленный, больной, должен поправить то зло, которое когда-то сделал блестящий генерал. Но как его нужно поправлять? Где оно и в чем это зло? <...> когда губернатор начинал думать о зле, то первым в воображении у него почему-то вырисовывался острог. <...> Губернатору казалось, что все зло, которое есть на земле, сосредоточилось под этой крышей»<sup>1</sup>.

Ответственность за зло герой возлагает не на тех, кто оказался под нею, но прежде всего на себя самого. Воплощением зла было и здание полицейского управления. Натуралистично описание «успокоительной камеры, где стены умышленно никогда не белили, полов не мыли, густые полчища клопов не истребляли». Такая социальная материализация зла подкрепляет внутренние монологи губернатора, предающегося покаянию.

Вторая грань зла – подмена истинных ценностей карьеристскими устремлениями, приносящими материальные блага. Настоящее человеческое счастье – отцовское – приходит, когда выросшая (и не родная ему) дочь Соня приезжает к нему, оставляя в Москве духовно чуждую ей мать (причина давнишнего распада семьи в том, что губернатор не смог простить жене измену, да и Соню в младенчестве едва не убил в припадке безумной ревности). Комично-трогательно поведение губернатора, ревнующего дочь и к ее настоящему отцу – помещику Броцкому, по-прежнему живущему в губернии. С чувством превосходства губернатор ведет нескончаемый мысленный диалог со своим давним соперником, который теперь тоже коротает одинокую старость, убеждая его в том, что Соня ему, не родному, скрашивает старость. Кульминационный момент развития этой сюжетной линии – казалось бы, нелепое приглашение Броцкого в губернаторский дом на чаепитие. Но Соня не знает тайны своего рождения, не услышала она и голоса крови, чего так боялся губернатор. Мастерски выстраивая интригу на сравнительно небольшом пространстве XI, XVII–XIX, XXIV, XXVII–XL глав, чаще всего коротких, писатель придал динамичность сюжету произведения в целом, который вряд ли стоило характеризовать так иронически, как это сделала З. Гиппиус («Губернатор собрался умирать, умирал-умирал и умер»<sup>2</sup>). Но в целом ослабление динамики сюжетного действия в повести есть, и это – черта реализма XX века.

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 10, 15–16.

<sup>2</sup> Крайний Антон. [З. Н. Гиппиус]. Литература и искусство: беллетристические воды: [в т. ч. о повести «Губернатор»] // Русская мысль. – 1912. – № 8. – С. 28. – Отд. 3.

Раскрывается тайна и самой Сони – тайна, тяготившая и сковывавшая ее. Она не только пережила глубокую, страстную и, как оказалось, безответную любовь (эту тайну раскрыл губернатору Ярнов), но и ждет ребенка. Ошеломленный этим вынужденным признанием Сони, учитывая строгость тогдашних нравов, губернатор увозит ее в другой город, выдавая за собственную жену. Ожидание внука чудесным образом восстанавливает силы губернатора: «Что-то большое, радостное, неуяснимое поднималось в нем. <...> Жизнь казалась удивительной». Он начинает «видеть жизнь яснее и зорче, и страшно было, что вот он сделает неверный, ложный шаг, и отвергнет она опять от него лицо свое»<sup>1</sup>.

Важную для интерпретации произведения роль играют повторяющиеся мотивы зеркала и ночи. Если в начале повести, вглядываясь в большое старинное зеркало, висевшее в губернаторском доме, герой осознает свою скорую кончину, то позже, осчастливленный приездом Сони, он, глянув в зеркало, видит себя «молодцом». «На душе стало хорошо, весело, захотелось шутить», – решает прожить «лет, вероятно, еще двести»<sup>2</sup>.

Мотив зеркальности проявляется и в композиции повести – история смерти полицмейстера, убитого на дуэли соперником, страстно влюбленным в его жену Азу: уже тщательно выписанные все этапы похоронного обряда дали писателю возможность не останавливаться на этом в последней главе, а сосредоточить внимание на прощании Свирина с покойным.

Столь же многогранен и мотив ночи. Губернатор, у которого четко расписана «дневная» жизнь, только осознав смертельную болезнь, идет на ночную прогулку со Свириным (главы VI, VII) к горе. И этот знаковый маршрут сливается с прекрасной картиной летнего вечера, в которой образ города многогранен и текуч. Но и сидя у ночного окна из-за бессонницы и боли, губернатор открывает для себя особенную красоту ночного неба лишь после того, как установилась душевная близость с дочерью. Только в сумерках «они сходились вместе», «шептали, обнявшись», мечтая о будущем еще не родившегося ребенка (глава XXXIII). Одинокая прогулка губернатора по ночному морозному саду рождает ощущение «огромного покоя и на земле, и на небе» (глава XXXV).

Несобственно-прямой речью великолепно раскрываются внутренние переживания губернатора: «Вот он – старик. Скоро – смерть. Он вошел на вершину горы, с которой ясно уже ему, мудрому, должно быть видно, что такое жизнь и что такое смерть, что такое счастье и что – горе, что стоит человеческое наслаждение и какая цена страданию. Он должен все это ясно, как с горы долину видно, видеть и знать и должен точно определенно обо всем этом говорить. И что, на самом деле, он может сказать? Чему он может научить?»

---

<sup>1</sup> Сургучев И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 260.

<sup>2</sup> Там же. – С. 214.

– Пустота! Пустота! – шепчет и горько улыбается губернатор»<sup>1</sup>.

Меняются желания еще недавно деятельного человека: «Хотелось почему-то подольше постоять на платформе, похрустеть снегом, поскользнуть резиновой подошвой по слегка намерзающему асфальту». И в лучших традициях русской классики состояние умирающего и умиротворенного героя оттеняются описаниями природы: «Шли сумерки. Чья-то волшебная рука бросала в свет дня куски темноты. Эти куски, густые, темные, появлялись то на небе, то около креста колокольни, то повисали над бульваром, расплывались, тянулись друг к другу, делались нежные и прозрачные и, затягивая воздух сплошной вуалью, все более и более сгущались и налегали на город.

Сгорбившись, сидел в кресле губернатор»<sup>2</sup>.

Состояние тяжелобольного губернатора оттеняется воспоминаниями о прошлом, когда еще не было болезни: «Хорошо тогда выйти из собора, прищуриться от теплого солнца и твердыми, начальническими шагами, натягивая на руку узкую перчатку, чувствуя себя на глазах густой, привыкшей к будням толпы, – направиться к фронту, принять, не читая, рапорт от вытянувшегося по швам полковника, потом, со свитой позади, обойти линию и громко, с торжественными паузами выкрикнуть приветствие войскам»<sup>3</sup>.

У губернатора была надежда на успешное курортное лечение. Отправляясь в санаторий, он «хотел жить так, как живет выпущенный на каникулы юнкер. Хотелось побродить по вокзалу, между столиками, и губернатор, оставив Соню со Свириным, пошел, засунув руки в карманы. Что-то бодрое, радостное, неуяснимое поднималось в нем. Проходя мимо парикмахерской, он зашел и постригся. Простыня, корою его, как салфеткой, завесили, была, кажется, не из безукоризненных, и это было почему-то безразлично, говорило о том, что он – молод, здоров, ничего не боится, никакая болезнь не прилипнет к нему, и было странно: зачем в его чемодан Свирин наложил каких-то пузырьков»<sup>4</sup>.

Глубина воссоздания ухода из жизни человека в повести «Губернатор» была неслучайной для ее автора: «Тема о споре смерти и бессмертия – одна из трагических и мучительных для меня», – писал Сургучев. Однако после возвращения героя с курорта уже не остается сомнений, что дни его сочтены.

\* \* \*

Анализ глубоких внутренних переживаний главного героя повести – губернатора – неотрывен от подробного и великолепного описания Став-

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 65.

<sup>2</sup> Там же. – С. 27.

<sup>3</sup> Там же. – С. 50.

<sup>4</sup> Там же. – С. 260.

рополя. Ставропольцам особенно дорог культурологический аспект повести, запечатлевший губернский город на рубеже веков.

В произведении узнаются описания ставропольских улиц, начиная с въезда в город через Тифлиссские ворота, домов, ставших памятниками архитектуры и сохранившихся до наших дней. Как утверждают краеведы, писатель не стремился к точности реалий: «Верхняя часть города, Воробьевка, в повести именуется Грузиновкой»<sup>1</sup>.

Нет в Ставрополе и Пининого озера (да и фамилии действующих лиц не соотносятся с фамилиями реальных людей). Тем не менее, общий ландшафт и архитектурный облик города переданы достоверно, что подтверждают приведенные ниже фрагменты повести.

Так, ранним утром, подходя к окну, губернатор видит бульвар: «такой зеленый и густой, что, казалось, там, дальше в гору, идет длинный сад – совсем не было видно аллей и гуляющих; просветами, как маленькие калитки, выглядели узенькие выходы на дорогу. Очевидно, недавно был дождь: темно-коричневые камни мостовой казались отлакированными; на небе еле заметно плыли, как глыбы мрамора, облака». Писатель замечает, что огромный и густой бульвар «дышал, как лес, густым, душистым дыханием»<sup>2</sup>.

Взгляд читателя устремляется дальше, к средоточию жизни города, к его сердцу – Соборной площади, раскинувшейся на горе. Этот знаковый для героев повести маршрут сливается с прекрасной картиной летнего вечера, в которой образ города многогранен и текуч, схватывает самые разные стороны жизни, несводимые только к городскому ландшафту.

«Потихоньку, чтобы не беспокоить сердца, шли они (губернатор и его верный ординарец – Л. Е.) по бульвару. Просвеченный лунными пятнами бульвар был большой, в несколько расходящихся аллей, темный, пустынный. Город закрывал свои магазины, тушил огни, уходил в театры, кинематографы»<sup>3</sup>.

На территории крепости картина изменилась. «Темным, крупным куском чуть был виден обрыв горы, на которой сидел губернатор. Под обрывом внизу, как около высокой стены, расположился город, как лист конторской книги, разграфленный на длинные столбцы улиц ровными, огненными линиями то синеватых электрических, то желтеньких керосиновых, чуть мерцающих фонарей. На самом краю города, в восточной его стороне, совершенно отдельно от других, видны далекие, особенные огни вокзала. Можно проследить, как от них влево тянется невидная полоса рельс: как высокие, недостижимые, спокойные сторожа, стоят по ее направлению цветные сигналы... Если хорошо приглядеться к городу, то можно разли-

---

<sup>1</sup> Ивановский В. Бытописатель и летописец в одном лице // Ставропольские губернные ведомости. – 2006. – 30 марта. – С. 3.

<sup>2</sup> Сургучев И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 12.

<sup>3</sup> Там же. – С. 278.

чить архиерейскую церковь, духовное училище, водокачку, дом купца Егорылина с чугунным медведем на крыше, темную ленту бульвара, спускающегося сверху до Семеновской площади»<sup>1</sup>.

Не обойдены вниманием автора и здание полиции, и полицейский двор, четырехугольный, большой, высланный серыми известковыми плитами.

Особенность описания, слагающего ставропольский текст, в том, что оно представлено как бы с высоты птичьего полета, это вид с горы, позволяющий соединить в одно целое отдельные знаковые приметы города. Блестяще выписанная Сургучевым художественная топография Ставрополя мастерски сопряжена с душевным состоянием главного героя.

Автор обращает внимание на главную улицу города, на которой «большие постройки центра заменялись к концу маленькими приземистыми домиками», и на «остатки белой крепости с амбразурами, в которых теперь, вместо пушек, были фонари». Повесть Сургучева дает полное представление о материальной культуре города, его архитектуре, старых и новых застройках. «В конце площади было Спасо-Преображенское кладбище. Посередине длинной каменной ограды большим полукругом выделялись решетчатые железные ворота». Провинциальность Ставрополя схвачена такой деталью: «Около водопроводного крана, плескаясь, кружились бабы и мальчишки». В подробное описание включены реалии хозяйственной жизни города: «Неподалеку, с огромными вывесками на столбах, был расположен склад земледельческих орудий, и американские плуги блестяли поднятыми вверх металлическими остриями». Зарисовки города дополняются любовно описанными пейзажами: «День на дворе стоял ясный, тихий. Небо было еще синее; бульвар был еще зеленый, но уже веял откуда-то прохладный ветерок; вечера бывали уже холодные, и чувствовалось в этом, как аромат в дорогом вине, приближение осени, осени в этих местах чудесной, нежной, похожей на грустившую прекрасную женщину. Всегда в августе, после того, как наступит четыре часа и в Троицком соборе зазвонят к вечерне, облака похожи на белые, важные, таинственные корабли. Плывут они куда-то друг за дружкой, как птицы осенью в чужие края, – плывут медленно, глядя на широкую землю, плывут бесшумно, как время, и немного, кажется, задумчиво. <...> Было хорошо сидеть и думать о том, как прелестна земля и вечер, зеленый, уже умирающий бульвар»<sup>2</sup>.

Яркой приметой Ставрополя тех лет стал железнодорожный вокзал (этот мотив был популярен в русской литературе начала XX века): «Вдали вырисовывалось темно-красное здание вокзала: с башнями на крыше, с круглым цветником перед подъездом, с высокой водокачкой, с белым, как из трубки попыхивающим, дымком над депо». Но еще больше писателя привлекал, условно говоря, «человеческий фактор»: «Вокзал был устроен

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 56.

<sup>2</sup> Там же. – С. 39.

так, что на платформу нужно было проходить через зал третьего класса. В зале лежал, толпился народ, около кассы стоял жандарм с завязанной щекой, в противоположные открытые окна тянуло сквозняком. Тут же на десятичных весах, передвигаемые гири, вешали багаж и через оцинкованный прилавок перебрасывали хрустящие корзины, перевязанные веревками, и угловатые сундуки». «Человеческая составляющая» схвачена и в описании несущегося поезда: «В десять часов, сотрясая гулкую землю, пролетал почтовый поезд, и можно было на секунду увидеть, как при слабом освещении водились в вагонах люди, только что выехавшие в путь: еще не устроились как следует на местах, еще не разместили в нужном порядке багажа».

И на повороте исчезал красный, не мигающий глазок последнего вагона, и шум, в последний раз перед утром потревоживший птиц, постепенно пропадал вдали, у кладбища<sup>1</sup>.

Маршрут одного из главных сургучевских героев – Ярнова, о котором уже говорилось, также пролегал около железной дороги, которая притягивала людей в силу своей новизны и контрастировала с вяло текущей провинциальной жизнью. (Вспомним стихотворение Блока «На железной дороге».) «Полотно пересекало казенную дачу; в одном месте образовалось что-то вроде высохшей речки, и на самом дне ее лежали рельсы. На берегах нагорных, высоких росли густые кустарники, дикие розы и еще какие-то белые, остро пахнущие цветы»<sup>2</sup>.

Даже в конце 1930-х гг. прогулки к железнодорожному полотну были обычны: так и говорили: «Пошли на полотно». И описание Сургучева узнаваемо, вплоть до кустов шиповника («дикой розы»).

Окрестности Ставрополя с их прекрасной южной природой в определенной мере противопоставлены городу. Належавшись на траве, Ярнов нес в себе благоговейное настроение, но его «как прозрачную воду из чаши, нужно было выплеснуть из души, лишь только почувствуется под ногой первый камень города, – и было жаль, и невольно делались медленными и ленивыми шаги».

Своей исторической достоверностью интересно описание ставропольской ярмарки, словесные краски которой можно условно сравнить с фламандской живописью, в ее русском варианте: «Располагалась ярмарка за городом, недалеко от вокзала. Составлялась она правильно, рядами; те, кто из Ельца привез кружева, из Ярославля – полотно, из Саратова – сарпинку, становились в своих наскоро, доска на доску, сколоченных балаганчиках по одной линии. Яблоки антоновские, виноград астраханский, груши из Темир-Хан-Шуры шли по порядку в другую линию, – здесь точно обрызгали духами; стоял необыкновенный, чисто осенний аромат. Грибы черниговские и калужские, огурцы нежинские продавались в палатках,

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 103.

<sup>2</sup> Там же. – С. 103.

похожих на военные лагеря. Дальше от вокзала, к кузницам, была пирамидами навалена светло-зеленая, хрустящая и упругая капуста. Здесь же горами были навалены арбузы, дыни, тыквы, бураки, ожерельями висел лук. В глубине ярмарки располагался конский ряд, приманка помещиков, цыган и попов; табунами ходили кони на всякую цену: и кабардинские скакуны, и битюги из Воронежской губернии, и калмыцкие стервятники, пригнанные из астраханских степей. Серебряными возами стояла рыба: красная – с Черноморья, вобла – с Волги, через Царицын. <...>

В воскресенье ярмарка развернулась. Площадь, по обе стороны загороженная лавками, была полна народа, крика и шума. Деревенские девки, распустив из-за пояса кофточка, водили хороводы и высокими, однотонными голосами кричали песни, в которых нельзя было разобрать ни одного слова. На балконе балагана клоун и человек в трико давали пробное, заманивающее публику представление, и толпа, сгрудившаяся перед входом, время от времени ревела, как один человек, хохотала, когда комедианты дрались звонкими пощечинами, и клоун кричал, щурясь от боли<sup>1</sup>.

Как известно, ярмарка, балаган, становясь предметом художественного переживания, «вызвали сдвиги в мире эстетических норм и меняли социальную ориентацию культуры» (Ю. Лотман). Дореволюционная ярмарка перетекала в увеселительные, говоря современным языком, мероприятия.

Ставропольский текст у Сургучева неисчерпаем – так внимателен писатель к каждой детали, будь то картина вокзальной харчевни, где жаркое подавалось на слегка облезлых металлических тарелках, или, опять же привокзальная, парикмахерская с далеко не безукоризненной чистоты простынями. Не забыт даже горевший газовый рожок с разбитым на боку колпачком и зеркало, отражающее перспективу комнаты: широкая дверь, умывальник, вешалка с пальто. При описании железнодорожного полотна Сургучев не забыл голыши, блестящие на солнце, как лакированные, черные масляные лужицы, стоящие между рельс, а на дверях, тянувшихся вблизи низких пакгаузов, видные издалека меловые надписи. В тексте города сплетаются реалии природной и техногенной среды. «Чтобы попасть на гору, нужно было свернуть с бульвара и пройти мимо электрической станции», – замечает повествователь, мастерски контаминируя восприятие свое и своего героя, позволяя читателю заглянуть в окно станции, увидеть дежурных за их скудным ужином и т.д.

Так картины города соотносятся с судьбами отдельных горожан, соединяя их в одно целое. Наверное, нет ни одной стороны жизни Ставрополя рубежа XIX–XX веков, которая не осталась бы жить в большом времени благодаря таланту и мастерству Ильи Сургучева. Говоря о современном ему Ставрополе, писатель все время видел в глубинах десятилетий его исток – русскую крепость, форпост России на Кавказе. Вот почему в памяти

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 197, 201.

губернатора всплывает картина воинского ритуала: обход выстроенных на Соборной площади войск.

«Ставрополь как текст», говоря современным языком, – главная проблема прозы Сургучева, и художественная точность в ее решении отмечалась всеми современниками без исключения, как в «Губернаторе», так и в рассказах. По замечанию внучки писателя Т.А. Ильинской, сейчас поезд, который вез ее в Ставрополь, идет так же медленно, как в рассказе ее деда «Письмо». И в «Губернаторе» описание объезжающего поезда (с поправкой на скорость, представление о которой в наши дни изменилось), еще очень созвучно сегодняшним впечатлениям.

\* \* \*

Нельзя не согласиться с А. А. Фокиным, считающим, что «Губернатор» – это лишь первая часть задуманной писателем трилогии, в которую входят позднейшие повести Сургучева «Мельница» и «Ночь». Точнее сказать, это даже не трилогия, предполагающая единство творческого замысла и преемственность сюжета, а триптих, ибо в названных повестях преемственность сюжета не прослеживается. Термин изобразительного искусства «триптих» предполагает более свободную связь между двумя указанными признаками: не и, а и/или. Общность творческого замысла, одно и то же место действия – единство концепции в триптихе Сургучева налицо. Прослеживается и эволюция замысла: от обстоятельного изображения интеллигентной элиты в образе губернатора писатель переходит к показу жизни купечества («Мельница»), а затем к образу человека из народа («Ночь»). Это вполне соответствовало и концепции Горького, который принимал живейшее участие в обсуждении замыслов всех трех повестей: «Имейте в виду, что разница между интеллигентией и народом, так сказать, формальная, внешняя, а не по существу психики, – мужик выдумал нигилизм и анархизм раньше Писарева и Бакунина, – возьмите бегунов»<sup>1</sup>.

Хотя повесть «Ночь» в силу причин, о которых мы будем говорить ниже, была опубликована только после смерти писателя в эмигрантском журнале «Возрождение», ее органическая целостность с другими частями триптиха сомнений не вызывает и подкрепляется столь же живописными реалиями жизни губернского города Ставрополя. Тем не менее, каждая из частей самостоятельна по сюжету, нет в них и общих героев.

Рассмотрим повесть «Мельница» (1915). О прототипах ее героев Сургучев сообщал М. Горькому еще в октябре 1911 г.: «...Жил в Ставрополе купец Баринов, была у него красная лавка и три сына. Сыновья его учились в городском училище, когда кончили – много читали, поделались людьми интеллигентными. Когда окончательно сделались «людьми», начали смеяться над отцом, – вот-де, мол, нужно не красным товаром торговать, а мельницу строить. Чтoб дело было широкое, не копейное.

---

<sup>1</sup> Горький М. Собр. Соч. – М., 1953. – Т. 24. – С. 221.



Отец послушался, привел в деньги лавку, вот, отдаю детям все: стройте мельницу.

Построили мельницу – и так как, видимо, муки они молоть не уме-ли, – прогорели и вылетели в трубу.

И ходит теперь старик по бульвару и нуждается в двугривенном».

Интересно, что пока Сургучев напрямую не связывает этот факт с замыслом будущего произведения (он пока занят «Губернатором»). Для Сургучева этот сюжет – аллегория, объясняющая то, что происходит в России: «Так сейчас в России. Делали люди революцию – и погорели. Когда была красна лавка, то хоть мечтали о революции – о мельнице. Теперь ни лавки, ни мельницы.

Я не знаю, никогда не видал ненависти большей, чем та, которая те-перь существует меж братьев Бариновых. Каждый из них упрекает друг друга:

– Это ты все надумал...

– Нет, ты...

И я никогда не думал, что неудачи революции породят такую нена-висть между людьми, которые вот теперь населяют Россию»<sup>1</sup>.

В повести нет ничего похожего на предложенную в письме трактов-ку событий, но фамилия Бариновы и ситуация их разорения в «Мельнице» сохраняется. Насколько достоверна история, рассказанная в письме Горь-кому, насколько трансформирована она писательским замыслом, нам неиз-вестно, но владелец одной из городских мельниц (ныне мелькомбинат № 5) за полотном железной дороги, вынужденный продать ее своему кон-куренту Гулиеву (факт исторический) носил фамилию Баранов. Баринов – достаточно характерное для писателя, и не только для Сургучева, измене-ние фамилии литературного героя в сравнении с фамилией его прототипа. Кстати, Гулиев уже имел в Ставрополе большую мельницу, упоминание о нем тоже есть в повести Сургучева: «...У Бариновых с мельницей не лади-лось, и городская больница передала заказ персу Алиеву». В этой фразе речь идет о реальном лице, крупном предпринимателе-азербайджанце Гу-лиеве, имевшем мельницы и в Баку. Но этноним «азербайджанец» стал распространенным только в советское время, тогда говорили «ялдаш», при этом слово имело несколько уничижительный оттенок, и Сургучев, опять-таки заменив две буквы в фамилии, называет его персом, имея, кстати, на это некоторые основания: Южный Азербайджан и сейчас входит в состав Ирана (Персии). «Гулиевской» (ныне мельзавод № 4) продолжали назы-вать главную мельницу Ставрополя даже в послевоенные годы, по ее гуд-кам, помнится, сверяли часы. Если сюжет разорения и факт постройки мельницы взяты из жизни города, то атмосферу, подробности «дела» Сур-гучев мог узнавать и общаясь с тестем: отцу его первой жены Григорию Меланьину в селе Благодарном принадлежала «ссыпка» – амбары для хра-

---

<sup>1</sup> Письма М. Горького к писателям и критикам: И. Д. Сургучёву, 1912–1913 гг. // М. Горький: материалы и исследования. – Л., 1934. – Т. 1. – С. 306–316.

нения пшеницы (прообраз современного элеватора). При всем том, что художественное произведение должно оцениваться по эстетическим критериям, «Мельница» многое дает и в познавательном плане, воссоздавая историю мукомольной промышленности на Ставрополье. Но как художественное произведение повесть заставляла писателя делать трудный выбор путей реализации первоначального замысла.

Так, с Горьким, когда гостил у него на Капри, Сургучев обсуждал и начало повести. Об этом свидетельствует его письмо, написанное уже после возвращения на родину – из Ставрополя. В нем идет речь о работе над повестью «Мельница» как о факте, хорошо знакомом адресату: «Очень мучаюсь с «Мельницей», дорогой Алексей Максимович. Ах, как хорошо бы было без неё, право. Но теперь начал, – пропал человек! Нужно написать. Трудна тема и особенна, и на какую-то такую позицию стал, что трудно видеть мне всех их, четверых. <...> И жаль, право, что приходится писать кирпичную мельницу с железными машинами, с электрическим освещением: написал бы этакую, построенную у воды, с колесом, на которое падает вода, с стариком, который знает особенные слова, с соловьем, который поет особенные песни... Написал этак, по-новому, – этак на фоне века пара и электричества».

На это письмо Сургучева Горький откликнулся, изложив свое видение художественной коллизии. Его письмо из Италии пришло в Ставрополь около 17 января 1911 г., и в тот же день Сургучев написал ответ: «Ваша схема «Мельницы» прямо ушибла меня. Братьев я представлял себе почти так же, как и Вы, но старик, Ваш старик ослепил меня. Утром я получил Ваше письмо, но до сих пор дрожу от волнения. Целый день бегал по саду – и прямо до жути боюсь представить себе ночь, холодную комнату, Евангелие, напечатанное в две колонки на блестящих листиках (свет полосой падает на них), почти догоревшую свечу, черную тень на стене – и этот разговор с Христом!

Мороз по коже бежит! Это надо сделать так, чтобы человек не слезами ответил, а стоном, глубоким отчаянным стоном, чтобы заскрежетали зубы от своей пакости, нечестия или даже может быть не от этого...

Работать не мог <...>

«Мельницу», если Вы позволите написать Вашего старика, я напишу не раньше, чем через год. Пусть выварится».

Очевидно, отвечая на этикетные возражения Горького, Сургучев уточняет: «Потому, дорогой Алексей Максимович, я назвал старичка Вашим и называю его так же и теперь, – что Вы дали положение в рассказе и осветили его огромным, ясным светом, – и притом совершенно просто, без рефлекторов. Он сразу вселился в меня и живет – и пусть живет год, два, хотя бы потому, что чувствовать его в себе – большая мне радость и наслаждение». Сургучев обладал подлинным художественным талантом, мог перевоплощаться в своих героев, испытывать, как признавался он Горькому, наслаждение «ходить, например, точно по темной комнате и шептать

самому себе слова старика – ей-богу, хорошие минуты». И по-прежнему Сургучев не спешит форсировать работу: он не готов расстаться с героем: «Хочется иметь в душе этого старика. А когда он будет напечатан – будет уже не то. Прощай, старик, тогда». Всеми перипетиями работы над «Мельницей» Сургучев продолжает делиться с Горьким и дальше, как, например, в начале сентября 1912 г.: «...Не знаю: худо это или хорошо, но ввел я в мельницу бабу, – этакое красивого дьявола, который, обыкновенно, перепутывает человеческую жизнь, хорошие человеческие отношения, и берет чем? Единственно своей плотской привлекательностью. Рассказ уже эскизно окончил и теперь спокойно работаю»<sup>1</sup>.

Лето 1913 г. также прошло в работе над «Мельницей». «И о «Мельнице» думаю с вожделием в сердце своем», – писал он Горькому приблизительно 23–25 августа. Однако окончательная отделка повести затянулась, что было связано с постановкой «Торгового дома» в крупнейшем, как сказали бы сегодня, государственном театре – в Александринском Императорском театре Санкт-Петербурга (преьера состоялась 25 октября 1913 г.), да и требовательность к самому себе не позволяла сдать Сургучеву повесть в печать раньше. Казалось бы, в начале января 1915 г. он пишет Н. Е. Лещинскому: «Кончил «Мельницу», которая разрослась почти в роман», но «Мельница» его не отпускала еще полгода, и только в августе он отдал свое произведение «в переписку».

Экспозиция открывает повесть описанием старого Барина и дела всей его жизни: «В красной лавке старика Барина дорогих товаров никогда не бывало: самым дорогим товаром считался у него атлас, из которого форштадтские щеголи делают себе галстуки, похожие на рыбу»<sup>2</sup>.

Имел он по базарным дням постоянную клиентуру из приезжих крестьян, а городские жительницы ходили только туда, где «приказчики обращались к покупательницам со словом «мадам». Верность старого купца своему «народному» ассортименту товаров прекрасно передает диалог с заезжим коммивояжером, который уговаривает старика переключаться на модные ткани, суля выгодные кредиты, но купец непреклонен: спокойно, тихо, удивительно меткими народными словечками, поговорками ставит он на место наглеющих заезжих вояжеров. «Ясной казалась ему жизнь его и прошедшая, и будущая, и ясными рисовались в воображении все его три сына». Илью, Георгия, Алексея вырастил он сам после ранней смерти жены. Хотелось ему, чтоб они получили хорошее образование, занялись, «каким-нибудь другим делом, большим, шумным, хлопотливым с телефона-

---

<sup>1</sup> Горький и И. Д. Сургучёв: история взаимоотношений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Т. Р. Гавриш // Горький и его корреспонденты / ред. кол.: И. А. Бочарова и др. – М., 2005. – С. 207–263.

<sup>2</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 293.

ми, управляющими, большими письменными столами». Ныла душа: «Неужели ему (Илье)... только и выпало на долю, что размеривать ситцы?»<sup>1</sup>.

Вопрос «Что будут делать они после смерти моей?» тревожил старика.

К концу третьей главы заканчивается пространная экспозиция повести и обозначается завязка: Илья женится на привлекательной, загадочной женщине (в семье не знают, кто она, и даже имя ее в повести символически не называется). Этот удавшийся писателю образ дался ему нелегко, о чем опять-таки свидетельствует письмо к Горькому после 26 июля 1912 г.: «...А тут ещё женщину ввёл и она, как чёрт, заправляет всей этой построённой механизацией. До того трудно, что душа болит. «Губернатор» был – добро: писался легко и приятно, – а эта прямо беда: недаром на мельницах черти водятся». Женщина смотрит на братьев, «как госпожа на трех своих рабов» и вносит смуту в размеренную и налаженную жизнь семьи. Почувствовав влюбленность Алеша, она играет с ним, разжигая любовное пламя (но в конце увлекается и сама). Об этой преступной любви пока догадывается только старик.

Но женщина посягнула и на самый уклад жизни семьи, что предопределило и вторую сюжетную линию повести:

«– Три вас человека, – медленно говорила она, а четверо, насторожившись, слушали, – все вы молодые, здоровые, сильные... А торгуете стариковским товаром, монашеским.

Она помолчала.

– Взяли бы, – дальше и как будто с ленью сказала она, – занялись бы каким-нибудь другим делом. Взяли бы да и построили, например, мельницу»<sup>2</sup>.

Горячо поддерживает идею женщины влюбленный в нее Алеша. Согласились все, и даже скептик Георгий, литератор, понемногу втягивается в общее дело (хотя оно именно для него остается чужим). Старик с изумлением видел, как мысль о мельнице постепенно захватывает детей: «...С улыбкой, то обещающей, то дразнящей, то в случае упорства пренебрежительной и холодной – вела свою молчаливую, но неусыпную и властную работу жена Ильи, и как все трое, не понимая тайной причины, молча, один за другим, подчинились ей, и стали думать ее думами и желать ее желаниями»<sup>3</sup>.

В повести масса деловых подробностей, знакомящих читателей с тем, что Илья часто ездил по делам кредитования, брал векселя для перучёта. Алеша разузнал какие-то адреса в городе Риге, завел с какими-то неизвестными заводами переписку и, когда получал ответы в штемпельных конвертах или преискуранты в желтых бандеролях, с гордостью читал

---

<sup>1</sup> Сургучев И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 302.

<sup>2</sup> Там же. – С. 332.

<sup>3</sup> Там же. – С. 342.

их вслух и иногда, перелистывая зеленые листы с рисунками машин, восторженно говорил: «И электрическое освещение у нас могло быть свое!». Он «каждый день ходил на мельницу. <...> Приходилось проверять счета, которые писал конторщик Егор». Цифры и книги у Алёши были точны, как «у бухгалтера, учившегося на курсах».

Однако центральным героем повести является сам старик Баринов. Этот герой Сургучева наделен выразительной живой народной речью, полной пословиц, поговорок: «Ушла юность не сказала, пришла старость не спросилась!». Назойливым коммивояжером он отвечает: «Ты меня, мил человек, не тычь: я тебе не Иван Кузьмич!». С удивительным мастерством описал Сургучев тональность этой реплики: «И вдруг тихим голосом, без обиды, словно ему нечего больше сказать, а сказать что-то надо, отвечал старик»<sup>1</sup>.

В его образе в лучших традициях русской классики показана текучесть характера, постоянные перепады настроения. «И на кой шут ей мельница?» – думал старик, и опять ему на ум приходили досадные и раздражающие воспоминания о том, что все колдуны живут на мельницах и в действиях машин, переламывающих зерна в муку, есть что-то загадочное: и святое, и лукавое. <...>

Было хорошо, что дети его хотели вступить на новый, самими выбранный путь, хотя жить деланием и созиданием, но пугала старую голову мысль: «Почему мельница? Почему нужно начинать дело неизвестное, дело, которым никто в их роду не занимался?»<sup>2</sup>.

Но потом, с течением времени, и это начинало куда-то отлетать». Незаметно для себя заинтересовался старик строительством мельницы «и чем дальше, тем больше увлекался, а потом порою бывал и очень рад, когда, практически и коммерчески, больше понимая, вступал с детьми в спор и легко одерживал победу, – и тогда и близко, и милою, и родною была ему ласково взглядывающая, улыбающаяся и ободряющая женщина». Пришло к нему тайное внутреннее решение: «Идти ему одним путем с детьми своими, на счастье ли, на горе ли, но если уж так суждено, то пить одну чашу».

Однако строительство мельницы съедает все состояние старика. Глава IX начинается словами: «К весне продали лавку. Нужно было еще закладывать дом». Старик берет под векселя 10 тысяч (огромные по тем временам деньги) у Перегарова, хотя о ненадежности старого друга его предупреждают и Георгий, и новый хозяин его проданной лавки. Тайные сомнения в правоте женщины возникают у старика вновь, что выдают его внутренние монологи: «...Ты, невестушка, не вода, а кипяток крутой... Вот сколько лет жили мы, а ты пришла и сварила нас»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 296.

<sup>2</sup> Там же. – С. 343

<sup>3</sup> Там же. – С. 358.

Но начатое дело уже обрело власть над людьми. Первые строки глав X, XI, XIII возвещают о ходе строительства, подчеркивая его нарастающую динамику: «Всю зиму хлопотали об отводе места постройки: приходилось ходить в заседания городской думы, просить членов финансовой комиссии. <...> Скоро явился городской землемер с рыжими соломенными усами...»<sup>1</sup>.

Читателям-ставропольцам интересны воссозданные писателем исторические реалии нашего города. Краевед Г. А. Беликов напоминает о мельнице, расположенной недалеко от Ярмарочной площади (от этих мест берет начало улица Дзержинского – бывшая Александровская), несохранившейся до наших дней. Скорее всего, Сургучев, отдаваясь творческому процессу, свободно варьировал известные ему факты и отдельные детали застройки города. Главным для автора и читателей повести является то, что близость строящейся мельницы к кладбищу с его рыданиями и панихидами обретает символично-поэтический смысл, предвещая беду.

Процесс строительства мельницы, повторяем, – специальная и детально разработанная сюжетная линия повести, чаще всего раскрываемая в начале глав. «В высокие кубы складывали кирпичи, в широких творилах разводили известь, пели песни рабочие, похаживал вокруг подрядчик Ларионов Михаил Макарыч в синей поддевке и потускневших лакированных сапогах. С каждым днем все теплее становилось солнце; росла в степи трава, и казалось, глядя на нее, растет мельница. Как кости, вокруг которых вырастает красное могучее тело, ложились в перекрестку балки; плотники стругали неподалеку с веселым визгом доски, пилили дерево вдоль: один сверху, другой – снизу. И только перед вечером, к закату, становилось грустно...»<sup>2</sup>.

По мере продвижения строительства мельницы такие вводные преамбулы увеличивались, обрстая конкретными предметно-художественными деталями. В письме Сургучева Горькому от 6 января 1913 г. удивительно тонко переплетаются описания работы над текстом и описания самого строительства мельницы: «Мельница» моя выстроена, но еще не убраны леса, нет столярных работ. Машины пришли из-за границы, но еще не поставлены. Хотя хозяева зерно уже покупают, ибо, прежде чем его переломить, нужно, чтобы оно вылежало шесть месяцев». Эмоциональный накал повествования о мельнице оттеняется пророческим взглядом в будущее: «На краю города, в поле, перед огибающей линией железной дороги, шла суета, – радостная, живая, человеческая. Все дышит ею, но пройдут годы, остановятся машины, разобьются стекла в окнах, двери будут защиты досками, станет тихо, придут на мельницу домовые, бродят жить и пугать людей...»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 360.

<sup>2</sup> Там же. – С. 363.

<sup>3</sup> Там же. – С. 378.

В конце XIV главы уже появляются первые предчувствия финансового кризиса семьи Бариновых. «Пропадем с мельницей, чувствуя», – кричит судорожно-веселый на семейном пикнике Илья. Нарастанием драматизма отмечаются и начало XV главы: «Когда наступила осень, опять служили молебен, но теперь уже на мельнице, совсем отстроенной, в конторе, среди зеленых письменных столов. Илья, надевший к молебну сюртук, ходил встревоженный, вздрагивал от каждого звука. Появились в нем движения, каких раньше не было: нервные резкие и концы пальцев как будто заострились»<sup>1</sup>.

А несколько позже в разговоре с Алешей Илья признался: «Напрасно, кажется, бросили мы ситец». Однажды длинной дорогой с мельницы домой в темный непогожий вечер, когда Илья шел, «низко опустив голову», его печаль коснулась Алешиной души: он даже на миг забывает о своей любви к невестке: «Захотелось тронуть Илью за плечо. Явилось острое, резкое чувство враждебности к ней, к чужой. Зачем она пришла в их дом? Зачем мельница?»<sup>2</sup>.

Беды сыплются, прежде всего, на Илью, как на главного в деле. Неверный друг старика Перегаров тратит в целях обогащения свои деньги еще на один дом и предъявляет к оплате векселя Бариновых (глава XVII). Между Перегаровым и Ильей происходит ссора, перерастающая в драку. Вскоре Бариновы получили повестку по поводу неоплаченного кредита. Взаимные упреки губительным образом расшатывают семью (глава XVIII). Илья едет в Ростов в надежде найти новый кредит.

На этом «мельничная» сюжетная линия – главная в произведении, судя по его названию – обрывается, но развязка вполне предсказуема: Бариновы разорены, мельница ушла за долги. Старик хотя и не показан в том жалком состоянии, как в первом письме Сургучева Горькому по поводу «Мельницы» (у него даже осталось немного денег), но вернуть ему прежний социальный статус уже не удастся. Неизвестна и судьба его сыновей: Илью призвали в армию (началась Первая мировая), Георгий ушел на войну добровольцем, Алеша еще раньше покинул дом вместе с невесткой, сгинул где-то. Одиноким, измученным старик живет у своего друга – монаха Егора, находя с его помощью душевное очищение и успокоение. «Ты смеяться-то перестань. Веселого ничего нет. Ты заплачь лучше», – убеждает его Егор и даже грозит выгнать его, бездомного, чтоб добиться перелома в психическом состоянии старика. Егор взывает к его чистой совести: «Ты прожил вот на земле без малого семьдесят лет. Кому ты сделал зло? Никому... Торговал ты честно, благородно и все тебя уважали...». Егор считает, что Бог решил испытать старика, как праведного Иова: «Но ты смотри не возропщи. Помни, Бог дал, Бог взял»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 390.

<sup>2</sup> Там же. – С. 396.

<sup>3</sup> Там же. – С. 449–450.

И в последний момент автор вновь сталкивает своего героя с Перегаровым, фактически виновным в разорении Бариновых. Его судит Егор, до этого подавший ему свечу: «Слаб огонь твой. Посмотри-ка. Вот твоя свеча. Не принята жертва твоя». Не давая Перегарову продолжить разговор со стариком, он бросает ему обвинение: «Не деньжонок ли ограбленных предложить хочешь? Не возьмем, брат, не возьмем... Пользуйся. <...> В совести черви завелись? Посасывает? К Богу, как к магниту тянет?»<sup>1</sup>.

Старик, напротив, теперь радуется своего друга спокойствием и умиротворенностью: «Глаза у тебя ясные, дух твой не сокрушен. Сердце твое чисто». Егор, сам порой мучимый неверием, даже завидует тому, что с честью вынес старик свое испытание, видя в преодолении этой зависти тоже ниспосланную Богом проверку. А читатель знает, что есть на счету героя еще большее доброе дело, которое помогло ему пережить душевный кризис, выдержать посланное. Его чуткость и широта души помогли ему понять душевную драму Алеши, полюбившего невестку, и помочь ему, отдав деньги, сохраненные на одинокую старость. И как последний аккорд прозвучали обнадеживающие заключительные строки повести: «В окно, в чистоту разноцветных стекол, было видно, как падали снежинки: белая, красная, лиловая и синяя», – символ многоцветья и радости жизни.

Эта повесть не только и не столько о мельнице и не об ассоциативных раздумьях о судьбе общества после первой русской революции (ими Сургучев делился в приведенном выше письме к Горькому). Эта повесть о любви. Все перипетии запретного, но прекрасного чувства выписаны мастерски, по законам художественного психологического анализа. А несколько мистический характер образа женщины – это уже дань художественным открытиям прозы модернизма (точнее, символизма). Рассмотрим вторую сюжетную линию подробно.

Вскоре после свадьбы женщине становится скучно с Ильей: «Илья все с мельницей, – говорит она, – проснешься ночью, а он, глядь, уже за столом сидит, карандашом что-то пишет, свечу зажег»<sup>2</sup>.

Жажущая власти над мужчинами (своего рода Мальва из одноименного рассказа Горького), она понимала, что власти над собой ей не дадут ни муж, ни, очевидно, опытный в любовных делах Георгий – человек рассудительный, скептически смотрящий на мир. И тогда она выбирает юного Алексея: «Алеша молчит, но она видит и его, и его молчаливые мысли, – и неусыпно, не отпуская его ни на мгновение, следит за ним и особым, тайным образом, близка ему какой-то удивительной, волнующей далекостью. Знает она, что мыслью о мельнице заложена в нем другая мысль, самая важная, дорогая, единственно радостная. Алеша знает через какую-то далекую, еле уловимую, подсказывающую догадку, что ничего, кроме горя, не даст ему эта встреча с братовой женой, – и в то же время не отхо-

---

<sup>1</sup> Сургучев И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 455.

<sup>2</sup> Там же. – С. 369.



дит она от него, мерещится за деревьями...». Алексей понимает, что «резко переменялась жизнь, и вошло в нее много беспокойного, обременительного, нудного. «– Засмеешься завтра, ведьма проклятая! – злобно подумал Алеша, – смейся, черт с тобой!»<sup>1</sup>.

С удивлением видел он, как всплывают в душе злые, незнакомые, грубые слова, как делаются нужными какие-то резкие движения и как трудно все это сдерживать, – труднее с каждым днем».

Но любовь побеждает чувства злобы и обиды. Вначале Алексей мучается, слушая постоянные насмешки женщины, но он чувствует себя безоружным перед ее улыбкой:

«Пошла жизнь, похожая на сон. <...> Она молчит, улыбается, не отвечая.

– Зачем ты пришла к нам? – тихо спрашивает Алеша, замечая, как меняется цвет в ее глазах. Он хочет взять ее за руку, но не поднимается рука, словно оцепенелая».

Готовый поверить в ее любовь, Алексей постоянно натывается на жесткий розыгрыш (возможно, отражающий душевное смятение и самой героини). Кажется, что прошло время, и она сейчас расскажет ему важное и последнее, но она повторяет только его вопрос:

«– Откуда? – и засмеялась. – Ты ведь после Ильи самый милый для меня в этом доме. Я ведь и тебя люблю. Право! Честное слово! Ведьма может любить двух сразу, одного меньше, другого больше. Илью я люблю больше, чем тебя. Ну? Не веришь? Ну что? Дурак!.. Я шучу, а ты уж и уши развесил. Иди, не мешайся тут!»<sup>2</sup>.

В смятении находится душа героя, осознающего свою страсть как грех. Даже во время молитвы в уже достроенной мельнице, т.е. спустя длительное время после осознания всего того, что с ним случилось. «Прикоснулся ко мне дьявол», – думает он во время пения тропаря, и еще громче начинает петь, крепче сжимает в руках чашу, отгонявшую нечистого духа, и кажется ему, что это – победа. Ему страшно и стыдно взглянуть на брата. От мук совести он готов бежать куда угодно – в Ростов, Таганрог, Харьков.

Сургучев фиксирует все оттенки и переходы чувств Алеши, заглянувшего в окно невестки:

«– Еще спишь? – громко спрашивает он пересохшим голосом, стараясь придать ему суровость и укоризну.

Она вздрагивает, оборачивается к окну, и лицо ее покрывается легким, как от первого осеннего холода, румянцем.

– Как испугал! – медленно, по слогам, говорит она и в глазах ее проступает большая радость. – Как испугал! – уже скорее соединяя слоги, по-

---

<sup>1</sup> Сургучев И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 382.

<sup>2</sup> Там же. – С. 372–373.

вторяет она. <...> Они долго молчат, смотрят друг на друга в глаза так, будто случилось большая неожиданность»<sup>1</sup>.

За ничего не значащим, внешне обстоятельным и длинным разговором начинается проступать любовная игра (глава VII). Развитие чувства затем прослеживается в каждой из последующих глав: «Алеша – легок для нее, тайно и быстро понимает ее и она – его. Пробовал Георгий громко и горячо говорить о мельнице, но ничего не выходило. А когда об этом же говорил Алеша, – в глазах ее горит ласковая свечечка».

Из-за неразделенной любви на Алексея порою накатывает глухое отчаяние, великолепно переданное внутренними монологами (возвращение к традициям литературы золотого века) или прямыми авторскими характеристиками: «Показалось, что в окне заделана железная решетка. Как в тюрьме, заперли его на замок в этой комнате. Никуда не уйти, никогда не кончатся эти сумерки, и всегда одноцветными будут стекла окон: мутно-серыми. Не пропустят они света ни солнечного, ни звездного. И никогда не прекратится и ничем не будет нарушена тишина». «И если бы совсем не знать любви к ней! – с наслаждением думал Алеша, – как прекрасна и тиха была бы жизнь!

Он ненавидел теперь в себе это чувство, как болезнь, мешающую жить, не зная, как избавиться от нее»<sup>2</sup>.

Но и раскрытие внутреннего состояния через внешние детали (черта реализма XX века) остается весомым: «Забыв расположение комнаты, ослепший, хватаясь то за стол, то за комод, нащупывая колючие, непонятные предметы, похожие на щетку, казалось, никогда в его комнате не бывавшие, шел он к окну. Открыл глаза – глянцевито блеснули стекла, рука нащупала шалнер, потянула его и, отклонившись, отворились обе половинки окна, слегка набухшие». Чувство стыда у Алеши проявляется в том, что ему «трудно сделать самое незначительное движение, будто на ногах и на руках виснут, болтаясь, тяжести».

Кульминационный момент в этой любовной интриге наступает во время поездки Ильи в Ростов.

«– А что мне Илья? – хрипел Алеша. А в лице ее близко, как огромный, невиданный огонь, вспыхнул блеск, страшный, мгновенный, который погасил сознание, как свечу, и только глаза одни видели глубоко и остро и уши слышали странные слова:

– И черт с ним, с Ильёю...

Она взмахнула руками и теперь будто серые тучи пошли в ясных глазах, что-то обожгло губы...»<sup>3</sup>.

После любовного свидания ошалевший от счастья Алексей не возвращался в дом до глубокой ночи: «В восторге бегал по городу, родному,

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 337.

<sup>2</sup> Там же. – С. 424.

<sup>3</sup> Там же. – С. 433.

старому привычному, и не узнавал его»: чувствовал, как вся его жизнь «осветилась огромным снопом счастья, которое сегодня, как солнечный свет, ворвалось в его жизнь». Любовь для Сургучева высокое, одухотворенное чувство и это подтверждается не только его художественной практикой, но и суждениями о слишком откровенной прозе эпохи модернизма: «Нельзя же, в самом деле, бесконечно описывать пышные груди и совокупление», – обронил он в одном из писем по поводу романа Арцыбашева «У последней черты».

Глубокой ночью поджидал Алексея все понявший старик. Именно тогда он отдал ему последние деньги, которые могли бы помочь скоротать одинокую старость. Их пространный диалог, во время которого старик уговаривает Алексея уйти из дома, поражает глубиной человечностью, обнажает глубину родственной привязанности. И тотчас наступает развязка: «Немного спустя в дверь старика тихо стукнули <...> Снаружи стояли две темные, неотчетливые фигуры. Старик издали перекрестил их маленькими, незаметными крестом, тихо закрыл дверь...»<sup>1</sup>.

После публикации «Мельницы» в сборнике «Слово» (1915) Горький писал Е. П. Пешковой: «В В сборнике «Слова» никакой литературы, кроме Бунина, – нет. Сургучев катает под Ивана Алексеевича и под Леонида Андреева. Не хорошо. Тему он испортил, что жаль»<sup>2</sup>.

Горьковскую мысль, видимо, не раз озвученную, потом повторил А. Дерман: «Сургучев испортил бытовой материал вычурностью»<sup>3</sup>.

Возможно, критики почувствовали в сургучевском тексте уступку модернизму (она, повторяем, проявится только в годы эмиграции – в «Ротонде»), но скорее причина была другая. В одном из писем Е. П. Пешковой Горький назвал повесть «Мельница» подражательной. Возможно, автор «Дела Артамоновых» (1925), делившийся замыслом еще со Львом Толстым (т.е. до 1910 г.) и с Лениным, досадовал на некоторые сюжетные совпадения: любовь одного из героев к жене брата.

Сочувствуя своим героям, Сургучев, тем не менее, не находил среди них свое alter ego. Казалось бы, наиболее близкий ему из всех – Георгий – достаточно эгоистично относится к бедам семьи и в роли «литературного двойника» не выступает. Однако друг Георгия, студент Иван Иванович, близок автору своим оригинальным философствованием. Путь человечества он хотел бы изобразить в танце: такой «плавный, изящный, неторопливый в Средние века, подарившие миру прекрасные стороны, которыми «земля хотела спорить красотой с небом» (здесь чувствуется восторженность впечатлений Сургучева от поездки в Италию), сменяется другим:

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 448.

<sup>2</sup> Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в. (1891 – октябрь 1917). – М., 2005. – Вып. 3: 1911 – октябрь 1917. – С. 422.

<sup>3</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 466.

«Постепенно ритм танца делается все более и более быстрым и теперь уже переходит в бешеный... И все это делают телеграфы, телефоны... Красота жизни все больше тускнела, тускнела и вот теперь, кажется, совсем исчезает. Музыка нет, остается один ритм...»<sup>1</sup>.

Человечество лихорадочно торопится жить: «Помни, в день нужно пережить столько, сколько раньше переживали в неделю! Скорее! Скорее! <...> Все торопится, все спешит и куски жизни, самые сочные, проглатываются без чувства вкуса. <...> Отходят пугливо в сторону милые легенды человечества – мчится биржа, сокрушительные поезда, автомобили, аэропланы...» – это лишь малая часть пространного монолога героя, выражающего и авторское отношение к издержкам цивилизации<sup>2</sup>.

Оно роднило Сургучева с Буниным, который именно в эти годы опубликовал «Братьев» (1914), «Господина из Сан-Франциско» (1915) (последний, кстати, был напечатан в том же выпуске «Слова», что и «Мельница») и не мог не видеть в писателе-ставропольце единомышленника.

\* \* \*

Заключительной частью ставропольского триптиха Сургучева стала повесть «Ночь». Образ ее главного героя Расторопного – это дальнейшее развитие народного характера, обозначенного еще в образе Свирина из «Губернатора», но являющего собой новый психотип русского крестьянина, что повлекло за собой иную стиливую тональность произведения (в том числе и в описаниях Ставрополя). «Ночь» позволяла завершить художественное постижение волновавшей писателя проблемы нравственного возрождения человека образом героя из народа. Мы не можем сказать точно, какая часть работы над повестью была завершена еще на родине, но ее стилистика близка к «Мельнице». В отличие от эмигрантских произведений ставропольской тематики – «Китеж» и менее известный «Северный Кавказ», – где события, авторские впечатления поданы через призму воспоминаний, в повести «Ночь» реалии ставропольской жизни – плод непосредственных наблюдений, в них нет ощущения дистанции многих лет. Описания Ставрополя в повести «Ночь», не столь пространные, как в «Губернаторе», больше созвучны функциональным описаниям города в «Мельнице». Но поскольку прерванная событиями Гражданской войны работа над произведением продолжалась и в Париже, отдельные описания Ставрополя сближаются по своей тональности с «Китежем». Например, в один из переломных моментов действия (во время беседы с настоятелем в первое дежурство героя на колокольне) Ставрополь кажется ему особенно прекрасным: «Вдоль каждой улицы двумя рядами горели ровные, не мигающие фонари. Эти ряды расходились в разные стороны, и, казалось, что

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 2: Повести. Пьеса. – С. 439.

<sup>2</sup> Там же. – С. 441.

на земле золотыми и серебряными линиями нарисован план прекрасного города»<sup>1</sup>.

Возможно, это уже были описания-воспоминания.

Сведения о начале работы Сургучева над повестью «Ночь» также можно почерпнуть из письма Сургучева М. Горькому, отправленного осенью 1912 года. В отличие от «Мельницы», упоминание о которой пояснения не требовало, о «Ночи» говорится неопределенно, видимо, замысел еще был не ясен самому автору, не определилось название, но подчеркивается большая форма будущего эпического повествования, обратиться к которой в свое время посоветовал ему Горький.

Характер главного героя повести «Ночь» раскрывается в ходе развития действия (сюжетных линий здесь меньше, чем в «Мельнице»). Ее героем стал Расторопный – видимо, осталась за ним воровская кличка, – а на деле крестьянин Калужской губернии, Тарусского уезда, Иван Васильевич Кузнецов. Но все действующие лица повести знают его как Павла. Автор представляет его в первых строках повести: «Расторопный был крепкий, высокий и сухой старик, похожий на оперного мельника. Волосы, густые, белые и шапкой курчавившиеся на концах, расчесывал он истово, порусски посередине, был нетороплив в движениях, носил зипун и брюки заправлял в сапоги. Служил сторожем у ювелирных дел мастера Райцына, на Нижнем базаре, против аптеки. Жизнь Расторопного текла всегда однообразным порядком. Ночью он сторожил магазин, днем спал, просыпался перед вечером».

Наделяя своего героя профессией ночного сторожа, который не видит дневной, греховной суеты, а ближе к Богу, к звездам, Сургучев раскрывает смысл названия. Когда Павел (очень редко) выходит в город днем, обычно спокойный, уютный в предвечерний и предутренний часы Ставрополь кажется ему совсем другим – звонким, суелливым и неприятным. Вспомним, что и наиболее развернутое описание города в «Губернаторе» тоже дано в связи с ночной прогулкой героев. Днем герою скучно. «А разве ночью может быть скучно? Ночью – самое веселье. Самое заманчивое дело. Как в театре. Очень приятно ночью, – размышляет он. – Я всю свою жизнь прожил ночью, вот уже старик-лесовик стал, скоро семьдесят лет, а и вся моя крепость в ночи. Прохладна она, и ласкова, и свежа». Возможно, это предопределено его прежними «профессиями». Признание «ночного» образа жизни было возведено Павлом в ранг философствования. Ему жаль людей, которые не ощущают всей глубины прелести южной ночи, не знают «как хороши и прозрачны звезды перед утром, как необычайна и таинственна ночь, как особенна и не похожа на обычную жизнь ночная, и что у людей – две души и два ума: денные и ночные, что ночью иначе смотрят

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из повести «Ночь» приводятся по изданию: Сургучёв И. Д. Ночь // Возрождение, Париж. – 1958. – № 73. – С. 49–70; № 74. – С. 28–50; № 75. – С. 61–80; № 77. – С. 47–63; № 78. – С. 59–77; № 79. – С. 76–98.

их глаза, иначе бьется сердце, иначе звучит голос и совсем другими делаются походка и движение рук».

Идеализация русского Робин Гуда дана Сургучевым в традициях русской классики. О его удачливом воровском мариупольском прошлом рассказано в ретроспекции: крупным планом раскрывается его страстная безоглядная и взаимная любовь к жене богача-грека Елене. Но бесискуситель (подельник Веденяпин) уговорил Павла ограбить дом возлюбленной. Выдала его Елена, узнавшая его под маской грабителя. «После выхода из тюрьмы Расторопный начал замечать в себе странную вещь: воровское ремесло, такое раньше заманчивое и интересное, стало ему чуждо».

В ремесле он начал небрежничать, потерял чувство воровской дисциплины и в конце концов отошел от него. Почти всю страну с севера на юг прошел он. «Особенно же тишиной своей ему понравился Ставрополь-Кавказский. В скитаниях прошли годы, у героя выросла седая борода, подходила старость. Теперь это очень сдержанный человек, разговаривающий чаще всего «спокойно и холодно», с чувством собственного достоинства, не прогибающийся перед сильными мира сего. Но жила в душе прежняя нежная любовь и отчаяние, что нельзя пойти и увидеть ту, которую любишь – Елену. Неприятие Расторопным прежнего воровского образа жизни обозначено отношением к приказчику Тихонову, безрезультатно предлагавшему ему ограбить хозяина: «Все в нем [Тихонове] было немыто: и душа, и тело, и белье, и даже сапоги, кажется, никогда не были чищены».

Среди не слишком большого потока встреч и впечатлений, выпавших на ночные бдения Расторопного, часто и крупным планом даны беседы с полюбившимся Павлу дежурным по аптеке Хаимом и талантливым иконописцем Алешей Сокольским, к которому старик относится, как к сыну. Но автором показаны и встречи эпизодические, однако важные для развития действия и композиционного единства произведения. Они связаны с расположенной неподалеку гостиницей, которая по ночам выполняла функции публичного дома. В ореоле страшной грозы (глава XVII) в будку сторожа буквально врывается, наступив на лапу лежащего пса, промокший до нитки и дрожащий то ли от холода, то ли от возбуждения парень, лихорадочно следивший за подъехавшим к гостинице фаэтоном. И увидев, что сверху в окна вспыхнул свет и по белой шторе как всегда задвигались две тени, «парень вдруг не сдержал стиснутых зубов, на одну секунду взвизгнул и взвыл как-то по-собачьи». «На занавеске теней уже не было, – замечает течение времени Расторопный. – Только ровно горел огонь. И еще шло время, и еще». Драматизм вдруг открывшейся ситуации раскрывается уже крупным планом, когда стали будить заснувшего кучера. Не прошло минуты, как на всю улицу послышался пискливый голос: «Караул! Полиция! Караул!». Оказалось, что «парень держит за ворот, лупит калмыцкой плеткой какого-то приличного господина и рычит, как зверь, которому перехватили горло». Расторопный понял, что «приличным господином» ока-

зался Крыжановский, о садистском отношении которого к купленным на ночь девушкам он уже был наслышан. Видит он и то, что в фэртоне сидит прекрасная девушка, побледневшая и замершая от испуга. «Парень со злобой обернулся в ту сторону, куда пошел Расторопный, и, увидев девушку, на мгновение замер. Руки его опустились, выпустили господина, который, изловчившись, прыгнул, как волк, и бросился бежать».

Процитированный фрагмент, не выделяясь какими-то особенными художественными средствами, ярко демонстрирует мастерство писателя, раскрывающего манеру действия героев. Как утверждают теоретики литературы, формы поведения – это не просто набор внешних подробностей, но некое единство, совокупность, целостность, придающие внутреннему существу человека отчетливость, определенность, законченность.

Девушке из фэртонa тем временем удалось убежать, сопровождаемой проклятиями парня, которого крепко держал Расторопный. Сторож «вдруг почувствовал, как у парня ослабли и опустились мускулы на руках, и выпала плетка, и сам он готов сейчас, бессильный, опуститься на землю и, если опустится, то будет кататься, как шар, и заскулит, как прибитая собака».

Психологический анализ в повести дан в духе новаторских открытий реализма XX века: не непосредственно, в форме внутренних монологов (хотя последние у Сургучева тоже есть), а через перечисления внешних примет внутреннего переживания. У девушки из фэртонa, испугавшейся появления любящего ее парня, «широко раскрытые черные глаза смотрели, не моргая, в одну какую-то точку, вся она сжалась в комочек и точно ждала, что вот и ее сейчас начнут бить плетью, и дрожала мелкой дрожью», тогда, как о другой девушке – Лизоночке – автор позже скажет: «Она шла медленно, покачиваясь, устало глядя перед собой большими, слегка зашпанными глазами».

В главе XVIII подобная «гостиничная» история оборачивается совсем иным содержанием. Расторопный слышит разговор двух людей – приезжего музыканта, «расслабившегося» перед завтрашним выступлением, и сопровождающего его ставропольца. Присев на деревянном диване у будки сторожа, они покорили его шутливым тоном, веселостью, вежливостью своей беседы. Единственное, что огорчает музыканта, – то, что Лизоночка не родит от него ребенка. В 37 лет, имея европейское имя, музыкант ощущает, что приходит к нему «мудрость, истинное понимание» жизни, сущности человеческих отношений, желание оставить свое продолжение на земле.

Следующая глава посвящена Лизоночке, вышедшей из гостиницы только на рассвете (об ее умиротворенном состоянии мы уже сказали выше). Всего полгода, как вступила она на свой тернистый путь, сообщает автор в форме несобственно-прямой речи, неразрывной с восприятием Расторопного, и «ей, видимо, еще без тоски жилось на свете. Ее еще, видимо, не били, не мучили, не унижали, и ее подневольное положение еще

не выступило перед ней в ясности и определенности». Герой и автор любят ее детским смехом, невинным и светлым лицом, «пушистыми» глазами, отмечают детали одежды. Сторож заговорил с ней как со знакомой и на ней вопрос больших, серых, насторожившихся глаз рассказал о только что слышанном разговоре. Лизоночка призналась, что клиент и ее просил оставить возможность родить ребенка, дал ей тысячерублевую купюру (огромные по тем временам деньги) и визитку с адресом. Расторопный горячо поддерживает просьбу музыканта. Но она пока ничего не решила, было страшно «как-то в корне изменить свою противную, но уже привычную, наладившуюся жизнь». Она понимает, что стоит ей отойти от старика на пять шагов и эта ставшая привычной жизнь «опять захватит ее в свой жернов, и потому старик этот, то серьезный, то ласково улыбающийся, казался ей тем бугорком, на котором надо устоять против бурлящей воды».

На протяжении всей главы показано, как уговаривал Павел Лизоночку: «У него внезапно совсем по-юношески разгорелись глаза, красноречие вспыхнуло с новой силой, когда узнал, что и девушка обещала музыканту выполнить его просьбу, что она сама полюбила его. На последнее увещание Расторопного она ответила: «– Ладно. Подумаю».

Было у нее хорошо на душе, была она радостна и просветлена, попрощалась молча и ушла торопливыми возбужденными шагами. Расторопный смотрел ей вслед, пока она не скрылась из глаз».

Обаяние личности музыканта долго не отпускает Расторопного. Он даже идет на концерт, на описании которого сказались впечатления Сургучева от музыкальной жизни Ставрополя: в его письмах есть неоднократные упоминания о ней (да и сам писатель в жизни был меломаном). При выходе известного музыканта «поднялся шум аплодисментов, таких дружных, что Расторопный, никогда не понимавший классической музыки, сам не зная как, попал в волну этих приветствий и тоже захлопал в ладоши». Писатель воссоздает большой внутренний монолог своего главного героя: «Без всякой причины сделалось на душе радостно, и, неизвестно за что, почувствовалась странная благодарность этому человеку, которого так любят и на которого смотрят взволнованными и жадными глазами. И потом среди радости пришла в голову грустная мысль: неужели и у него, у такого красивого и любимого, нет в жизни настоящего? И когда эта радость и грусть смешались в сердце, Расторопный смутно почувствовал, что у него и у этого музыканта есть что-то общее, что оба они, один – в черном костюме и в лакированных туфлях, другой – в серой помятой тройке и сапогах, идут по какой-то одной тропинке и ищут чего-то одного, одинакового» (вариация уже упомянутого выше мотива общности психотипа русского человека, но уже в рамках одного произведения).

Классическая музыка Расторопному, не имевшему специальной подготовки, была, естественно, чужда. «Но потом Расторопный вспомнил и похвалился сам перед собой: если он не знает их тайн, то и они не знают его тайн». Открытие личности из народа, что составляло величайшее дос-



тижение русской классической литературы, обогатилось у Сургучева новыми красками и обертонами.

Данная в ретроспекции история воровского прошлого Расторопного, как уверен в этом он сам, никогда не может воскреснуть, лишь иногда глухим отголоском прозвучит мысль, что знает о ней только один человек – Веденяпин (после ретроспективных глав читателю уже хорошо известен этот зловещий герой), да и тот «где-то сгинул». Даже когда в главе XXI известие о том, что к нему «старик какой-то приходил», не показалось Расторопному подозрительным, да и не узнал он Веденяпина сразу и, только увидев гуттаперчевый портабак со знакомым ему портретом на крышке, вдруг почувствовал, что с этой вещью у него «связано далекое, явно тревожащее воспоминание». Взяв портабак в руки, Расторопный «вспомнил и понял, что к нему пришел старый товарищ его...». Веселый смех Веденяпина, его насмешки над героем, охраняющим чужое добро («Что ты был и что стал?»), похвальбу Веденяпина, что сам он теперь «второй гильдии купец», «гласный думы» и властям недосягаем, Расторопный воспринимает спокойно. Он уверен, что бывший его дружок приехал обворовывать его хозяина Райцына: «Значит, не один. С собой еще кого-нибудь привез». Между людьми, читающими мысли друг друга, происходит откровенный разговор:

«Вдруг ему [Павлу] стало смешно, и он сказал вслух:

– Это номер не из проходящих.

Веденяпин перестал курить, перевел глаза на него, испытующе посмотрел и спросил:

– Разве не из проходящих?

– Не из проходящих! – ответил Расторопный твердо улыбаясь».

И на вопрос Веденяпина: «И ни в какую долю не войдешь?», – Расторопный твердо ответил: «Ни в долю, ни в четверть, ни в половину».

После ухода спугнутого Хаимом Веденяпина Расторопный почувствовал, как эта встреча взволновала его, и здесь Сургучев опять прибегает к несобственно-прямой речи, переходящей во внутренние монологи. У героя «слезы текли по лицу, непрошенные, досадные. Расторопный знал, что, когда он допускает к себе эти минуты, тогда приходит старость и делает на нем свои новые отметки: прибавляет седых волос, хочет положить на спину первый комок горба, ослабляет ноги, выкачивает силу из рук.

– Почему они текут? – думал Расторопный, не вытирая глаз. – Чего жалеть о прошлогоднем снеге?

И старался пошеяться над собой, над своей старческой глупостью, но это не удавалось...».

Как было сказано выше, реализм Сургучева несет в себе черты неореализма начала XX века, в том числе и ослабление сюжетного действия, как в «Губернаторе». Таким же в первых двадцати главах предстает и повествование «Ночи». После острой кульминации (появления Веденяпина) читатель начинает ожидать столь же драматичных событий, пытаясь пре-

дугадать их возможные варианты, но развязка все равно оказывается неожиданной. Именно в этот момент к Расторопному приходит Алеша с известием, что он увел из монастыря Машу и просит его благословения. Возвращаясь от них, отзывчивый на чужое счастье, Расторопный «смеялся от радости». Радует его и неожиданное приглашение (этой же ночью) звонарем и сторожем в церковь на место недавно умершего его друга Тараса. Несмотря на недавнюю роковую встречу с Веденяпиным, Расторопный чувствует в себе прилив сил. У него рождается ощущение (при взгляде на себя в витринное зеркало – повторение «зеркального» мотива «Губернатора»), что «еще двадцать лет можно проходить по земле, что он – еще легок и бодр, и рука сжимается в крепкий кулак, который не вот-то разожмешь, – дали ему хорошее и веселое настроение: будто у него в кошельке еще много денег и он богаче и Райцына, и Веденяпина, и аптекаря Элиовича». Договорившись с настоятелем, Расторопный порадовался и сторожке, в которой сорок лет прожил его друг Тарас: «Комната распрекрасная, – подумал Расторопный. – Умирать не надо». И что было особо восхитительно: сюда и днем не доносился шум города». Не соглашаясь на огромную прибавку к жалованью, которую предложил ему Райцын, и получив полный расчет, Расторопный чувствует себя счастливым, грустя лишь о друзьях (Алеша с любимой уедут, Хаим со своими тоже ночными дежурствами окажется далеко). На мгновение мелькнула мысль, что Веденяпин теперь обворует Райцына: «Предупредить бы». Мысль тотчас исчезла, а ее художественная мотивировка проявилась в том, что, как оказалось, при дневном свете прыщавое лицо Райцына вызвало у Расторопного особенную антипатию.

И все же в образе сургучевского героя нет однолинейности: не находит он душевного успокоения в храме. «Скучно ему стало на новом месте, словно ушел с земли. Там суетились люди, бегал менять деньги Оронакс, ездили фэтоны, возвращались домой посетители симфонии, а тут – пусто и жутковато. <...> Было непривычно, таинственно и мрачно».

Интересно, что с дневным городом Расторопного мирит колоколья. Он легко идет вверх, ему необычайно приятна темнота круговой лестницы: «На юг, запад и восток распространился город, а за ним – степь до самого неба, курганы, маленькие, сливающиеся друг с другом домики, овраги, яры, поблескивающие прудики и далеко-далеко – цепь гор, похожих на призрачные облака».

По-прежнему любит он и ночным городом. Сочувствие тревоге настоятеля, обеспокоенного появлением нового образованного священника, конфуз с пропущенными ударами ночного, отсчитывающего часы колокола в первую ночь, радость от встречи с Хаимом, который не мог «не приползти» к другу – все это рождало возбуждение, подчеркнутое ночным пейзажем: «На востоке, за вокзалом, происходило что-то тревожное. Будущий день то фиолетовыми, то синими, то темно-розовыми каплями вползал во тьму, капли постепенно сливались одна с другою, из них получались длинные полосы, постепенно расширявшиеся, и, казалось, что где-

то далеко невидимые руки ткут ковер, по которому должно прийти солнце. Ночь, как побежденная, спешно прятала в темный рукав свои серебряные украшения, и на бледно-зеленоватом фоне скоро осталась одна девственная Аврора».

Чуткость полюбившегося автору героя в том, что он слышит звуки, «еле заметные и таинственные» – полет земли, как несколько раньше Алеша видит невидимый другим «невечерний свет».

Постепенно Расторопный входит в привычную колею. С XXVI главы начинается череда событий, непосредственно заложенных кульминацией: «Ровно через десять дней Райцына обворовали. Об этом было напечатано в газете, в местной хронике. Воры забрали все драгоценности, вскрыли неогороженный шкаф; остались только медные деньги на сумму восемьдесят три копейки». Вскоре к сторожку заявился Райцын: «Расторопный знает воров хорошо, воры его уважают, любят и вот не может ли он сказать ему, Райцыну, где вещи». Тысячу рублей сулил, но Расторопный ответил сухим и твердым отказом.

Романтическое и непредсказуемое развитие сюжета осложняется новой линией: на колокольню к Павлу приходит женщина, которую тот тоже сразу не узнает: та самая женщина, влюбленная в музыканта (тысяча рублей, которую предлагает Райцын сторожу, напомнила читателю о той тысяче, которой сопровождалась просьба музыканта родить ему ребенка). Расторопный чувствовал необычайное волнение, опять же переданное внешними приметами: «Он старался заглянуть ей в лицо, а она не давалась, опускала его; тогда и он сполз со своего ящика и сел перед ней на корточки, хотел спросить о самом главном, но не решался, чувствовал, что не пришел момент. <...> Лица их были теперь в уровень друг другу, и у обоих на одну секунду встретились одинаково улыбающиеся, happily блестящие глаза, и казалось Расторопному, что вот пришла к нему внучка, родная ему, и он догадывается о ее тайне и ждет, и сейчас она расскажет о ней собственными устами, и никто во всем мире, кроме него, не услышит ее слов, и эту тайну будут знать только трое: он, она и Бог. И еще почему-то мелькнула мысль, что она – сестра Алеши».

Оказалось, что полюбившаяся Расторопному Лизоночка поступила так по его совету и получила от любимого из Москвы письмо, в котором он зовет ее к себе после родов: «И того деда, который разговаривал с тобой, тоже привези. Бери его с собой, он будет на вокзалах за кипятком тебе бегать и багаж твой на пересадках караулить». У Расторопного от всей этой истории было какое-то странное ощущение: «Он то посмеивался, то, словно желая спрятать этот смех, отворачивался в сторону, очевидно, пряча слезы, было у него такое ощущение, будто он помолодел лет на тридцать. И даже было заведенная им песенная строка про одиночество вышла фальшивой».

И вот новое испытание: в середине августа пришли к Расторопному городские воры во главе с Георгием, «бывшем у воров руководителем»,

которые, как оказалось, давно знали воровскую его биографию. Это они вместе с Веденяпиным обворовали Райцына, а от Расторопного требуют, чтобы он безвозмездно помог им украсть церковный жемчуг, они хотят устроить жизнь молодой паре (парню, который бил Крыжановского, и девушке из фаэтона). Даже обещано было, что, разбогатев, заменят они жемчуг на бриллианты. Адресованные молодым увещевания Расторопного, что жизнь надо начинать честным трудом, действия, разумеется, не возымели. Воры дали Павлу десять дней на раздумье. Они не угрожали, надеясь, что в старике «душа есть». Они и сами переживают возвышенность момента, заботясь о молодой паре: «Улыбались, улыбались мягко и хорошо, и эта улыбка казалась странною и чужою на воровских лицах».

В развитие почти детективного сюжета врывается известие о начавшейся войне. Расторопному «противно было слушать рассказ о том, как опять задрались меж собой глупые цари», он сочувствует настоятельно, у которого на войне могут погибнуть два сына и брат – но эта линия не находит дальнейшего развития.

А «девушка из фаэтона» сама пришла к старику. Павел понимает, что «дело с обворовыванием собора шло от нее». Недоброжелательно встретивший ее Расторопный как-то незаметно втягивается в ее мечтания о том, какой могла бы быть жизнь с первоначальным капиталом. Вначале его ответ однозначен: «Уходи, уходи девка! С разговорами этими не мыслясь, бриться не будешь». Но мысли о социальной несправедливости все прочнее гнездятся в его голове. Не радуют его и дела Алеши, который, изменив своему таланту, начал писать вывески, чтобы собрать денег на дорогу.

В XXX главе непонятные вначале действия Расторопного – вымыслы, надел чистую одежду, приготовленную на смертный случай – объясняются днем храмового праздника. При взгляде на икону Божьей матери Расторопный подумал: «А ведь обманули воры-то, венчик-то бриллиантовый, а не жемчужный». «И как только он вспомнил о ворах, то было уже странно видеть вокруг себя солнечные лучи, людей, одетых то в необычные костюмы, то в парчовые, было странно слышать пение и затяжные на концах возгласы. <...> Станным ему казалось, что из ума не выходит замышление о воровстве, которое приросло к нему как-то незаметно, само собой, и нет к этому ни отвращения, ни страха». Зачем на Бога надевать бриллианты, когда Алеша пишет вывески? Зачем кровь наливать в серебро?» – задается вопросами Расторопный, вспомнив девушку, которая продавалась Крыжановскому, а теперь захотела уйти из проституции, вспомнив Алешу, которому хотелось писать райский, невечерний свет, а вместо этого был он вынужден писать пошлые вывески. Так зрело решение: «Ну и пусть. Пусть посадят в тюрьму, мне все равно. А Бог не осудит. Он знает все». Внутренняя борьба мотивов в душе героя показана особенно мастерски: «Расторопный, не спуская глаз со спины архиерея, начал молиться:

– Пошли, Господи! Помяни, Господи! Уразуми, Господи! Много горя на земле, господи, рвут и самих себя, как волки, не переставая. Девушек

чистых и хороших рвут, Господи, заражают их страшными болезнями. Хороших мальцов, которые чтут твой небесный, невечерний свет, гноят, дышать не дают. Отдай ты им свои сосуды, Господи! Отдай им, Мать Божия, алмазы свои. Разве без них не видна всему свету слава Твоя? Ответь, Господи! Ты сейчас здесь около нас, около людей. Не дай мне впасть в ошибку, Господи!».

И снова путь героя проходит через нелюбимый им дневной город: надо позвать к себе этой ночью Хаима с Алешей, посоветоваться. Но оказалось, что Алеша вместе с Машенькой исчез из города, брошены вещи, не заперт флигелек. (Позже выяснилось, что увезенную из монастыря Машеньку разыскивают родители: вот и пришлось им прятаться за городом, пока не пришли к Расторопному, уступившему им на время свою сторожку). Сам Расторопный задремал в углублении стены колокольни, и во сне приходит к нему Бог-отец и укрепляет его веру в задуманное: «Ты хорошо задумал. Ты хочешь взять не себе, а на хорошее дело. Бери, пожалуйста. Сам посуды, на что мне они, эти бриллианты?»

Тогда Расторопный почувствовал в сердце восторг: показалось ему, что легкий ветер с моря обвевает ему лицо. Он встал, вторично поклонился Ему в ноги».

Бог дает Расторопному благословение на воровское дело: «Когда возьмешь бриллианты, то дай всем по трети: треть им (парню и «девушке из фэтона» – Л. Е.), треть – вору, треть – той женщине, которая понесла от музыканта. Правильно раздели. <...> Тебя будут судить ... и посадят в тюрьму, – но ты этого не бойся. Я буду приходить к тебе каждую ночь».

Обрыв повествования после божественного сна позволяет автору сразу, уже в первых строках следующей XXXIII главы, обозначить новый статус героя: «В тюрьме Расторопный по привычке спал весь день». Теперь его «работа» – вечернее пение. Эстетическое воздействие описания этой картины снимает мысль о противозаконности воровского дела.

Повесть заканчивается несколькими штрихами допроса на суде, где Расторопный так и не назвал своего имени, а главным свидетелем по делу явился настоятель, «все время шуршавший своей голубой шелковой рясой и смотревший по сторонам неодобрительно». Эстетическая оценка в этом описании недвусмысленна. Вопрос о том, достались ли церковные бриллианты по назначению (парню, отошедшему от «воровского дела», и «девушке из фэтона»), остается открытым. Но это уже кажется не существенным: развитием сюжета повести Сургучев решает не бытовые, а социально-нравственные проблемы.

«Ночь» сохраняет черты типологической общности с «Губернатором» и «Мельницей», ибо для всех трех повестей характерна органическая взаимосвязь социального и общечеловеческого. Близость художественной

концепции «Ночи» к «Губернатору» уже подтверждена и проведенными Г. П. Толпаевой литературоведческими исследованиями<sup>1</sup>.

При всем различии социального статуса и культурного облика героев двух повестей, их сближают безымянность, презентабельность внешнего облика (хотя у каждого по-своему), возраст, в котором начинается подведение итогов, когда «надо о душе подумать», чувство прекрасного, чувство вины за свершенные прегрешения, одиночество людей, лишившихся любимой женщины, способность к привязанности даже к неродному по крови человеку, богатое внутреннее содержание жизни внешне небогатой впечатлениями. Философско-психологическое наполнение образов достигается библейской символикой. Ярко выражена и духовно-религиозная составляющая в переживаниях героев, начиная с молитвы губернатора (в первой главе) до последних диалогов с Богом в повестях «Мельница» и «Ночь».

Вряд ли можно назвать другое произведение, имеющее столь длительную – почти полвека – творческую историю, как «Ночь». Работу над повестью прервала Первая мировая война. (Сургучев находился в действующей армии на юго-западном фронте.)

Далее события его жизни общеизвестны: потрясение картинами большевистского террора, публикация брошюры «Большевики в Ставрополе». Вынужденная эмиграция окончательно прервала работу над повестью, к которой писатель вернулся только в 1930-е годы.

Почему повесть так и не была опубликована при жизни писателя? А. А. Фокин считает, что «завершена она, по-видимому, так и не была»<sup>2</sup>. На наш взгляд, это произведение законченное: характеры исчерпаны, главные герой проведен через самые разные обстоятельства его жизни, выявляющие органичность развязки сюжета – последнего поступка главного героя в духе заветов классики золотого века: народ всегда прав. Но можно предположить, что такое развитие характера Расторопного, который был для Сургучева характером положительным, рождало мучительные коллизии у человека, пережившего ужас большевистского террора и переоценившего свое отношение к монархическому режиму, к маргинальным слоям общества. Это лучшее доказательство того, что и художественная концепция повести, и система образов сложились еще в 1910 г. в Ставрополе.

Несомненно, фактором, задерживающим завершение повести «Ночь», была и переоценка Сургучевым своего отношения к Горькому, принимавшему участие в творческих планах ставропольского писателя над всеми книгами триптиха. Переписка оборвалась в связи с возвращением Горького в Россию, изменившим круг его общения (даже М. Ф. Андреева не могла с ним видаться по своему желанию). В эмиграции между «облас-

---

<sup>1</sup> Толпаева Г. П. Духовные искания личности в повести И. Д. Сургучёва «Губернатор» // Проблемы духовности в русской литературе и публицистике XVIII – XXI веков: (материалы междунар. науч. конф.). – Ставрополь, 2006. – С. 189–194.

<sup>2</sup> Фокин А. А. Илья Дмитриевич Сургучёв. Проблемы творчества: монография. – Ставрополь, 2006. – С. 298.

канным» большевиками Горьким и вынужденными беженцами из России легла пропасть, что подтверждают гневные антигорьковские высказывания И. Бунина, Б. Зайцева и других товарищей Сургучева по несчастью.

В повести «Ночь» большое место занимает сюжетная линия Алеши Сокольского, подробно проанализированная А. А. Фокиным, который справедливо пишет о «своеобразной иконописной полемике между Сургучевым и Горьким», об аллюзиях на образ Алеши Пешкова из повести «В людях» (1916). Сюжетную линию Алеши Сокольского Сургучев, очевидно, завершал параллельно с написанием очерка 1930-х гг. «Горький и дьявол», появление очерка вряд ли было возможно на начальном этапе работы над «Ночью», когда, судя по многочисленным письмам Сургучева 1910–1913 гг., он находился под обаянием личности самого известного в те годы писателя.

Но как бы ни сложилась творческая история повести, какие бы причины ни тормозили ее завершение, она венчает ставропольский триптих, начатый «Губернатором». Эти связанные единой художественной концепцией три произведения – самое значительное и, пожалуй, лучшее из того, что есть в наследии Сургучева-прозаика. «Губернатор», «Мельница», «Ночь» – книги, составляющие живой исток прозы Ставрополя.

\* \* \*

Илья Дмитриевич Сургучев, как известно, был не только прозаиком, но и блистательным драматургом. В 1910-е гг. им были созданы пьесы «Торговый дом» (1913), «Осенние скрипки» (1914), поставленные не только в Ставрополе, но и на сцене Александринского театра в Петербурге. Мир театра всегда влек Сургучева. В марте 1907 г. в театре Комиссаржевской в спектакле молодых писателей – любителей театрального искусства – давалась пьеса Горького «На дне», где Сургучев сыграл роль Пепла. (Его игра была отмечена в заметке корреспондента газеты «Слово».) По своим эстетическим пристрастиям Сургучев-драматург оставался убежденным реалистом.

Однако в жанре реалистической пьесы условность, например, Леонида Андреева, чье становление как драматурга проходило на его глазах, Сургучеву была чужда. Вообще и тот, и другой относились друг к другу, видимо, ревниво и без особого пиетета. В письме Б. А. Лазаревскому от 2 августа 1925 г. Илья Дмитриевич сообщал: «В журнале «Художник и зритель» читал, как покойный Андреев ненавидел меня перед смертью. Прямо до жути».

Замысел драматического произведения возник у Сургучева еще во время работы над повестью «Губернатор». В.А. Тихонову он писал: «Кончу «Губернатора» – отдохну неделю, буду «пьесу» писать». В следующем письме то же самое: «Сижу, работаю как проклятый. Спешу развязаться с

рассказом («Губернатор» – Л. Е.) и, как свидания, жду, когда можно сесть за пьесу <...> Хочу назвать ее «Торговый дом»<sup>1</sup>.

Пьесу «Торговый дом», написанную на Капри (под непосредственным «контролем» М. Горького, озабоченного тем, чтоб талантливый человек «не ленился»), Сургучев решился предложить Александрийскому театру в Петербурге. Его отговаривали, считая, как, например, М. П. Арцыбашев, что этот театр для новых пьес «что-то вроде Бастилии». Слыша подобные разговоры, Сургучев даже не понес пьесу в театр лично, а послал почтой. И все же положительный ответ был получен. В очерке «М. Г. Савина» Сургучев вспоминал о перипетиях прохождения пьесы и как он ездил к знаменитой Савиной просить ее о согласии сыграть роль старухи Костяниной. Пьеса была поставлена в Александрийском театре в Петербурге, затем в Малом театре в Москве, где главные роли играли известные актеры: Пашенная, Остужев, Смирнова.

Дебют Сургучева-драматурга совпал с началом Первой мировой войны, которая приглушила интерес к театральным постановкам, но Сургучев свято верил в необходимость театра. В одном из писем он писал: «Я думаю, что сезон разогреется, что теперешняя заминка только временная, что искусство возьмет верх над кровью и поманит людей в театры, как в вечерние храмы. По-моему, театр теперь единственное место, где еще можно почувствовать себя человеком и забыть, что реки текут кровью...».

Прообразами героев пьесы «Торговый дом» послужили известные в Ставрополе представители купеческого рода Меснянкиных, владевшие магазином «Пассаж», и сейчас известным под этим названием. «Великая грешница» Марья Костянина жестко и властно правит семьей, отдавая сердце лишь младшему сыну Мите. Это – плод наиболее сильного увлечения, и, одновременно, причина ее смерти после особенно бурного скандала, что несколько напоминает коллизию горьковской «Вассы Железной».

Если в ретроспекции в образе Марьи Костяниной воплощена сила страсти темной, звериной, то Варвара Васильевна Лаврова в «Осенних скрипках» раскрывается как натура утонченная и изобретательная. Боясь огласки своей связи с Виктором Барановским, бывшим сослуживцем ее мужа, она всегда держит при себе французский флакон с ядом: понимает, что ходит по краю пропасти и знает, что ее среда – провинциальной интеллигенции – будет жестока к оступившейся женщине. Завязка действия – анонимное письмо, адресованное главе семьи, которое из-за больничной повязки на его глазах (символ слепоты обманутого мужа, который во что бы то ни стало хочет верить лживым уверениям жены) она начинает читать вслух, внезапно обрывая чтение.

Семейный конфликт глубоко психологичен. Сургучев раскрывает духовный мир тридцатилетней женщины, давно разлюбившей своего

---

<sup>1</sup> Письмо И. Д. Сургучёва В. А. Тихонову: письмо издателю журнала «Кругозор» // Кругозор. – 1913. – № 1. – С. 245–246.



мужа Дмитрия Ивановича, присяжного поверенного лет 48–50, как гласит авторская ремарка, и сожалеевой об уходящей молодости. Авторские ремарки подчеркивают, что говорит она с мужем то «заметно дрогнув», то «холодно отшатываясь», то «сквозь скрытые слезы», то «приторно весело». Это соотносится с содержанием живой разговорной речи, которой мастерски владел драматург. Женщина не может смириться с попытками радужного настроения Дмитрия Ивановича, с его словами: «Прекрасная весна обратилась в прекрасную осень». Они произносятся на фоне светлого прозрачного сентябрьского дня и доносящейся «Осенней песни» Чайковского, но женщина знает, что зазвучавшие в ее душе «осенние скрипки» – это неотвратимость зимы, о которой ей напоминают каждое утро все новые и новые белые ниточки в волосах. Авторское сочувствие героине выражено и в ее пространственных монологах.

Желая сохранить возможность хотя бы видеть возлюбленного в своем доме, она выдает замуж свою приемную дочь Верочку за своего любовника. Эта спонтанно возникшая идея во время тяжелого разговора с мужем, склонного поверить анониму, воплощается ею в реальность. Уверить ни о чем не подозревавшую Верочку, что ее любит Барановский, да и сама она, дескать, к нему равнодушна, только скрывает это от самой себя и от приемной матери, труда не составило. Но разговор с Барановским был долгим и трудным (ему посвящен весь II акт). Героиня понимает противоречивость своего поступка, который всегда будет отдаваться в ее душе болью ревности. Ее план – тяжелый удар и для Виктора Ивановича, но он вынужден согласиться с Варварой. В III акте реплики двух дам и «шипение гостей» при объявлении помолвки Верочки и Барановского убеждают, что о семейной драме Лавровых знают и окружающие.

Продолжающий подозревать измену Дмитрий Иванович вносит свою лепту в психологически тяжелое состояние своей жены; из-за него Варвара Васильевна вынуждена играть на рояле, когда танцуют жених и невеста. Уставшая и поблекшая, она несколько раз хочет посмотреть на танцующую пару, но не хватает сил. Взглянув, наконец, в ее сторону, она видит, что Барановский уже не изображает любовь, а действительно увлечен Верой. Случилось то, во что не хотела верить, не могла верить «женщина, живущая музыкой осенних скрипок на пороге лютой зимы». Но обморок героини, потом тяжелый разговор с дочерью, у которой она выпытывает подробности зарождающегося чувства жениха и невесты, сопровождается словами Дмитрия Ивановича: «Я бы не допустил этого брака. Понимаешь? не допустил бы... Но потом совершилось чудо. Да, на моих, вот этих слепнувших, глазах совершилось чудо. Я видел, как Верочка своею молодостью, своею душой удивительной вошла к нему в душу. Я видел, как он все больше и больше заинтересовывался ею, я видел, как в нем, как огонек, зарождалось какое-то чувство, сначала незаметное, маленькое, как оно росло с каждым днем все больше и больше и как оно теперь перешло в любовь. Да, в любовь, в торжествующую! И я видел, как ты не верила этому, как ты

не хотела верить, как не могла верить!»<sup>1</sup>.

Помолвкой, а потом свадьбой подводится черта под отношениями Варвары Васильевны и Барановского, но завязывается новая драма: Вера угадала в приемной матери соперницу. Уезжая с мужем (IV акт), она все-таки находит в себе силы ее простить.

«Верочка подходит к ней, берет ее за руку. Та поднимается, – гордая, холодная, каменная: враг, – не нужно ломать комедию, – враг лицом к лицу. И вдруг посмотрела в ясные глаза, что-то порвалось, обнялись, зарыдали, покрывают друг друга поцелуями... <...> Вздрагивая от рыданий, Варвара Васильевна разворачивает бумагу и подает Верочке много, много белых роз. Та берет букет, крепко целует ее, уходит. У дверей останавливается.

Верочка. – А на вокзал? Приедешь?

Варвара Васильевна (молча кивает головой ...)»<sup>2</sup>.

Об «Осенних скрипках» Сургучев писал Сумбатову 11 января 1914 г.: «На этот раз пытался писать пьесу «внутренних движений». Насколько это удалось – не знаю». Очевидно: удалось! К тому же финал с четко прописанными событиями одновременно остается и психологически открытым, рождая возможность выбора разных зрительских интерпретаций.

Писатель опубликовал пьесу «Осенние скрипки» в 1914 г. Она была поставлена известными режиссерами К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко на прославленной сцене МХАТ и поражала тонким психологическим анализом сложной семейной ситуации.

Пьесы Сургучева шли во многих городах России, вызывая восторженные отзывы в прессе. Их любили и любят до сих пор и ставропольские зрители. Сравнительно недавняя постановка на сцене краевого драматического театра им. М. Ю. Лермонтова уже упомянутой пьесы «Осенние скрипки» памятна и нынешнему поколению зрителей.

Более подробный анализ драматургии Сургучева 1910-х гг. дан в монографии А. А. Фокина «И. Д. Сургучев-драматург»<sup>3</sup>, а также в статьях И. С. Сергеевой, Г. П. Толпаевой, Л. И. Деминой, В. П. Ходуса и других, опубликованных в «Сургучевских чтениях».

\* \* \*

Илья Сургучев как автор очерка-эссе «Большевики в Ставрополе» не мог не эмигрировать: он обрек бы себя на мученическую смерть. Еще в марте 1918 г. все принадлежащее семье Сургучева имущество, за исключением дома на Ясеновской улице, в котором они проживали, было факти-

---

<sup>1</sup> Сургучев И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 1: Рассказы. Повести. Пьеса. – С. 533–534.

<sup>2</sup> Там же. – С. 550.

<sup>3</sup> Фокин А. А. И. Д. Сургучев – драматург: монография. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2008. – 216 с.

чески экспроприровано в пользу «Семейного собрания служащих губернского города Ставрополя». Но издание очерка грозило его автору куда большей трагедией, а с Европой он уже к тому времени был знаком неплохо. Длительные зарубежные поездки летом 1911–1913 гг. сыграли большую роль в дальнейшем становлении Сургучева как человека и писателя и широко отражены в его письмах. «Чем дальше уходит время, тем все очаровательнее становятся воспоминания об Италии», – писал он В. А. Тихонову 1 июля 1911 г., перечисляя свои итальянские маршруты и впечатления от встречи с М. Горьким, у которого он жил на Капри. Там он встречался с соотечественниками, и в дальнейшем в его письмах немало восторженных записок об уже состоявшихся поездках и о дальнейших планах. Поэтому особых сомнений по поводу эмиграции у Сургучева, видимо, не возникало. В 1921 г. писатель покинул Россию навсегда. В Константинополе он написал пьесу «Реки Вавилонские» – о судьбе русской эмиграции<sup>1</sup>. Она была опубликована в парижском журнале «Современные записки», и переиздана в первом томе исследований «Литературы русского зарубежья» только в 1991 году. Из Константинополя Сургучев переехал в Прагу, затем – в Париж, где жил до самой своей кончины. Там и были написаны роман «Ротонда», очерк о Ставрополе «Китеж». Писатель работал в русском драматическом театре, занимался журналистской деятельностью<sup>2</sup>.

Не останавливаясь подробно на творчестве Сургучева эмигрантского периода, подчеркнем, что жизнь дореволюционного Ставрополя, воспоминания о ней являются важной его составляющей. Тоскуя о своем родном и любимом Ставрополе (где он особенно любил гулять около пруда в Воронцовой роще), Сургучев вспоминал об «очаровательном северокавказском городе» в очерке «Китеж». Ставрополь для – него город-мираж, город-сказка: «И в эту минуту, такой затерянный и такой от всего родного отрешенный, я хочу через эти печатные столбцы, хоть мысленно, хоть только прикосновением луча сердца быть с тобой, мой родной, мой милый и незабываемый с древнегреческим именем, самый для меня прекрасный и цветущий город на земле».

До самых последних минут творческой жизни Сургучева – до публикации в 1954 г. рассказа «Письмо Перикола» – в его творчестве звучала тема любви, опять-таки неразрывно связанная с темой Ставрополя. В «Письме» гендерное, как теперь говорят, начало выявилось в написании рассказа от лица женщины. «Друг мой милый, тебя до могилы буду любить всей душой...» – так песенкой Перикола начала свое письмо опереточная актриса Пахомова. Это забытое, довоенное письмо завалилось в боковой карман старого чемодана, купленного когда-то у берлинского Верт-

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. «И наши души всё-таки поют»: пьесы и театральная критика эмигрантского периода / сост., подготовка текстов, коммент. и науч. ред. А. Г. Власенко, А. А. Фокина; отв. ред. М. Г. Талалай. – СПб.: Алетейя, 2021. – 826 с.

<sup>2</sup> Сургучёв И. Д. Европейские силуэты / сост. А. Г. Власенко и А. А. Фокина; ред., предисл., коммент. М. Г. Талалай. – СПб.: ООО «Полиграф», 2017. – 492 с.

гейма: он много путешествовал по фронтам всяческих войн, этот чемодан, и теперь водворился в маленьком парижском отельчике на улице Дурных Мальчишек. Найдено оно было совершенно случайно, в дождливый вечер, когда не оказалось денег, чтобы посидеть в кафе.

Прочитав его, хозяин ощутил и печаль, и слезы, и радость тех молодых дней, невозвратных в силу закона, по которому никогда не взойдет солнце с запада.

«Мы познакомились с тобой в Ставрополе-Кавказском, – писала Пахомова. – Наша труппа, сформированная антрепренером Форкатти, ехала на летний сезон в Кисловодск в курзальный театр. В Кисловодске сезон начинается в середине июня и до этого срока мы гастролировали в Ростове-на-Дону, в Таганроге, в Екатеринодаре, а на Пасхальную и Фомины недели мы сняли театр в Ставрополе, у Мартына Пахалова...»<sup>1</sup>.

Юная Мария Федоровна Пахомова переживает «упоительное ощущение таланта», радость признания прессой, чувство влюбленности в человека, не только написавшего о ней в газете нежные слова, но оказавшегося и интересным собеседником. «После ужина, часов около трех, поехали за город, на Холодный Родник, с таким расчетом, чтобы поспеть к рассвету. Ехали на парных извозчиках, было холодно, лошади фыркали, шли не в ногу и просыпались не сразу. Ехали не по шоссе, а по боковой дорожке, с улегшейся росистой пылью, заглушавшей шум колес. Было тихо, уютно и темно. Мне казалось, что ты обнимешь меня и поцелуешь, потому что с опереточными актрисами церемониться не надо. Ты этого не сделал <...> в этих разговорах мне нравилось изредка ощущать капризность и приказательность (твоего тона), и я тайно по-ветхозаветному говорила себе: «Вот – господин мой». В рассказе воссозданы все подробности ночного пикника: «Около Родника разостлали бурки, зажгли две свечи в садовых колпаках. Лакей Степан, неизвестно откуда появившийся, начал ставить самовар, разжигал его щепочками: сладко и чуть угарно запахло древесным углем»<sup>2</sup>.

Восторг любви передается через высшие проявления: влюбленной Марии кажется, что и петть она может на два тона выше, и скорый поезд обогнать может; когда «завзвонили к вечерней – ей захотелось на колокольню, чтоб затрезвонить веселей». А через неделю, при прощании с любимым, ей кажется, что «не может оторвать ног от платформы», «все вокруг было в тумане». И навсегда в ее памяти остались впечатления от этой поездки, от «самого счастливого» ее утра, когда героиня увидела город, построенный на горе и освещенный печальным свежим солнцем. «Нас оно коснулось, мы были еще в умирающем ночном сумраке, но лучи солнечные, правильно, по геометрии очерченные, уже клонились к нам своим те-

---

<sup>1</sup> Сургучев И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 3: Рассказы. – С. 291.

<sup>2</sup> Там же. – С. 299.

пловатым веером, уже где-то скрипели крепко спавшие верхушки деревьев и разбудили птиц»<sup>1</sup>.

По ставропольским воспоминаниям написана опубликованная за год до смерти Сургучева повесть «Черная тетрадь». В материалах «Сургучевских чтений» к ее интерпретации уже обращались Н. И. Гребенюк (2011), Л. Н. Протасова (2008), Л. И. Демина (2006), Р. М. Ханинова (2006), М. Н. Кулагина (2006), Г. П. Толпаева (2006), подчеркивая глубокий психологический анализ истинного, непреходящего любовного чувства. Мы же остановимся на еще одном мотиве этой повести – межэтнических отношениях русских и горцев. К этой теме Сургучев обращался редко, но повесть «Черная тетрадь» свидетельствует о глубоко пережитом им чувстве единства и дружбы с людьми иной этнической принадлежности и вероисповедания. Автор мыслит родной город в координатах Северного Кавказа, в контексте горской жизни. Так, в повести «Черная тетрадь» ее герой Владимир Андреевич не случайно связывает мечты со Ставрополем: дело здесь не только в интуиции героя, во вспыхнувшей вдруг мечте о необыкновенной и возвышенной любви, которую он мечтает найти именно здесь, но и в пророчестве случайно встретившегося ему горца: «Старик оказался муллой. Недавно был в Мекке и счастлив: теперь можно умирать... Перед сном вынул из поклажи маленький томик и, переворачивая страницы дыханием, начал читать. Я спросил его, что он читает, он ответил: «Коран». Я попросил показать его мне. Это был манускрипт, написанный на атласной бумаге с прелестными персидскими заставками на заглавных буквах. Проведя на Коране своеобразное гадание, старик сказал:

«Хорошо будет. Езжай Ставропул-Кавказ»<sup>2</sup>.

Действительно, в Ставрополе герой встретил свою любовь – Елизавету Белецкую. И его счастье, и трагедия утраты любимой, постоянные обращения к ушедшей составили содержание повести. И вот, рассказывая о траурных днях прощания с Лизой, рассказчик невзначай сообщает такую подробность:

«Приехал Султан.

– Я не мог поверить, – сказал он. Долго мы стояли с ним около тебя.

– Спящая богиня... <...>

– Скоро и мы придем к тебе. Теперь нам уже нечего здесь делать...».

Не случайно в повести нет объяснения, кто этот Султан (такого имени нет у русских), кем он приходится убитому горем Владимиру Андреевичу. Это – естественное, как дыхание, течение жизни, в которой никогда не подчеркивается оппозиция Я/Другой. В этом нет никакой необходимости, об этом просто не помнят. Ясно только одно: это самый дорогой в тот

---

<sup>1</sup> Сургучёв И. Д. Собрание сочинений / подготовка текстов, сост., публикация и общ. редакция А. А. Фокина. – М., 2016. – Т. 3: Рассказы. – С. 300.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из повести «Чёрная тетрадь» приводятся по изданию: Сургучёв И. Д. Чёрная тетрадь // Возрождение, Париж. – 1955. – № 37. – С. 52–64; № 38. – С. 44–72.

момент несчастному герою человек, друг, похоже, единственный, близкий ему по уровню интеллекта, по мировосприятию.

Мотивы дружелюбия, добрососедства, восприятие человека иной крови, иной веры как человека близкого, звучат на протяжении всей повести И. Сургучева, начиная с рассказа о том, как уставший старик-мулла «с удовольствием остался у нас ночевать» (не надо пояснять, что и приглашение прозвучало от чистого сердца). Эти мотивы повторяются и в самых разных, переданных не без юмора сюжетных ситуациях. Вот бригадный интендант Михаил Михайлович, занесенный, как и Владимир, по воле военной судьбы под Эрзерум, обращается к Всевышнему: «Великий Аллах, господин сих мест!». Даже мул, на котором к военным подъехал возвращающийся из Мекки горец, «вежливо приветствует их (казацких лошадей) легким ржанием. Ему также вежливо отвечают».

Однако юмор скоро уступает место патетике: «Есть у нас, на Кавказе, благородный и храбрый народ адыге-черкесы». Сургучев приводит услышанную или сочиненную им самим легенду (но в обоих случаях это авторская рефлексия по поводу волнующей его проблемы). Легенду о том, почему горские народы не имеют письменности. Однажды шапсугский мулла решил найти начертания для родного языка (составить азбуку). Но напрасны были его просьбы о божественной помощи: «Дух ли света, дух ли тьмы стал предо мной и, вонзив в меня две молнии страшных очей, вещал громовым голосом: «Кто призвал тебя, кто подал тебе млат на скование цепей языку вольного народа адыгов? Где твой смысл, о человек, возмечтавший уловить и удержать в тенетах клеток горного потока, свист стрелы, топот бранного скакуна?»».

Выполняя важную художественную функцию, поэтическое восприятие языка горцев имеет в повести и свое прямое содержание, раскрывая отношение к нему русского писателя.

Говоря об эмигрантском периоде творчества И. Сургучева, нельзя не упомянуть о его изменившемся отношении к Горькому, с которым до революции писателя связывали долгие годы переписки и личные встречи. Но в письмах Сургучева никогда не было заискивания перед сильным мира сего, а тон порой мог быть и неліцеприятным. Лучшее тому свидетельство – письмо Сургучева после поездки на Капри Горькому в начале июля 1912 года, когда между ними произошла серьезная размолвка. Еще раньше Сургучев опубликовал рецензию на пьесу Горького «Дети солнца», в которой сделал немало острых критических замечаний. Революционные события прервали многолетнюю переписку: живя за границей, писатели оказались в разных лагерях. Только в 1928, по приезде Горького в Россию, Сургучев из Парижа обращается к нему уже с официальным письмом:

«Многоуважаемый Алексей Максимович,

Вы сейчас в Москве, – и я прошу Вас не отказать – и внушить там кому следует, насколько нехорошо: 1) отбирать гонорар у эмигрантских писателей-драматургов за те их пьесы, которые и сейчас идут в России.

2) Насколько нехорошо Союзу пролетарских драматургов пользоваться этим гонораром (Союзу его передают), т.е. есть хлеб, заработанный чужими руками: ничего «буржуазного» в писательском труде нет.

Вы сами были эмигрантом – и никогда Царь не отбирал его у Вас.

Пишу это не потому, что сам хочу пользоваться своими деньгами (их даже не дали моей матери, умиравшей в России), но потому, что такой образ действий жесточайше отталкивает нас от современных российских литературных нравов.

С совершенным уважением И. Сургучев»<sup>1</sup>.

Свои поздние раздумья о судьбе писателя, связавшего свое творчество с большевизмом, Сургучев выразил в очерке «Горький и дьявол», глубоко и подробно проанализированном в монографии А. А. Фокина<sup>2</sup>.

В очерке «Горький и дьявол» было не столько обличение, сколько вопрошание и сожаление. Известно, что в среде русской эмиграции отношение к Сургучеву было противоречивым; находились и те, кто упрекал писателя в сотрудничестве с немцами. К сожалению, подобные упреки в адрес Сургучева можно услышать и по сей день, и это очень деликатная тема.

Однако думается, что НКВД было лучше многих осведомлено о «прегрешениях» эмигрантов в этом плане, и наверняка эта информация отразилась бы на «посмертной» судьбе его книг и возможности любого упоминания имени писателя. Тем не менее в 1955 г. вышел 29 том тридцатитомного собрания сочинений М. Горького, в котором не только были опубликованы письма Горького к Сургучеву, но в комментариях щедро цитировались и отправленные из Ставрополя письма самого Сургучева. Подчеркнем, что 16 августа 1942 г. Сургучев опубликовал очередной фрагмент из цикла «Парижский дневник» со «скорбным известием о взятии немцами Ставрополя» (тогда – Ворошиловска).

В трудах о литературе русского зарубежья творчество Сургучева вписано в обширный контекст литературной эмиграции. Писатель-ставрополец являлся постоянным автором журналов «Современные записки» и «Русская мысль», а его произведения стоят в одном ряду с произведениями самых известных и популярных у русского читателя писателей русского зарубежья. Это, например, такие произведения, как «Посрамленный Калиостро» А. Толстого, «Родник в пустыне» Г. Гребенщикова, рассказы И. Бунина, А. Амфитеатрова, Е. Чирикова и др. В издательстве при газете «Возрождение», сотрудником которой был Сургучев, его произведения издавались в одном ряду с романами И. Шмелева.

---

<sup>1</sup> Горький и И. Д. Сургучёв: история взаимоотношений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Т. Р. Гавриш // Горький и его корреспонденты / ред. кол.: И. А. Бочарова и др. – М., 2005. – С. 207– 263.

<sup>2</sup> Фокин А. А. Илья Дмитриевич Сургучёв. Проблемы творчества: монография. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2006. – 364 с.

Творчество Сургучева эмигрантского периода было живым откликом на само событие эмиграции и осмыслением эмиграции как особой формы писательского бытия. Надо сказать, что вряд ли кто из прославленных русских писателей «первого ряда», не исключая и самые крупные имена, сделал это более зримо и ярко, чем Сургучев.

После эмиграции до начала 1980-х гг. имя Сургучева – крупнейшего прозаика и драматурга Юга России – было из русской литературы вычеркнуто. В наши дни в достаточно полном объеме наследие Сургучева введено в научный оборот благодаря исследованиям А.А. Фокина (помимо уже названных его работ, выделим и монографию «Мистические аспекты творчества И. Д. Сургучева»<sup>1</sup>), изданию 4-томника писателя и ежегодным Сургучевским чтениям (2006–2020).

---

<sup>1</sup> Фокин А. А. Мистические аспекты творчества И. Д. Сургучева: монография / А. А. Фокин, Р. В. Нутрихин. – Ставрополь: Дизайн-студия Б; ТоварищЪ, 2015. – 324 с.



ЮРИЙ СЛЕПУХИН

(1926 – 1998)

Юрий Григорьевич Слепухин родился в г. Шахты Ростовской области. Отец будущего писателя, агроном Григорий Пантелеймонович Кочетков, – выходец из среды донских казаков, мать, Валентина Ивановна – из украинско-польской (шляхетской) семьи. Служебная деятельность отца-агронома была связана с постоянными разъездами, переездами, что определялось не только его личной биографией, но и административными изменениями в жизни Северо-Кавказского края, центром которого был вначале г. Ростов-на-Дону, затем после разделения края в 1934 г. – г. Пятигорск. Наконец, Северо-Кавказский край (уже без национальных автономий) постановлением ЦИК СССР от 13 марта 1937 г. переименовали в Орджоникидзевский, его центр из курортного города перевели в конце года в Ворошиловск, как тогда назывался Ставрополь. О послужном списке Г.П. Кочеткова, который за эти годы стал ответственным работником аппарата Северо-Кавказского, а затем и Орджоникидзевского края, мы ещё расскажем отдельно, а пока – лишь о том, что здесь отец писателя работал главным агрономом краевого земельного отдела (крайзо). С января 1940 г., сохраняя указанную должность, он становится и начальником управления агротехники и механизации крайзо.

Как вспоминала сестра писателя, несмотря на достаточно высокую должность отца, они «жили очень по-спартански, ничего лишнего ни в одежде, ни в обстановке, ни в еде <...>, привычка обходиться в быту только необходимым, без всяких излишеств», как считала И. Г. Слепухина, «сыграла положительную роль в его (брата), характере»<sup>1</sup>.

Это позволило ему достойно переносить тяготы военных лет. Ценности будущего писателя «заклучались в совсем другом. Он никогда не прилеплялся душой ни к деньгам, ни к вещам, ни к удовольствиям, поэтому в любых обстоятельствах внутренне оставался свободен»<sup>2</sup>. «Излишество» было лишь в том, что занимавшейся только семьей Валентине Ивановне помогала домработница.

Единственной роскошью в семье были хорошие книги. Они в доме были всегда. В четыре года Юрий уже свободно читал, и не только дореволюционную «Золотую книгу сказок», а в пять лет с увлечением – Гомера, в десять увлекался Фенимором Купером (интересный вопрос, знал ли он романы ставропольского Купера – Павла Белецкого?), Майн Ридом,

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 19.

<sup>2</sup> Там же. – С. 20.

Вальтером Скоттом, а лет с двенадцати уже читал Достоевского, Толстого и других классиков<sup>1</sup>. Валентина Ивановна, учившаяся в гимназии, прекрасно воспитанная, вкладывала всю душу в воспитание детей, в домашний уют. Отец, будучи человеком молчаливым и суровым, постоянно занятый на работе, по признанию сестры писателя, «не умел общаться с детьми», и только став взрослым, сын очень подружился с отцом.

В годы войны неожиданная для горожан оккупация Ставрополя 3 августа 1942 г. резко сузила возможность эвакуироваться. Многие жители, не имевшие иных средств к существованию, кроме заработной платы, вынуждены были работать, как тогда говорили, «при немцах». Могли не работать только имевшие подсобное хозяйство (сады и огороды были при многих частных домах Ставрополя) или перебивавшиеся распродажей накопившихся за долгие годы пусть не ценных, но необходимых для других людей предметов домашней утвари, одежды. Была ли возможность у агронома Кочеткова, не имея работы, почти полгода кормить семью, нам не известно. Но в любом случае не успевшего эвакуироваться ответственного советского работника по окончании оккупации ожидало бы серьезное разбирательство, и Кочетковы это понимали. Среди их ближайших родственников уже было трое репрессированных. Живя на Ставрополье, они вместе со своими детьми, Юрием и Ириной, воспитывали Галину – дочь сестры Валентины Ивановны Анны и чешского коммуниста Иосифа Биссе, расстрелянного как «враг народа»; его жена была осуждена<sup>2</sup>. Вот почему семья Кочетковых оказалась в Германии в качестве остарбайтеров.

Покинувший родину в 16 лет, Юрий Кочетков, его родители и сестры были определены в трудовой лагерь в городе Эссен. Спустя годы он был подробно описан как место пребывания одной из героинь военной тетралогии писателя. В нескольких словах его сестры лагерь выглядел так: утром – расчистка завалов после ежедневных ночных бомбежек (в Эссене было много заводов оборонного значения), баланда, а потом по месту работы кого – куда<sup>3</sup>. Юрий работал на частном консервном заводике. В конце концов Кочетковым повезло: как бесплатную рабочую силу семью забрал немецкий барон в свое имение, пока далекое от бомбардировок, почти у самой голландской границы.

По окончании войны так называемых перемещенных лиц свезли в Бельгию, где Кочетковым удалось связаться с помогающими соотечественникам эмигрантами первой волны и поменять фамилию на Слепухиных, по фамилии бабушки со стороны отца. Два года, проведенных в Бельгии, были для Юрия Слепухина плодотворными. Наряду с несложной ра-

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 18–19.

<sup>2</sup> Там же. – С. 20.

<sup>3</sup> Там же. – С. 24.

ботой он настойчиво занимался самообразованием в среде эмигрантов, учил языки, к чему у него были удивительные способности, и писал.

Организация Объединенных Наций занималась тем временем размещением скопившихся в Европе перемещенных лиц в различных странах мира. Аргентина, куда в 1947 г. выехали Слепухины, ошеломила эмигрантов яркостью красок, ароматом тропиков, бесконечным звучанием танго, приветливостью и веселостью жителей. Работать приходилось много и на стройках, и в автомастерских, электромонтером на шоколадной фабрике и т.д. Работу осложняли огромная территория Буэнос-Айреса и жара, порой 44 градуса. Но, даже сильно уставая, Юрий Слепухин каждый день садился за письменный стол или за книгу, писал статьи и очерки для газет и журналов Европы и Америки, приобретая за десять лет определенную известность. Серьезный, сдержанный молодой человек, с «хорошей улыбкой, – добрый и немного застенчивый»<sup>1</sup>, он располагал к себе.

В конце 1956 г., судьбоносного по определению сестры писателя (восторженно воспринявшей смерть Сталина в 1953 г. и XX съезд КПСС, осудивший его культ), представители советского посольства в Аргентине предложили Юрию Слепухину и его семье возвратиться в СССР: «Мы следили за вами все эти годы. Вы талантливый человек, блестящий журналист, и нам известно, что вы написали роман, хотите стать писателем <...> Стране такие люди нужны!»<sup>2</sup>.

Это предложение совпало с размышлениями Ю. Г. Слепухина о судьбе писателя-эмигранта. В позднейшей статье «Писатель и отечество» он подробно рассказал о том, что для русского национального характера ностальгия становится «медленно действующим ядом», человек «постепенно перестает чувствовать вкус жизни, видеть ее краски, ощущать ее запахи», получая взамен ощущения «жизни наполовину»<sup>3</sup>. При самом благополучном варианте эмигрантской судьбы (а Слепухин в Аргентине, по его собственным словам, никогда не чувствовал себя нежелательным иностранцем), казалось бы, не заслуживающие внимания пустяки «становятся главным, заслоняют все остальное, объективно – может быть – и более существенное»<sup>4</sup>.

Осознание своего писательского призвания усугубляло этот болезненный процесс. Ю. Слепухин оставил глубокие раздумья о судьбе писателей-эмигрантов младшего поколения, у которых обретение зрелости происходило уже за рубежом. «Невероятно трудным становилось то, что думаешь на родном языке, а говорить приходится на чужом», и это притом, что он отлично владел несколькими языками. Хотя в Аргентине Сле-

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 50.

<sup>2</sup> Там же. – С. 72.

<sup>3</sup> Там же. – С. 384.

<sup>4</sup> Там же. – С. 385.

пухин имел возможность не только все время говорить по-русски, но и читать русские книги – от классики до последних новинок, выходящих в Советском Союзе, связь с родной языковой средой, по собственному признанию, «все же оставалась какой-то искусственной, неполнокровной. Это обеднило мой язык»<sup>1</sup>. Не будучи поклонником орнаментальной прозы, заботясь прежде всего о том, *что* сказать, а не о том, *как* сказать, Слепухин понимал, что «язык – как и всякое орудие труда – должен работать в полную силу и с полной нагрузкой, с использованием всех заложенных в него возможностей», что «мастерство владения языком, особая музыкальность, чуткость к слову, ощущение ритма слова – это закладывается с самого начала, с первых шагов, если живешь среди своего народа»<sup>2</sup>.

Предпринятая в 1955 г. попытка писать на испанском и для испаноязычного читателя (это был роман «У черты заката») удовлетворения Слепухину не принесла: «Писать на нем никакой радости мне не доставляло». Он, быть может, подсознательно ощутил, что это будет началом его денационализации как писателя и что, если он хочет стать русским писателем, надо «срочно принимать решение».

Заявление с просьбой о репатриации в советское посольство было подано.

Вернувшись на родину в 1957 г., Слепухины не имели права жить в Москве или Ленинграде и выбрали вначале Воронеж, а затем, уже в 1958 г., обменяли полученную квартиру на Ленинградскую область. В конце 1964 г. семья переехала в г. Всеволожск той же области, где писатель прожил до конца своих дней.

Самым значительным творением Юрия Слепухина является его тетралогия о Второй мировой войне, начатая еще в эмиграции. Над ней писатель работал почти всю свою жизнь (этому способствовали и приводящие обстоятельства, о которых мы скажем ниже). Тетралогия состоит из романов, связанных друг с другом сюжетными линиями главных действующих лиц.

Так, в «Перекрестке» (опубликован в 1962 г.) запечатлены предвоенные годы в украинском городе Энске и – в его финале – самое начало Великой Отечественной войны, настигшей друзей Татьяну Николаеву, Людмилу Земцеву, Сергея Дежнева, Володю Глушко наутро после выпускного школьного бала. За урбанизированным представлением молодых людей XX века о перекрестке скрывается извечная развилка жизненной дороги, предупреждающая о необходимости выбора того или иного пути и грозящая соответствующими опасностями. Ощущение жизненного перекрестка, о котором размышляют Татьяна и Людмила, у героев романа сопряжено с чувством безвозвратности прежней счастливой юности, когда жить на све-

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 395.

<sup>2</sup> Там же. – С. 395.

те, по словам Татьяны, «было чудесно». Герои оказались не подготовленными по-настоящему к тяжелейшим испытаниям войны. До некоторой степени инфантилизм захлестнул и внутреннее духовное «Я» героев. Даже для Сергея Дежнева, пережившего гибель старшего брата в финскую войну «жизнь была слишком интересной, чтобы ломать голову над ее смыслом». Теперь он – первая и взаимная любовь Татьяны – добровольно уходит на фронт, понимая, что только так он может защитить свое счастье.

Вторая книга тетралогии – «Тьма в полдень» (1968) – об оккупации города Энска. Своим названием она уже говорит о противоестественности страшной правды происходящего. Насильно угоняют в Германию Людмилу Земцеву (она, обнаружившая хорошее знание немецкого языка, отказалась работать в немецкой администрации). Володя Глушко, вырвавшись из плена и не найдя семью, а только груды развалин вместо дома, теперь видит смысл своей жизни только в комсомольском подполье, а после его разгрома убивает главу оккупационной власти Кранца и героически гибнет. Татьяна, устроившись машинисткой в гебитскомиссариат, передает подпольщикам нужные им сведения. Она тяжело переживает отчуждение знакомых горожан, соседей, считающих ее предательницей. С другими членами подпольной организации в целях конспирации она не общается, да и кроме двух-трех человек вообще никого не знает.

Случайная встреча с эмигрантом первой волны, увезенным на чужбину семилетним ребенком, Кириллом Болховитиновым, подарила ей верного друга. Догадываясь о подполье, он помогает ему через Татьяну деньгами. Его любовь к девушке чиста и целомудренна, но Татьяна, симпатизируя Кириллу, верна ушедшему на фронт Сергею. После разгрома подполья арестованную Татьяну должны передать в руки гестапо, но по случайной ситуации она попадает в облаву, поставляющую оstarбайтеров в Германию. Татьяна называет себя по фамилии Сергея, которого читатель тоже не выпускает из вида, благодаря чередованию глав о событиях, происходящих по разные стороны фронта. Наконец-то жители оккупированных территорий узнают о «катастрофе, постигшей немцев под Сталинградом»<sup>1</sup>. Образ «тьмы в полдень» завершает роман, но теперь в его финале он обретает оптимистическое звучание. В «непроглядном дыму» Курской битвы Сергей осознает, что «немецкая война издыхала здесь, на курских полях <...> и ей на смену рождалась русская, яростная и справедливая, как само возмездие»<sup>2</sup>.

Слепухин напряженно работал над следующим – завершающим романом своей пока трилогии. Однако произведение оказалось неприемлемым для печати: редактор «Лениздата» потребовал изменить по его указке сюжет романа, с чем писатель согласиться не мог. Но работа продолжалась. Теперь отвергнутый роман автор разделил на два, значительно дополнив и расширив их.

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 826.

<sup>2</sup> Там же. – С. 943.

Десять лет (1968 – 1978) Слепухина почти не печатали; замалчивались и ранее вышедшие произведения. Финансовой поддержкой для семьи были тогда оплачиваемые встречи с читателями, общением с которыми Слепухин очень дорожил; он вел «Литературное объединение» в Доме ученых. Среди писателей друзей у него фактически не было. По воспоминаниям близких, он, с его отшельническим образом жизни, «был для них слишком уж не своим, непривычным, странным. Он всегда был внутренне свободен, что бросалось в глаза, и, видимо, это казалось подозрительным. В лучшем случае его абсолютно не понимали и предпочитали держаться от него в стороне. Недаром его прозвали князем Мышкиным»<sup>1</sup>. К диссидентству он тоже относился отрицательно, не считая нужным переправлять рукописи за границу, о чем свидетельствует его повесть «Частный случай».

В 1985 г. наконец был издан третий роман – «Сладостно и почетно», названный строкой из Горация («Сладостно и почетно умереть за Отечество»). Под романом автор поставил даты: 1967 – 1968 и 1980 – 1983. Место действия – Германия, его главное действующее лицо – Людмила Земцева, чья остарбайтерская судьба вначале сложилась внешне удачно. К хорошо образованной и милой девушке-прислуге в семье профессора-искусствоведа Штольница отнеслись по-родственному. Людмила испытала счастье большой взаимной любви к капитану-антифашисту Эриху Дорнбергеру, человеку очень близкому Штольницам. В романе подробно раскрывается подготовка масштабного заговора против Гитлера 20 июля 1944 г. (название романа как раз и связано с эмоциональным порывом заговорщиков) и его провал. Эрих гибнет в перестрелке, профессор Штольниц казнен в тюрьме. Его вдова – жертва ужасной бомбардировки англичанами Дрездена, культурного центра, а отнюдь не военного объекта. В той же бомбардировке чудом осталась жива Людмила, теперь с изуродованным ожоговым шрамом лицом. Но ее арест миновал: Эрих, не особенно веря в успех заговора и понимая, что «остарбайтерин», общавшаяся с людьми, причастными к заговору, не может не вызывать подозрений гестапо, заранее снабдил ее документами на имя Гертруды Юргенс, немки из России, а также просил позаботиться о ней немецких коммунистов.

В конце романа Людмила случайно встречает врача Фетшера Райнера, помогавшего и заговорщикам, и самой Людмиле, но тут же (во время разговора), его, встречающего советские танки, сражает фашистская пуля: в развалинах засели эсэсовцы. Людмила потрясена произошедшим на ее глазах; она «ничего не слышала и почти ничего не видела, все дрожало и расплывалось в ее глазах <...>. И эти развалины вокруг, развалины без конца и края, докуда доставал взор, – мертвая выжженная пустыня»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 77–78.

<sup>2</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2006. – Т. 2. – С. 465–466.

Завершающий роман тетралогии – «Ничего кроме надежды» (1966 – 1988) также сразу не напечатали. Попытку опубликовать роман автор сделал в 1991 г., тогда ему было навязано название «Час мужества». Журнальный вариант был опубликован в «Неве» №№ 6,7,8 за тот же год. «Но я его даже в руках не держал, – признавался писатель в одном из писем от 1 декабря 1991 г., – не хочется и смотреть, так **обкромсали (ровно наполовину!)**» (выделено Л. Е.). Не питал автор иллюзий и насчет публикации этого романа отдельной книгой: «А что будет в «Сов[етском] писателе с «Часом мужества» – вообще неизвестно. Лежит набор совершенно готовый, а запустить в тираж не могут: нет бумаги»<sup>1</sup>. Ю. Г. Слепухин, перенесший четыре инфаркта, так и умер, не увидев опубликованным произведение, которому отдал 22 года своей жизни.

Завершающий роман тетралогии, теперь названный автором согласно идущей из античных времен истине – «Надежда умирает последней» – вышел в свет в 2000 г. Он содержит развязки всех сюжетных линий романа. Читатель узнает о дальнейшей судьбе Людмилы Земцевой. Встреча с соотечественниками, ее чистосердечный рассказ о пережитом обернулись безнадежным для нее расследованием СМЕРША. И во время ее очной ставки с тоже арестованным Кириллом Болховитиновым, никогда с ней не встречавшимся, тот видит глаза человека, «низвергнутого на самое дно отчаяния – самого глухого, самого последнего, когда уже не остается ни надежды, ни желания ее обрести»<sup>2</sup>. В Германии произошла новая встреча Татьяны и Кирилла. Дожили до дня Победы и командир батальона майор Сергей Дежнев, и уже генерал, командарм Николаев, дядя Татьяны, ставшей ему приемной дочерью. Только благодаря его вмешательству благополучно окончилась «филтрация» для Татьяны, и даже то, что Кирилл Болховитинов (очевидно, тоже не без влияния авторитета Николаева) получил всего-то пять лет лагерей за его неумную тягу в Россию, представляется Татьяне верхом удачи. Мучительное раздвоение чувств переживает Сергей, минутная слабость которого обернулась чувством отцовского долга перед ребенком сержанта Елены Сорокиной, и это освобождает Татьяну от чувства вины за долго не высказываемую и крепнущую любовь к Кириллу. Из романа «Киммерийское лето» (1978) читатель уже знал о взрослом сыне Татьяны – Андрее Болховитинове.

В Энске, куда, наконец, в финале романа возвращается Татьяна, она не находит там тех, к кому относилась с душевной симпатией. «Какие-то океаны горя вокруг, и если бы только от пуль и от бомб»<sup>3</sup>, – думает Татьяна. Ничего не узнав о судьбе Люси Земцевой, она приходит к месту гибели Володи Глушко. Последнюю страницу романа венчает несобственно-

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 473.

<sup>2</sup> Слепухин Ю. Г. Указ. соч. – С. 932.

<sup>3</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2006. – Т. 2. – С. 980.

прямая речь: «Она долго сидела так, прижавшись к камню, потом поднялась и, не оглядываясь, стала спускаться по ступеням. Из-за облаков нерешительно проглянуло бледное, не греющее уже осеннее солнце, ветер раскачивал верхушки пирамидальных тополей, охажками срывая с них последние листья. Жизнь, какая ни есть, продолжалась, и надо было продолжать жить – ждать, верить, надеяться»<sup>1</sup>.

Пафос тетралогии, как уже отмечалось одним из ее первых исследователей, В. Акимовым, в том, что война и жизнь вообще не совместимы<sup>2</sup>. Она (война) не только отнимает жизнь, но и калечит душу. Глубоки и верны раздумья ленинградца, к которому тянулся Сергей, – Игнатьева: «Отдельно взятый человек может, пройдя испытания фронтом, стать лучше, честнее, научиться товариществу, самопожертвованию. Это все так. Но в целом как социальное явление война не способствует подъему нравственности, и это тем заметнее, чем дольше она длится»<sup>3</sup>. Игнатьев считает, что культивируемое у людей чувство мести разрушает духовное начало. Рассказывает он Дежневу и о Елене Сорокиной. После гибели мужа желание умереть, заняв его место в строю, обрекло ее на вечную муку-вину за гибель ее годовалого сына во время ленинградской блокады.

Войной разбита целомудренная и чистая любовь Сергея и Татьяны, и он, всю войну думавший о любимой, когда возможность попасть в родной город и узнать что-нибудь о Татьяне стала вполне реальной, «не испытывал того, что должен был бы испытывать». Командарм Николаев не может смириться с бессмысленными с точки зрения военного искусства жертвами, которых можно было бы избежать, как, например, при взятии Берлина. «Потери потерям рознь», – убежден он, но вынужден подчиниться приказам. Он понимает бессмысленность поручительства за подругу племянницы Люсю Земцеву и с горечью размышляет, что сотрудники репрессивного аппарата «не стеснялись и во время войны, но все же по пустякам не усердствовали сверх меры. Ну а теперь-то уж чего стесняться! <...> Пора было привыкнуть, да он и привык, – признается он самому себе. – К себе не привыкнешь, вот что худо. К себе – каким стал, каким тебя сделали»<sup>4</sup>. Его боль – изменившаяся за годы войны Татьяна, которая «на все смотрит теперь какими-то не теми глазами». Оставаясь еще немного наивной, Татьяна склонна винить отдельных людей, а не систему тоталитарной власти. «Ну ты еще скажи, что это товарищ Сталин приказал подозревать в измене каждого»<sup>5</sup>, – возражает она Кириллу; она не понимает, как может Болховитинов одновременно испытывать любовь к России и равнодушие к советской власти. Однако Кирилл в своем анализе «болевых точек» считает бессмысленным протест против проявления тоталитаризма. Для него главное

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2006. – Т. 2. – С. 982.

<sup>2</sup> Там же. – С. 986.

<sup>3</sup> Там же. – С. 478.

<sup>4</sup> Там же. – С. 969.

<sup>5</sup> Там же. – С. 934.



то, что ему «без России не прожить!» И перед этим: «А власть – да какое мне до нее дело? <...> И тогда все эти неудобства, ... зло, всякие утеснения, которым тебя подвергают... все это, понимаешь, второстепенно. Важно только одно: как ты сам на это отзываешься, как все это влияет на твою душу»<sup>1</sup>. И даже в минуты страшного отчаяния и сомнений он не отказывается от своего выбора – остаться в России.

Необходимо подчеркнуть гуманистический пафос тетралогии, глубину авторской концепции, широту охвата исторической действительности и проблематики – от бытовой, ювенальной до военной. Лиризм эпического произведения воплощен в образах и героев, и кровно с ними связанного автора-повествователя. В какой-то мере предтечей тетралогии является роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» о предшествующей – Гражданской войне в России. Но надо признать, что проза величайшего поэта Пастернака уступает масштабности дарования крупнейшего прозаика второй половины XX века Юрия Слепухина.

\* \* \*

Параллельно с работой над тетралогией Ю. Г. Слепухин писал отдельные романы и повести, в той или иной мере связанные с теми же этическими и эстетическими поисками, что и в основном произведении.

Так, развитие одной из сюжетных линий военной тетралогии: Татьяна Николаева – Кирилл Болховитинов продолжено в романе «Киммерийское лето» (1969 – 1971), посвященном, казалось бы, послевоенной повседневности (из-за сложности публикации завершающего романа развязка намного опередила развитие основного сюжета). Современному сюжету опять-таки придается панорамный охват – жизнь Москвы, отчасти Ленинграда и одного из городов Сибири. Опять ведутся поиски пропавших близких людей (Вероника Ратманова, вопреки воле родителей, разыскивает и находит брошенного ими своего старшего брата Ярослава, уже ставшего археологом). Но в эпицентре событий – киммерийское лето, то есть археологические раскопки в Крыму, в которых принимает участие десятиклассник Андрей Болховитинов, сын Кирилла и Татьяны, ставшей Учительницей с большой буквы, брат Вероники Ярослав и археолог Дмитрий Игнатьев, сын погибшего на войне духовного наставника Дежнева.

Древнее название Крыма – Киммерия, ассоциирующееся с Максимилианом Волошиным, позволяет сопрягать историю и современность, выявлять подспудные противоречия последней, засилье демагогии и карьеризма. Пафос романа роднит его с тетралогией: надо остаться верным самому себе, своим моральным принципам, несмотря ни на какие соблазны уютной, благополучной жизни. Киммерийские раскопки – это, прежде всего, раскопки в человеческой душе, которыми богат не только данный роман, но и военная тетралогия.

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2006. – Т. 2. – С. 936–938.

Кратко осветим другие произведения Ю. Г. Слепухина. Он пробовал свои силы и в жанре исторического романа – «Государева крестница» (1996 – 1997), вышедшего из печати через полтора месяца после смерти автора. Достоверность изображения действительности эпохи Ивана Грозного сочетается в нем с возможностями проекций событий на реальность XX в.: жертва и преступник в одном лице, вседозволенность, эгоизм и постоянная уступчивость соблазнам, и даже проблема эмиграции. Злу мира противостоят чистая любовь стрелецкого стольника Андрея Лобанова и Анастасии Фрязиной, царской крестницы, которую тиран «умыкнул на растление», мужество ее отца-оружейника. Грозный казнит Никиту Фрязина, ставшего на защиту дочери, но девушку спасает Лобанов, тайно увозя ее в Литву. В статье ст. научного сотрудника Пушкинского Дома РАН Е.Д. Кукушкиной подчеркнута, что, отправляя своих героев в вынужденное изгнание, автор размышляет о судьбе исторической личности – Курбского. Трагизм романа не только в том, что Анастасия лишь потом узнаёт о гибели отца, но и в тяжелых раздумьях-сомнениях Андрея Лобанова: «Должен ли служивый человек задумываться, хорош ли государь?.. А если он стал тираном, не знающим меры жестокостям и безумствам, нужно ли продолжать ему служить?»<sup>1</sup>. Писатель показывает, что ничем не ограниченное единовластие порождает специфическое окружение царя. «Лишенные той власти над людьми, которую имеет царь, его слуги настолько хорошо знают своего хозяина, что получают лукавую власть над ним самим»<sup>2</sup>. Вписывая образы вымышленных героев в исторический контекст, Ю. Слепухин исследует, по словам профессора СКФУ А. В. Останковича, векторы отношений человека и власти в России<sup>3</sup> на протяжении ее исторического развития, начиная с раздумий писателя об Иване Грозном.

По мере углубления работы автора над военной тетралогией, по мере взросления ее героев, прошедших муки военного лихолетья, усиливается антитоталитарный пафос произведения. Своего рода идеологическим авторским комментарием к тетралогии стала повесть «Пантократор» (1991) о Сталине, где художественный вымысел сочетается с историческим анализом, отправной хронологической точкой которого стал Парад Победы в июне 1945 г. Повесть подробно проанализирована В.М. Акимовым и Е.П. Щегловой<sup>4</sup>. Думается, что определенная односторонность художественных решений в образе «вождя народов» не подвергает сомнению гуманизм художника, выступившего против злодеяний тоталитаризма, пантократии.

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 362.

<sup>2</sup> Там же. – С. 361.

<sup>3</sup> Судьба, опалённая войной: человек и история в творчестве Юрия Слепухина / ред.-сост. О. К. Страшкова. – Ставрополь, 2015. – С. 90.

<sup>4</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 232–242.

Последнее десятилетие своей жизни писатель отдал оставшемуся незавершенным роману «Не подводя итогов». Его пафос также определен В. М. Акимовым и Е. П. Щегловой: «Роман о причинах трагической современности, возникающих из глубины истории», что дает возможность историософского осмысления жизни России всего XX века. В образе Николая Львовича Болотова много автобиографического (при всем том, что герой старше автора на четверть века) – в раздумьях, в приглашениях к интеллектуальному сотворчеству: «Где уж нам выносить вердикты своему времени, если относительно собственных деяний нет в нас уверенности». Под этими словами слепухинского героя могли бы подписаться все те, большая часть жизни которых пришлось на XX столетие. Его постижение, как подчеркнули авторы цитируемой статьи, – «процесс бесконечный, во многом требующий полемического пересмотра оценок и толкований»<sup>1</sup>. Мастерство автора «Не подводя итогов», определяемое профессором СКФУ И. Н. Ивановой как феномен двойного видения<sup>2</sup>, позволяет раскрывать противоречивость видения и оценок героя на протяжении всего повествования.

Кроме российской проблематики, Ю. Г. Слепухина как художника слова занимала, особенно в начале его творческого пути, и Аргентина. Можно сказать, что в своих произведениях он открыл российскому читателю далекий южноамериканский континент. Он вошел с ним в советскую литературу и в 1962 г., т.е. всего через пять лет после возвращения в СССР, был принят в Союз писателей СССР.

Первая «аргентинская» публикация Слепухина в России – повесть «Джоанна Аларика» (Л., 1959). Ее журнальный вариант был напечатан в «Неве» в 1958 г. под названием «Расскажи всем». Повесть исторична, рассказывает о действительных событиях, произошедших в Гватемале в 1954 г. И получивших широкое освещение в советских средствах массовой информации.

Джоанна, главная героиня повести, дочь богатого человека, ни в чем не знавшая отказа и далекая от проблем простых тружеников, училась в США и, вернувшись, воспринимает окружающее сквозь призму двух миров – южного и северного. Возникающее противопоставление выявляет особый, познавательный интерес автора, что пришлось по душе и российскому читателю. Порвав с отцом, богатым плантатором, вместе со своим возлюбленным – учителем-коммунистом Мигелем Асеведо она сражается в рядах гватемальских патриотов за независимость родины. Но судьба героев трагична. «Мы можем использовать ее смерть в наших интересах. Раз уж не удалось использовать ее талант», – цинично говорит лейтенант Нар-

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 245.

<sup>2</sup> Судьба, опалённая войной: человек и история в творчестве Юрия Слепухина / ред.-сост. О. К. Страшкова. – Ставрополь, 2015. – С. 105.

ваэс. Джоанна страстно хочет жить только ради будущего ребенка Мигеля. Но она не может изменить своему революционному долгу.

«Джоанна Аларика» может быть интерпретирована читателем как своего рода художественный эксперимент писателя по «освоению» эстетики и этики социалистического реализма. Ее антикапиталистический и антимилитаристский пафос вполне совпадает с требованиями соцреалистического канона, причем отнюдь не в ущерб художественной ценности, и нельзя не увидеть, что повесть вполне может быть сопоставима с лучшими образцами последнего «большого стиля» русской литературы и интересна в этом качестве современному молодому читателю, способному оценить человеческое обаяние героев и художественное мастерство автора.

Роман «У черты заката» (1956 – 1959) был начат еще в Аргентине на испанском языке и уже в России был автором переведен на русский и завершен. Книга рассказывала о трагической судьбе французского художника Жерара Бюссонье, уехавшего в Южную Америку в поисках не полученного дома признания. Вначале искренне отвергавший предположения читателей об автобиографизме главного героя, писатель уже в зрелые годы понял, что выбор героя-эмигранта оказался не таким уж случайным. Глубокий литературоведческий анализ романа можно найти в статье ведущего научного сотрудника Пушкинского Дома Т. М. Вахитовой «Чужой взгляд в женское зазеркалье»<sup>1</sup>. По ее словам, Слепухин мастерски исследует проблему «любовь и творчество», стараясь представить разные формы общения героя с возлюбленными, но искусство всегда выше этих любовных отношений.

Южной Америке посвящен и роман «Южный крест», также начатый еще в Аргентине, но законченный в 1980 г. Этот роман особенно интересен российскому читателю тем, что в его действии, происходящем в Буэнос-Айресе и его окрестностях спустя десятилетия после окончания войны, принимает активное участие русский эмигрант Михаил Полуни, до войны студент-ленинградец. В судьбе этого главного героя немало биографических подробностей из жизни самого автора: немецкая неволя, Бельгия, потом Аргентина. Полуни и его друзья принимают участие в разыскании на континенте скрывшихся нацистских преступников, которые должны ответить за свои злодеяния. Поиск велся под видом этнографической экспедиции, поддержанной властями Аргентины. Это был интернациональный коллектив антифашистов из Франции, Бельгии и России. Операция проходила под названием «Южный крест». Однако сюжет произведения не политизирован, он скорее приключенческий, лишенный острого накала идеологических противоречий. Главное в романе – внутренний мир Полунина, у которого, как и у его любимой девушки Евдокии, все больше крепнет

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 346–357.

стремление вернуться на родину. Полуину необходимо «чувство принадлежности к месту, где живешь, чувство укорененности в этой земле».

И здесь мы вновь возвращаемся к проблеме эмиграции, которая занимала писателя всю его творческую жизнь, вплоть до неоконченного романа «Не подводя итогов», в котором автор устами своего героя внешне благополучное состояние эмигранта уподобляет аквариуму в сравнении с открытым морем. Его вывод: «Строить надо на родине. И строить надо родину».

В духовном строительстве родины литературному наследию Юрия Слепухина (а это 10 романов и 3 повести) суждено сыграть значительную роль, и Ставрополье должно гордиться тем, что на его земле прошли отроческие годы автора, здесь началась его юность – важнейший этап становления большого русского писателя XX в. Он завещал собратьям по перу подлинный патриотизм, говоря, что нельзя жить на чужбине, если хочешь всерьез заниматься искусством: «Творческие способности могут проявиться лишь в условиях постоянного и тесного общения с родной стихией <...>. Это главное. И перед этим непреложным фактом для истинного литератора должно отступать на второй план все остальное – если творчество действительно является для него главным делом жизни»<sup>1</sup>.

Примером честного служения литературе могут служить и другие его слова: «...Я предпочитаю не напечатать больше ни строчки за всю оставшуюся жизнь, чем снова согласовывать с редакторами, что сказать можно, а чего Горлит (цензура – Л. Е.) не пропустит. Рукописи останутся, даст Бог, дети когда-нибудь опубликуют»<sup>2</sup>.

Пятитомное собрание избранных произведений (2005 – 2011) Юрия Слепухина начинает свое победное шествие к широкому читателю, и особенно к читателям Ставрополья, с которым были связаны отрочество и ранняя юность писателя.

\* \* \*

Огромный и пока ещё недооценённый вклад Ю. Г. Слепухина в развитие отечественной прозы о Второй мировой войне побуждает нас подробно исследовать генезис его тетралогии и, в частности, обратиться к истокам художественного воплощения образа города Энска, главного «героя» первых двух романов тетралогии, а затем – в отдельных эпизодах – и заключительного. Как известно, отрочество и ранняя юность Слепухина, тогда Кочеткова, прошли на Ставрополье и именно первые, а значит, наиболее эмоционально запоминающиеся события должны были наложить неизгладимый отпечаток на восприятие будущего писателя. Этот отпечаток достаточно легко вычитывается в тексте тетралогии, как в разрывыва-

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 396–397.

<sup>2</sup> Там же. – С. 477.

нии сюжета, так и в ретроспекции воспоминаний героев, что представляет интерес и в литературоведческом плане.

В какой мере в содержании хотя бы первого романа тетралогии, где, как признавался сам писатель, он рассказал о своих школьных друзьях, отражены реалии ставропольской жизни? Этот вопрос, разумеется, интересует и местных краеведов, и читателей. В генезисе (и только в генезисе!) роман «Перекресток» – это ставропольский текст. Первый вариант был написан еще в 1949 г. в Аргентине, а обдумывался, по данным сестры, еще в 1946 г. в Бельгии. По собственному признанию автора, романом это стало потом: «Вначале я совершенно не представлял себе, что, собственно, намерен написать. Знал лишь о чем: это должен быть рассказ о моих школьных друзьях, о неповторимой обстановке последнего предвоенного года, о небольшом городе на юге России, где я тогда жил. Словом, весь замысел – совершенно еще не ясный мне самому – был, как нетрудно догадаться, продиктован ностальгией»<sup>1</sup>.

Однако о соотносительности биографий главных литературных героев – Сергея Дежнева, Володи Глушко, Татьяны Николаевой, Людмилы Земцовой – и их прототипов (хотя документально подтвержден пока только один из них) можно говорить лишь применительно к «Перекрестку», и то лишь по отношению к их школьной жизни. Наиболее выразительный пример – дальнейшая, во втором романе, судьба Володи Глушко, своей жизнью заплатившего за убийство фашистского гебитскомиссара Кранца. Как писала нам Н.А. Слепухина, в какой-то мере прототипом образа Володи был Ю. Голынец, судьба которого, однако, оказалась благополучной. (Кстати, приятель Сергея Дежнева однажды упомянут в романе и под фамилией прототипа: Юлька Голынец.) К моменту, когда, вернувшись в СССР, Юрий Григорьевич пытался разыскать своих друзей, приехал в Ставрополь, Голынец уже жил в Москве, где они в конце концов встретились. Таким образом, дальнейшая судьба героев подчинялась уже развитию художественной концепции тетралогии как романа историософского и панорамного с постоянной в нем сменой действия.

Герои Слепухина оказываются и по одну, и по другую сторону фронта, их жизненные судьбы связаны с теми или иным перипетиям разветвленных сюжетных линий; их образы раскрываются введением обширных дневниковых записей, пространных диалогов, мастерством несобственно-прямой речи. Дар художника слова помог Ю. Г. Слепухину, опираясь на жизненные реалии, не копировать их, а отталкиваясь от них, воссоздать новый, художественный мир, в котором его герои вступают во «взрослую» жизнь: «их вывели на перекрёсток»<sup>2</sup>, озарённый пламенем великой войны. Яркие, самобытные характеры друзей, заинтересовавшие бу-

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 393.

<sup>2</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 378.

душего писателя, дополненные собственными авторскими переживаниями, предопределили выразительность, запоминаемость образов героев, оставшихся верными юношеской дружбе.

Если бы мы сейчас располагали ранним текстом, то есть тем, что Слепухин не считал романом, возможно, мы нашли бы в нем куда больше ставропольских реалий. Но город Энск в «Перекрестке», – конечно, не только Ворошиловск, как тогда назывался Ставрополь. Энск – это и аграрно-индустриальный город Проскуров (с 1954 г. – г. Хмельницкий, центр одноименной области на Украине). Создание художественно-целостного синтезированного образа города, местности, народа встречалось в литературе и раньше. Но создавая образ русско-украинского города, Слепухин настойчиво следует точности топонимики двух городов. Это становится приметой его стиля.

Так, часто повторяющееся в тетралогии название главного проспекта города, казалось бы, ассоциирующегося со Ставрополем, в реальности соотносится уже с городом Проскуровым, для которого улица Фрунзе стала его визитной карточкой (См.: БСЭ, 1978). Это говорит о большой привязанности автора к местам, в которых прошли его отрочество и юность: в большей мере в Ставрополе, но отчасти и в Проскурове, так как на Украине он жил почти год, в 1943 г. – с первых дней января включая ноябрь, когда семья Кочетковых была угнана в Германию. Благодаря художественно-концептуальной установке автора тетралогии в ней появилось характерное для «Перекрёстка» русско-украинское двуязычие, не считая того, что трамвайных линий (ранние пятигорские впечатления детства) в Ставрополе никогда не было из-за горного рельефа города. Во втором романе «Тьма в полдень» описание оккупированного города Энска выглядит еще более обобщенным, соответствующим западной части СССР.

Обобщенно-типический (а не только ставропольский) энский текст об этом периоде жизни города очевиден и в смещении хронологических рамок повествования. Оккупация в Ставрополе началась не в августе 1941 г., как в Энске, а 3 августа 1942 г. Оккупированный Энск – не Ворошиловск еще и потому, что о взятии немцами Ворошиловска в начале августа 1942 г. есть специальная запись в дневнике Людмилы Земцевой, хотя сам выбор названного города тоже симптоматичен. В Энске оккупация длилась на год с лишним больше, преступления захватчиков и разрушение города были сопоставимы с жизнью других городов страны, а не со Ставрополем.

Сказанное подтверждается исследованием доктора исторических наук Б. И. Ковалева «Сравнительный анализ описания нацистской оккупации в годы Великой отечественной войны 1941 – 1945 гг. по архивным источникам и по роману Юрия Слепухина «Тьма в полдень»<sup>1</sup>. Автор статьи сис-

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 284–300.

тематизирует факты, относящиеся к городам Смоленск, Луга, Орел, Пушкин, Павловск и др., и приводит соответствующие им выдержки из романа Ю. Г. Слепухина, подтверждающие типичность указанных фактов. Историк делает вывод: «Поразительно, что Юрий Слепухин практически слово в слово цитирует документы, которые тогда ему были недоступны. Нужно было обладать феноменальной памятью, писательским чутьем, а также честной гражданской позицией, чтобы в конце 60-х гг. прошлого века дать всестороннюю характеристику нацистского оккупационного режима в нашей стране»<sup>1</sup>.

Слепухин, очевидно, черпал подробности из множества рассказов перемещенных лиц, с которыми сводила его судьба на дорогах войны. Юноша умел слушать людей, а они были из разных населенных пунктов СССР, запоминать сказанное ими. Кроме того, на Украине эшелон с оstarбайтерами, в котором в Германию уехала семья Кочетковых, вообще формировался долго: было что не только услышать, но и увидеть. Вот почему подробности оккупации, которые помнятся ставропольским старожилам, и в романе Слепухина порой расходятся. Важное различие в том, что в Ставрополе оккупация в целом не была абсолютно типичной ввиду ее ограниченного во времени срока (менее полугода). Разумеется, уже в первые дни ужас населения вызывала массовая гибель евреев; этот ужас переживают и герои тетралогии. Но в целом оккупационный быт в Ставрополе еще не устоялся, не успел сложиться, стать таким, каким он показан на примере города Энска, да и цели, которые ставил перед собой оккупационный режим в Ставрополе были иными<sup>2</sup>. В Ставрополе не было показательных казней, применявшихся гитлеровцами в других оккупационных зонах. Репрессивная машина нацизма начала набирать обороты только в последние месяцы, когда погибло немало юных ставропольцев, вступивших в борьбу с захватчиками<sup>3</sup>. Возможно, некоторые личные впечатления Слепухина от пережитой оккупации были им сняты в силу особых художественных задач, связанных с общим ощущением начала оккупационного режима в разных городах страны.

Однако нам важно другое: не столько конкретное воссоздание событий военных лет, происходивших в Ставрополе, а первые и потому особенно важные для эмоционального настроения повествователя звуки и краски военных дней. Они могли быть восприняты Слепухиным только в Ставрополе, и они абсолютно точно соответствовали действительности, что автор этих строк может подтвердить собственными воспоминаниями о специфическом грохоте бомбежки 3 августа 1942 г. и каком-то омерзительном скрежете, поражающем человека, и готова подписаться под каждой стро-

---

<sup>1</sup> Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество: сборник статей и материалов / [сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова; авт. предисл. С. М. Некрасов]. – СПб.: Фонд Слепухина; Ладога, 2012. – С. 300.

<sup>2</sup> Беликов Г. А. Оккупация Ставрополя. – Ставрополь, 2016. – С. 109.

<sup>3</sup> Там же. – С. 170–179.



кой из романа «Тьма в полдень»: «С бешеным свистом и воем прошел самолет совсем низко, и прямо над ними, как показалось всем – потом второй, третий; сухой и деловитый звук пулеметов каким-то странным диссонансом вплелся в этот разнузданный ураган звуков»<sup>1</sup>. Впервые только в Ставрополе Слепухин мог видеть и людей, гнущихся под тяжестью мешков, взятых из разбитых складов.

Итак, хотя полностью «ставропольского текста» даже в первых двух романах тетралогии Слепухина нет, однако говорить о многих его элементах, отдельных деталях можно. Даже первая фраза «Перекрестка» о южном экспрессе, которым, тогда еще майор, Александр Семенович Николаев, Дядясаша, везет осиротевшую племянницу Татьяну в Энск, вызывает ассоциацию с «небольшим городом на юге России», где тогда, по собственному его признанию, жил писатель. В романе прямо указаны и ближайшие к Ворошиловску населенные пункты. Татьяне довелось побывать в пионерском лагере на Кавминводах; упоминается и Микоян-Шахар (ныне Карачаевск): об этом соцгороде в предвоенные годы на Ставрополье было много разговоров, ему посвящались страницы краевых газет.

Немало в тексте и узнаваемых топонимов самого Ставрополя и его окрестностей. Рассказывается о «Татарской балке» (Татарском городище), где можно при желании найти обросший зелеными окисями наконечник скифской стрелы<sup>2</sup>. Неоднократны упоминания о Казённом (Русском) лесе, об Архиерейских прудах: так по старинке горожане продолжали называть Комсомольские пруды, ныне превращенные в Комсомольское озеро. Упоминания о прудах и их окрестностях – проходят через «Перекресток»<sup>3</sup>. Архиерейские пруды остаются поэтическим штрихом в воспоминаниях героев и в годы военного лихолетья наряду с другими славными достопримечательностями родного города. Во «Тьме в полдень» они – и место злодеяний фашистских варваров<sup>4</sup>, а мы знаем о расстрелах на Холодном роднике.

Автор-повествователь хорошо знал и юго-восточную окраину тогдашнего Ставрополя. От здания крайзо (ныне пр. К. Маркса, № 15), где работал отец будущего писателя, Юрий шёл мимо Ярмарочной площади, которая с 1938 г. носила название «Площадь Орджоникидзе», а сейчас здесь возвышается здание цирка. Путь подростка (Юрий переехал в Ставрополь в 11 лет) лежал мимо 64-й школы, откуда в ясную погоду был хорошо виден Эльбрус. Далее путь проходил по пологому спуску вниз, называемому сейчас улицей Ковалева. Здесь также имелись свои достопримечательности: например, упомянутый автором Гулиевский яр (ныне в городской части почти засыпанный и застроенный), а значит, и мельница Гулиева. Сейчас почти невидимая за новыми зданиями, она в предвоенные годы возвышалась над этим районом города, но она, как и 64-я школа, в

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 448.

<sup>2</sup> Там же. – С. 722.

<sup>3</sup> Там же. – С. 84, 241, 249, 289.

<sup>4</sup> Там же. – С. 699.

романах не упоминается, возможно, в силу ставропольской специфичности, тогда как Слепухин в образе города Энска воссоздавал художественный синтез разных городов, порой убирая слишком колоритные их детали. Зато упоминается Ипатовский переулок (так более точно названа в романе улица Ипатова, которая перед войной действительно называлась Ипатовской). Правда, однажды, уже в «Тьме в полдень», короткому Ипатовскому переулку была придана несвойственная ему протяжённость. Володя Глушко, убив полиция, стремится попасть к «этому переулку, выходящему потом на Пушкинскую»<sup>1</sup>, но общее направление пути героя указано абсолютно точно: на Пушкинскую выходит параллельная и буквально рядом с ним лежащая улица Дзержинского (ранее Александровская).

Не раз в военной тетралогии упоминается ставропольский бульвар. Вид на него открывается из окна Татьяны: «Бульвар был действительно красив. Заиндевевшие, густо опущенные снегом ветви, резко освещенные белыми фонарями, сияющим сказочным узором, были врезаны в угольно-черное небо»<sup>2</sup>. Рассказано, как Татьяна и Сергей Дежнев, идя из кинотеатра по бульвару, дошли до здания обкома, в котором угадывается ставропольский крайисполком; о куполе этого здания идет речь и позже<sup>3</sup>.

Узнаваемы и приметы бывшего губернаторского дома с «грудастыми кариаидами», где при советской власти долгие годы размещался крайком партии. Но в «Перекрестке» Слепухин разместил в нем Дворец пионеров (как бы пророчески предвещая, что современный ставропольский Дворец детского творчества на улице Ленина тоже получит строящееся здание краевого Дома политпросвещения). А во время оккупации в губернаторском доме размещался гебитскомиссариат, где работала Татьяна Николаева.

Городской парк, описанный в «Перекрестке», это современный Центральный парк. «Пройдя по центральной аллее они (Сергей и Татьяна – Л. Е.) переглянулись и свернули в одну из боковых, уже наполненную сумерками летнего вечера. <...> Далеко, на главных аллеях, светлячками мелькали огни фонарей, от танцевальной площадки иногда доносило какую-то развеселую музыку, но вокруг них было все так же тихо и безлюдно»<sup>4</sup>.

Что-то неуловимо родное, знакомое не одному поколению коренных ставропольцев, ощущается в описании энского сквера, напоминающего ставропольскую Соборную гору, чаще называемую по советской привычке Комсомольской горкой. Даже в финале тетралогии, когда Татьяна поднимается по широким гранитным ступеням к месту подвига-гибели подпольщика Володи Глушко, эти детали как-то связываются воедино и со старинным административным зданием, где много лет размещался крайис-

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 724.

<sup>2</sup> Там же. – С. 127.

<sup>3</sup> Там же. – С. 412.

<sup>4</sup> Там же. – С. 265–266.

полком (а во время оккупации – немецкий штаб), и с афишами кинотеатра, и с близостью к базару (именно базару, как тогда говорили, а не рынку), где куплены цветы для «встречи» с Володей<sup>1</sup>. Исторически достоверна и такая деталь: на Комсомольской горке в период оккупации велось захоронение немецких солдат, что подтверждено и ставропольскими краеведами.

В том же романе, идя на квартиру, где проживает семья офицера, служившего с Николаевым, выйдя из городского транспорта, Татьяна проходит по улице Коминтерновской (теперь Маршала Жукова), минуя перекресток (с улицей Дзержинского), мимо стадиона<sup>2</sup>. Этот маршрут у горожан популярен и сейчас.

Заметим, что с реальными городскими ареалами у Слепухина связаны и домашние адреса действующих лиц. Пушкинская улица, где живет подруга Татьяны Люся Земцева – это современная улица Пушкина. На ней и около нее, на Зоотехническом переулке (улица и переулок в 1938 г. «обменялись» названиями), и сейчас сосредотачиваются вузы города. Именно там помещает автор научно-исследовательский институт токов высокой частоты, связанный с оборонной промышленностью, где работала доктор физико-математических наук Галина Николаевна Земцева, мать Люси. Однако такого учреждения в Ставрополе не было. По вкладу в науку здесь лидировал сельскохозяйственный институт (в те годы он назывался зооинститутом), где в середине 1930-х годов читал лекции знаменитый генетик Николай Вавилов. В газете «Власть советов» от 2 апреля 1936 г. приведены его слова: «Я не думал, что в Ворошиловске встречу такой огромный и хорошо оборудованный зооинститут». Кстати, на других страницах романа институт, где работала Земцева, назван не НИИ токов высокой частоты, а биологическим (упоминается «длинная решетчатая ограда биологического института»<sup>3</sup>), однажды – и прямо сельскохозяйственным.

Но, видимо, специальность известного физика для матери Люси Земцевой, понадобилась автору для обоснования версии НКВД. Обвиняя Людмилу, там тянули ниточку и к ее матери, крупному ученому, побывавшему в научной командировке в Германии. Квартира Земцевых угадывается в одном из зданий бывшей учительской семинарии, главное здание которой, по данным историка-краеведа Г. А. Беликова в книге «Старый Ставрополь» (2009), было построено «буквально напротив» Ставропольского женского епархиального училища (ныне – главный корпус Аграрного университета по улице Мира). Вскоре позади учительской семинарии было построено еще два дома, где находились большая библиотека, актовый зал, а также общежитие для учащихся. По-видимому, в одном из этих двух домов автор и поселил мать и дочь Земцевых. В середине 1930-х гг. эти дома перешли к Ставропольскому сельскохозяйственному институту.

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2006. – Т. 2. – С. 981.

<sup>2</sup> Там же. – С. 978.

<sup>3</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 455.

Сейчас это детские сады «Журавушка» и «Росинка» с выходом на улицу Лермонтова.

Большая усадьба учительской семинарии с фруктовым садом простиралась до нынешней улицы Пушкинской, куда выходил фасад дома уже для преподавателей семинарии. Если учесть, как мы сказали выше, что улицы Пушкинская и Зоотехническая в 1938 г. «обменялись» названиями, то в любом случае можно сказать, что Людмила Земцева жила на Пушкинской. Но, скорее всего, проход в её квартиру был и со стороны нынешней Пушкинской улицы через двор дома № 27, также входившего в территорию усадьбы учительской семинарии. Сейчас, заходя во двор дома № 27, мы сразу же наталкиваемся на то, что сад, когда-то славившийся, как замечено в романе, громадными клумбами, уже полностью «отрезан» от дома (его «отрезали» дважды). Описание прекрасного сада становится лейтмотивом повествования несовместимым с ужасом войны:

«Теплая августовская ночь, запах цветущего табака – и немецкие самолеты, ревушие над степными дорогами <...>. В том, что все это сосуществовало одновременно, неразрывно переплетаясь одно с другим, было что-то непостижимое, чудовищное, способное довести до безумия...»<sup>1</sup>. Длительное время спустя разговор Татьяны и подпольщика Лёши Кривошеина происходит в кабинете матери Людмилы, окно которого, затененное буйно разросшимися за последний год кустами чубушника, выходило в сад. «Послеобеденное солнце, прорываясь сквозь расцветенную желтобелыми звездочками листву, озаряло комнату мягким, словно подводным, немного призрачным светом. И эти солнечные пятна, играющие на подоконнике, и запах цветущего чубушника, и мирное гудение влетевшей в окно пчелы, и корешки за пыльными стеклами книжных шкафов – все это было настолько несовместимо с войной, с оккупацией, с темой их разговора, что Таня опять испытала уже знакомое ей странное чувство полной не реальности окружающего»<sup>2</sup>. Подобные описания рожают обоснованные предположения, что Юрий Григорьевич очень хорошо знал этот сад, и его радовало, что сад впоследствии был отдан детям. После войны в окне кабинета Люсиной матери Татьяна видит «стриженные головенки», умиляясь «Как хорошо, что догадались отдать дом для маленьких»<sup>3</sup>. Видимо, в этом фрагменте, уже завершающем всю тетралогия романа «Ничего кроме надежды», воплощены послевоенные впечатления Ю. Г. Слепухина, который, сразу по возвращению в Россию в 1957 г., посетил Ставрополь.

Сергея Дежнева автор «определил» на жительство на Старый форштадт (в духе повседневных разговоров того времени упоминается, что опекавшая Татьяну мать-командирша ушла ночевать к родственнице на Новый форштадт). Когда, осознав серьёзность своего чувства к Татьяне, Сергей направляется пешком к ее дому, то он идет по нынешней улице Ко-

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 455.

<sup>2</sup> Там же. – С. 703.

<sup>3</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2006. – Т. 2. – С. 979.

валева вверх, по пологому спуску к мельничному яру (в романе он назван ещё и Гулиевским), к водоразборной будке, как бы встречаясь со своим детством<sup>1</sup>. Эта изумительная по лирическому звучанию страница романа, в то же время была очень точной картиной зимних ребячьих развлечений, что мы можем подтвердить и своими воспоминаниями. Сергею Дежневу автор отдал собственные переживания, о чем говорила вдова писателя, посетившая Ставрополь в 2017 г. В своё время, читая «Перекрёсток», она с сомнением отнеслась к необходимости упоминания об истёртой тюленьей курточке мальчика, скатившегося с горы, услышав в ответ: «А это у меня была такая курточка, я носил её несколько лет». Приведем указанный фрагмент романа:

«За водоразборной колонкой – там, где улица начинает полого спускаться Мельничному Яру, – слышался гомон ребячьих голосов. Остановленный воспоминаниями, Сережка долго стоял и смотрел на галдевшую толпу.

Ещё три-четыре года назад он и сам не пропускал ни одного такого вечера: прибежал из школы, пообедал, кое-как приготовил задания и – кататься, до самой темноты, пока не начнут сходиться к колонке матери, высматривая каждая своего и оглашая улицу пронзительными криками: «Юрка-а! Вовка-а-а!! Ступай домой – вот погоди, отец тебя выпорет!..»

Мальчишка в истертой тюленьей курточке пробежал мимо, прижимая к груди маленькие салазки, добежал до спуска, ловко упал и понесся вниз, раскинув ноги ласточкиным хвостом. Сережка смотрел ему вслед со странным чувством. Не то чтобы он завидовал, нет... тут что-то другое, сразу даже и не определишь. Раньше все было интереснее, ярче как-то. Любая мелочь блестела, как бутылочный осколок на солнце. <...>

А сейчас все как-то уже не так. Правда, интереснее стало жить в другом смысле, это верно. Вот, скажем, такие вопросы приходится решать... На эти несколько минут, вспоминая детство, он забыл о Тане, и сейчас вернувшаяся мысль о ней обдала его волною тепла. «Таня», – шепотом сказал Сережка, впервые – даже в мыслях – называя ее по имени. Как она тогда, на лестнице, сказала ему: «Сережа» тоже в первый раз, нарушая школьную традицию. Одно это слово сблизило их больше, чем мог сблизить год знакомства...

Сережка выкурил папиросу, стоя на одном месте. Стали замерзать ноги. Ребятишки начали расходиться по домам – шли мимо в синих сумерках, волоча салазки и ковыляя на коньках, громко шмыгали носами, перекрикивались, кого-то дразнили. Сережка нашел в кармане гривенник, потряс в сложенных кузовком ладонях. Решка – пойду, орел – не пойду... нет, не так пойду, если орел. Вышла решка. Он озлился и зашвырнул гривенник в чей-то сад. Вот назло пойду! Тоже, гадать вздумал...»<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 124.

<sup>2</sup> Там же. – С. 124–125.

Казалось бы, в описании спуска в «Перекрестке» есть противоречие: Старый форштадт, его десять Старофорштадских линий сейчас в сознании горожан связываются, прежде всего, с другой частью города, например, по маршруту троллейбуса № 2, начиная с улицы 8 марта к югу. Но ведь Старый форштадт тянулся далеко на восток. Когда в детстве об открывающейся от 64-й школы и до сих пор волнующей и манящей меня дали я спрашивала: «Что это?», мне отвечали: «А это дорога на Старый форштадт». Очевидно, туда можно было добираться и из этой части города, и подобное объяснение мог слышать и будущий автор «Перекрестка». Но очевидно, что сам выход героя в центр города с восточной стороны Старого форштадта – плод художественного вымысла.

Примечательна художественная функция описания дома Дежнева на улице Челюскинцев (в жизни – одна из старофорштадских линий, носивших в конце 1930-х гг. имя Чернышевского): «Широкая, в подмерзших рывтинах и колдобинах с высокими тротуарами, с обмерзшей водоразборной колонкой на углу, покривившимися дощатыми заборами и подслеповатыми домишками».<sup>1</sup> Воспоминания о родном доме сопровождают Сергея в его фронтowej жизни.

Дорога к дому Володи Глушко на противоположной – северной – окраине города пролегла по Подгорному спуску. Юноша переживал, что родители получили разрешение строиться на окраине, а ему так хотелось остаться в квартире, расположенной в центре. Теперь и Подгорный спуск – давно центр города, но сохранивший свой исторический колорит. До войны несколько улиц носили название Подгорная, различаясь лишь нумерацией. В «Перекрестке» подробно описаны кривые переулочки с лебедой и пышными лопухом, козы на привязи возле канав, домики в два-три окна с геранями и занавесочками, с серебрястыми от старости дощатыми заборами, «и каждую весну метет по узеньким тротуарам бело-розовая метелица вишневого и яблоневого цвета».<sup>2</sup>

К сожалению, мы пока не знаем, какой дом послужил прообразом дома, где жил Герой Советского Союза Николаев, Дядяша Татьяны. «Дом комсостава» в Ставрополе нам неизвестен. Краеведы свидетельствуют, что военные специалисты жили в сохранившемся и сейчас одноэтажном доме по улице Мира № 268. Знакомо ставропольцам словосочетание «Дом летчиков». В самом начале 1940-х гг. в Ставрополе появился военный аэродром на месте сегодняшнего жилого массива, именуемого в просторечии Осетинкой. В 1942 г. здесь обосновался 750-й авиационный полк. Семейным летчикам, по словам Г.А. Беликова, «было предоставлено здание в 4 этажа бывшего общежития Пединститута, а также двухэтажный дом по новой улице, тогда же названной Авиационной. Строительство здания под общежитие было почти завершено еще летом 1938 г., о чем сообщалось в газете «Молодой ленинец» от 29 июля с указанием адреса: «по

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 616.

<sup>2</sup> Там же. – С. 151.

улице Дзержинского». В нем имелись центральное паровое отопление и ванны. Сейчас это пятый учебный корпус Северо-Кавказского федерального университета, хотя в нем сохранилось и крыло квартир.

Но многие другие приметы перечисленных Домов не совпадают с многократно описанным в «Перекрестке» четырехэтажным домом, похожим на московский, где раньше жила Таня, и главное – с окнами на бульвар. Даже если до новой застройки этого района города из окна 4-го этажа общежития бульвар и виднелся, то такой непосредственной близости к нему, какая просматривается в романе, у общежития на Дзержинского не было.

Очевидно, в каждой словесной зарисовке зданий в романе и не стоит искать фотографической точности. Отдельные запомнившиеся будущему писателю детали могли сочетаться достаточно произвольно: дом старый или новый, кирпичный, закругленные сверху окна, необычная для Ставрополя этажность, удаленность от тротуара и т.д. (помнится, перед войной горожане много говорили и о новом четырехэтажном жилом доме для сотрудников НКВД по улице Ленина, 213, даже специально ходили посмотреть на окаймляющий оригинальный зеленый дворик строгий серый дом, который в наши дни, увы, покрыли... белой и ярко-желтой краской). Важно, что Слепухин архитектурные новации видел и запомнил именно в Ставрополе. Богатство ассоциаций художественных деталей в романе с реальными топонимами Ставрополя просто поразительно.

Важнейшим слагаемым ставропольского текста в «Перекрестке» стало воссоздание жизни школы № 46, где учились главные герои романа и сам автор-повествователь, хотя к началу войны они окончили только «восьмилетку», а не выпускной десятый класс, как в романе. Это, очевидно, диктовалось художественной концепцией произведения и хронотопом «перекресток». Выше мы упоминали о ставропольской школе № 64, мимо которой не мог не пройти будущий писатель, и ее нумерация была ассоциативна с номером 46 в романе. (Номер этой исторически реальной, но не упомянутой в романе 64-й школы определялся по ее принадлежности к ведомству железной дороги. Школа с таким номером и сейчас находится в самом начале нынешней улицы Дзержинского, недалеко от хорошо знакомого Юрию Кочеткову здания крайзо. Но это была не та школа.) Под описание школы номер 46 из романа «Перекресток» подходит школа № 4, где будущий писатель окончил «восьмилетку». В предвоенные годы она, выстроенная на месте взорванного Троицкого собора (ныне там гостиница «Интурист»), была гордостью города. Её фасад выходил не на проспект, как сейчас гостиница, а отделялся от него кованой оградой, как и в свое время собор, и небольшой прогулочной территорией. Это было красивое новое, как подчеркнул писатель, здание напротив бульвара: Николаев однажды видел, как Таня, направляясь к школе, пересекла бульвар.

«Черный ход» из школы вел на «боковую теннистую улочку», на которой спасаются бегством Сергей и Татьяна<sup>1</sup>. Это – улица Рылеева, которая, раздвоившись, образует проходы, соединяющие главный проспект города с улицей Орджоникидзе. По самому узкому из них ребята ушли из школы. За рамками романа осталось то, что первый раз здание 4-й школы пострадало от бомбежки 3 августа 1942 г., когда погиб учитель пения и несколько учеников. В восстановленном корпусе поселились немецкие солдаты. Уже окончательно здание было взорвано немцами при отходе из города.

Под стать прекрасному зданию был и школьный педагогический коллектив, оставшийся в доброй памяти ее учеников, а у их потомков – благодаря письмам-воспоминаниям (1996) выпускника школы Владимира Федоровича Рязанцева краеведу Г. Беликову. Последний любезно познакомил нас с ними, и мы имеем достоверные сведения о полном составе педагогического коллектива школы, об отдельных выдающихся, не побоимся этого слова, учителях. Их педагогические принципы можно охарактеризовать современным термином «эмпатия» – безоценочное принятие другого человека, его поведения. Другими словами, эмпатия – это сопереживание, способность учителя к эмоциональной отзывчивости на переживания учеников, сознательное (но в то же время и подсознательное) альтруистическое стремление к укреплению межличностных отношений. Неслучайно В. Ф. Рязанцев подчеркивал, перефразируя известный партийный лозунг тех лет: «Учителя и ученики были едины. ТАК было, такими мы были». А в романе «Перекресток» Людмила Земцева, выражая и позицию повествователя, создает подлинный панегирик учителям 46-й школы, абсолютно не противоречащий приведенным выше воспоминаниям Рязанцева о педагогическом коллективе реальной СШ № 4:

«Вот о чем я буду больше всего жалеть, вспоминая школу, – о наших чудесных преподавателях. Какие мы, в сущности, все к ним невнимательные, даже неблагодарные. Поговорить с препом полчаса на школьном вечере – и то уже считается чуть ли не великим подвигом. А ведь они всегда с такой охотой посещают школьные вечера, так рады каждому случаю поговорить со старшим учеником попросту, вне класса, по-дружески»<sup>2</sup>.

Сравнительный анализ писем Рязанцева и текста романа Слепухина «Перекресток» окончательно убедили нас в том, что 46-я школа в тетралогии – это довоенная 4-я школа: совпадают или почти совпадают имена и характеристики учителей. В романе сохранено имя и отчество учителя русского языка и литературы Сергея Митрофановича. Его подлинная фамилия «Бедняков» в тетралогии была заменена на «Свиридов», что не противоречит возможным в связи с ней ассоциациям. Она восходит к имени Спиридон, означающему «надёжней, духовный». Наконец, в годы создания «Перекрестка» почти все знали фамилию известного композитора Г. Сви-

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 265.

<sup>2</sup> Там же. – С. 333.



ридова, автора вокальной музыки на слова известных поэтов. Новая фамилия, данная писателем Сергеем Митрофановичу, вполне соответствовала интересу учеников к его распевной манере чтения стихов, о чем подробно рассказано в романе. Легкая ирония Татьяны в адрес Сергея Дежнева, пытавшегося подражать учителю, не снижает ее и других учеников впечатлений: Сергей Митрофанович стихи читает «очень хорошо»<sup>1</sup>.

Образ Сергея Митрофановича, особенно близкого будущему писателю учителя-словесника, раскрыт в «Перекрестке» наиболее подробно и полно. Своим восхищением Слепухин наделяет и героев тетралогии, даже «технаря» Сергея Дежнева. С каким-то благоговением он помогает учителю донести домой книги, и мы узнаем, что Сергей Митрофанович жил недалеко от школы, возле кинотеатра в старом трехэтажном, с башенкой на углу доме. Именно этот дом в романе «Ничего кроме надежды» ищет Сергей, побывав в освобожденном Энске, а мы и сейчас угадываем в нем здание на углу улиц Карла Маркса и Розы Люксембург (хотя в романе назван не проспект Фрунзе, а улица Карла Либкнехта<sup>2</sup> (Возможно, ко времени написания последнего романа Ю. Г. Слепухин знал о замене в названии проспекта имени Сталина – в романе Фрунзе – на Карла Маркса.) Документальных подтверждений о том, что прототип Свиридова жил в этом большом доме, мы не имеем, но то, что в нем жили другие преподаватели США № 4, факт достаточно известный.

Сергей Митрофанович был единственным из преподавателей, оставшимся без прозвища. В действии он впервые появляется в непринужденном разговоре со встреченными на улице Сергеем и Татьяной. Отозвав Сергея, он подсказывает ему «уже не как учитель ученику, а как мужчина мужчине» правила поведения: помочь однокласснице нести набитый книгами портфель<sup>3</sup>. Лучшей аттестацией учителя были незначай приходящие на ум его ученикам (уже в житейских ситуациях) примеры из уроков: рассказ о некрасовских женах декабристов, последовавших за мужьями в Сибирь. После гибели брата Сергея – Николая Татьяна вспоминает, что, по словам учителя, у Пушкина можно найти ответ почти на любой вопрос, и перечитывает пушкинское «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». И хотя философский смысл стихотворения Татьяне пока недоступен, это был труд взрослеющей души, приведший к «нестерпимому, рвущему сердце чувству жалости к Сергею»<sup>4</sup>.

За школьной суетой Сергей Митрофанович успевае замечать волнение Сергея в первый день последнего для юноши учебного года, когда, наконец, состоялось его и Татьяны объяснение: учитель подбадривает его. Он исподволь учит Сергея бороться за свою любовь («если это, разумеется, любовь настоящего мужчины»), приводя в пример героя А.К. Толстого,

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 387.

<sup>2</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2006. – Т. 2. – С. 571.

<sup>3</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 118.

<sup>4</sup> Там же. – С. 187.

простого викинга. Именно к нему обращается Сергей за советом, что подарить девушке в день рождения. «Хитрый старик по обыкновению подхватил его под локоть и, словно ни о чем не догадываясь, стал долго распрстраняться о том, что выбор подарка дело серьезное – и зависит главным образом от личности того, кому подарок предназначен»<sup>1</sup>. Получив попутный урок этикета, и даже тактично предложенные ему деньги, Сергей преподносит Татьяне огромный букет белых роз, как бы превосходящая ее признание: «Знаешь, я ведь загадала: если ты принесешь мне цветы, то все будет хорошо»<sup>2</sup>.

Татьяне, случайно встретив ее на городской улице, Свиридов дает дельный совет – поступать на филфак. Девушка подробно пересказывает его слова Сергею: «Имей в виду, что у тебя вообще есть литературные способности. Я это давно понял еще по твоим сочинениям. Даже если ты не будешь писать сама, что вообще я считаю возможным, то, во всяком случае, литературное образование тебе получить не мешает, из тебя может получиться литературовед или редакционный работник. Так и сказал, представляешь?»<sup>3</sup>. И в дальнейшем (мы об этом узнаем уже за рамками тетралогии – в романе «Киммерийское лето») Татьяна сама становится Учителем с большой буквы. Как видим, и Татьяне, как и Сергею, автор отдал свои юношеские впечатления от сокровенных бесед с учителем, и сам многие десятилетия, как свидетельствует Н. А. Слепухина, вспоминал Сергея Митрофановича, предопределившего его судьбу писателя.

Иная по характеру и склонная к философствованию Людмила Земцева в своем дневнике размышляет над словами Сергея Митрофановича о коллективизме и индивидуализме, над его нестандартным неоднозначным истолкованием этих понятий: «Действительно, сколько раз я замечала – например, со знакомыми девочками, – что многие сейчас и в самом деле не могут побыть наедине с собою и одного часа. Одной ей «скучно»<sup>4</sup>. А вскоре Сергей Митрофанович преподавал своим воспитанникам еще один урок, преподнес на восьмое марта каждой из учениц букетик подснежников, сопроводив словами: «Надеюсь, молодые люди не обидятся? Собственно, это вы должны были бы дарить цветы своим одноклассницам, но, коль скоро никто из вас не догадался, я позволил себе взять это на себя. Будем считать, что цветы преподнесены мужской половиной человечества». И Земцева добавляет: «Мальчишки сидели все красные! Какой милый старик»<sup>5</sup>. Такому учителю нельзя сказать неправду, слукавить: вспомним откровенное признание Людмилы о предложенной Свиридовым теме сочинения «Мои планы на будущее» и ее объяснение, почему она отказалась его писать, сославшись на головную боль.

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 282.

<sup>2</sup> Там же. – С. 283.

<sup>3</sup> Там же. – С. 272.

<sup>4</sup> Там же. – С. 332.

<sup>5</sup> Там же. – С. 333.

Заметим, что учительский дар Сергея Митрофановича Беднякова как прототипа романного героя Сергея Митрофановича Свиридова, был по достоинству оценен ставропольской общественностью. О нем писала крайняя пресса, например, газета «Орджоникидзевская правда», освещая на своих страницах начало 1939/1940 учебного года в средней школе № 4. К сожалению, в архивах города нам ничего не удалось узнать о дальнейшей судьбе С. М. Беднякова, о ее соответствии/несоответствии роману «Тьма в полдень», где Сергей Митрофанович сыграл большую роль в судьбе Володи Глушко. Потрясенный случившимся (вынужденным убийством полицейского) Володя, почувствовав кого-то за своей спиной, с трудом воспринимает своего бывшего учителя литературы – «полного человека с козлиной бородкой, в чеховском пенсне на черном шнурочке». Сергей Митрофанович не только сообщает Татьяне о выполнении Володей задания, но и принимает участие в судьбе своего ученика<sup>1</sup>. Художественно-историческая ценность созданного писателем образа, неразрывно связанного с судьбами его воспитанников – главных героев военной тетралогии – несомненна.

Талантливый преподаватель Александра Марковна Моткина, погибшая в оккупации вместе с другими евреями, также выведена в романе, хотя сочетание ее имени и отчества здесь произносится легче: Елена Марковна, а фамилия ее в романе – Вейсман (в выборе фамилии, очевидно, сказались интерес писателя к известному немецкому зоологу и неприятие Слепухиным идеологической кампании против «вейсманизма-морганизма» и советских генетиков). В. Ф. Рязанцев посвятил ей, А. М. Моткиной, несколько теплых страниц в упомянутых выше воспоминаниях. В романе Слепухина Елена Марковна – классный руководитель Татьяны, талантливый воспитатель, о чем свидетельствует подробно воссозданная на десяти страницах романа ее беседа с дядей школьницы<sup>2</sup>.

Именно эти два учителя – Свиридов и Вейсман, близкие к своим прототипам, – показаны в романе крупным планом в сценах выпускного бала 21 июня 1941 г. Известная в городе учительница немецкого языка Людмила Яковлевна Меранвиль, работавшая в школе № 4, в романе не выведена, но героини – и Людмила, и Татьяна, – не раз на удивленные вопросы немцев об их прекрасном владении немецким языком отвечали, что немецкий учили в школе.

Другие картины из жизни 46-й школы в романе Ю. Г. Слепухина «Перекресток» также соответствуют реалиям жизни школы № 4 г. Ставрополя. Мы не знаем, был ли прототип у бывшего в 4-й школе героя-танкиста Александра Николаева, Дядисаши Татьяны, ставшего кумиром многих учеников, но о том, что его история также приближена к реальности, свидетельствует корреспонденция в газете «Сталинские ребята» от 12 декабря 1940 г. В ней рассказано о пионерском сборе, посвященном встрече с военно-морским летчиком, орденоносцем Алексеем Николаевичем

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 735–737

<sup>2</sup> Там же. – С. 384–387.

Грачевым, участником боевых сражений на Халхин-Голе, военных событий в Польше, в Финляндии. По желанию школьников он подробно рассказал о борьбе с белофиннами, о главном плацдарме войны – Карельском перешейке; привел несколько эпизодов из боевой жизни летчика. Нетрудно заметить, что перечисленные военные компании полностью соответствуют этапам жизненного пути литературного героя Александра Николаева, вызывавшего живой интерес одноклассников Татьяны и ее учителей, свяряющих с мнением зашедшего в школу кадрового военного свои тревоги за близких людей; подробно воссоздана в романе и встреча героя-танкиста с учащимися:

«Этой зимой (февраль 1939 – Л. Е.) майора пригласили в школу прочитать доклад на вечере, посвященном Дню Красной Армии. Класс Николаевой целую неделю был в волнении – приедет или не приедет. Майор приехал в назначенный день и час, в парадной форме, поблескивая двумя орденами Красного Знамени и полученной в прошлом году юбилейной медалью «XX лет РККА». Таня сидела в пятом ряду и так задавалась, что не слышала ни слова из того, что говорил Дядяша. После короткого доклада он долго отвечал на вопросы, а потом в зале разразилась буря восторга...»<sup>1</sup>: майор подарил школьникам роскошный полуметровый макет танка.

Летом 1939-го Николаев принимал самое непосредственное участие в событиях на Халхин-Голе, а об их подробностях Таня слышит уже от лейтенанта Сарояна, захавшего к ней в пионерский лагерь по поручению майора<sup>2</sup>. 30 августа Татьяна читает в газете указ: «...Наградить званием Героя Советского Союза с одновременным вручением ордена Ленина...» майора Николаева Александра Семеновича<sup>3</sup>. В первый день учебного года «свинцовый ветер уже метет по дорогам Польши». Но о начале Второй мировой войны «в Энске еще ничего не известно». Таня все ждет возвращения Дядяшаши из Монголии, но он так и не приехал. «Ничего, – думала Татьяна, засыпая, – завтра-то уж обязательно...».

Как видим, то, что в жизни школы, судя по газетной корреспонденции, было кратким эпизодом, в романе становится развернутой фабульной линией с поэтапным рассмотрением событий жизни кадрового военного. Обещавший после Халхин-Гола приехать в Энск Дядяша «не приехал ни на следующий день, ни в четверг, ни в пятницу, ни в субботу», а в воскресенье по радио сообщили, что Красная Армия перешла границу Польши, беря под свою защиту жизнь и имущество населения Западной Украины и Западной Белоруссии<sup>4</sup>. И вот школьники уже обсуждают начало войны с Финляндией, и весь девятый класс был занят событиями на Карельском перешейке. Людмила Земцева записывает в своем дневнике от 14 декабря: «Т(атьяна) боится, чтобы не послали туда (в Финляндию – Л. Е.) Алексан-

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 42.

<sup>2</sup> Там же. – С. 55.

<sup>3</sup> Там же. – С. 67.

<sup>4</sup> Там же. – С. 73–74.

дра Семеновича, от него давно нет писем»<sup>1</sup>. Лишь 30 марта 1940 г. был подписан мирный договор с Финляндией, а в конце мая Николаев, уже полковник, вернулся в Энск, испытывая сердечную боль из-за гибели боевых товарищей, получивших приказ атаковать минные поля без артподготовки. Но он понимал, что «означала граница в 30-ти километрах от Ленинграда».

Подчеркнём, что ставропольский текст в тетралогии становится поэтическим символом малой родины героев, прежде всего Сергея Дежнева, которому представляется, что, идя дорогами Великой Отечественной войны на запад, он идет к «...Энску с Татарской балкой, с прудами в Казенном лесу, почему-то называемыми по старинке Архиерейскими, с 46-й школой и Домом комсостава, где жила Таня, и тем домиком на Челюскинской, где жили когда-то он сам, и мама, и Зинка, и Коля, еще живой...»<sup>2</sup>.

К сожалению, нам до сих пор неизвестны адрес или адреса, по которым в Ставрополе проживали Кочетковы. Очевидно, что после переезда в конце 1937 г. из Пятигорска в Ставрополь они жили где-то в районе крайзо по направлению к мельничному яру. И дело не только в том, что с этими местами связаны воспоминания писателя о ребячьих забавах (см. выше), но и сообщенный нам Н.А. Слепухиной штрих из воспоминаний сестры писателя о том, как её, совсем маленькую, брат с мальчишками спускал с горы в коляске. Такая деталь была бы невозможна, если бы квартира Кочетковых находилась далеко от крайзо.

В 1940 г. отец писателя Г.П. Кочетков получил повышение по службе: оставаясь главным агрономом крайзо, он становится начальником управления агротехники и механизации. Можно предположить, что последующие годы его семья жила в доме по улице Пушкина, 27, где, как свидетельствуют краеведы, проживало переехавшее в Ставрополь высшее руководство краевого аппарата. (Кстати, именно в 1940 году в этом доме поселилась и прокурор Абрамова, о чем говорит мемориальная доска на доме № 27). Возможно, здесь жил и будущий писатель, поселив в соседнем доме и свою героиню Людмилу Земцеву. Основанием для такого предположения служит прилежавший к дому прекрасный сад, описание которого мы приводили выше как лейтмотив всей тетралогии.

Все отмеченные нами в романах Слепухина узнаваемые ставропольские реалии свидетельствуют о том, что, хотя применительно к его романам и нельзя буквально говорить о ставропольском тексте (это всё-таки энский текст), его отдельные элементы, ставропольские мотивы в них есть. И не только в первых двух романах тетралогии, но и в остальных; часто эти элементы появляются в ретроспекциях. Ставропольские мотивы, сохраняя первозданность юношеского восприятия автором воссоздаваемых им событий, придают тетралогии особый лирический колорит, не случайно её называют лирическим эпосом. Не приходится говорить о важности этого обстоятельства для литературного краеведения.

---

<sup>1</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2005. – Т. 1. – С. 145.

<sup>2</sup> Слепухин Ю. Г. Избранное: [в 5 т.]. – СПб.: Ладога, 2006. – Т. 2. – С. 473–474.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленное учебное пособие адресовано, прежде всего, студентам бакалавриата и магистратуры, обучающимся по специальностям «Филология», «Педагогическое образование (Филологическое образование)».

Интерпретация произведений И. А. Бунина, И. Д. Сургучева, Ю. Г. Слепухина, созданных как в условиях эмиграции, так и до или после нее, расширяет представление будущих филологов и об историко-литературном процессе XX века, и о возможностях различных методов литературоведческого анализа.

При обращении к творчеству И. А. Бунина автором продемонстрирована безусловная связь его дореволюционного творчества и литературных опытов периода эмиграции. Знаковым произведением писателя является роман «Жизнь Арсеньева». Он аккумулирует основные направления художественных поисков писателя 1910-х годов («Братья», «Сны Чанга»), попытки осмыслить революционные события как историческую катастрофу («Окаянные дни»), первоначальные литературные опыты в условиях эмиграции (первые рассказы из цикла «Темные аллеи»), весь опыт многолетней работы над романом (1927 – 1933).

На протяжении нескольких десятилетий Бунин интересовали особенности русского национального характера. Так, решая эту проблему на рубеже веков и в последующие годы, он обращается к важной для этого исторического периода гуманитарной оппозиции жизнь/смерть. Однако здесь писатель находится в состоянии полемики со своими современниками, которые утверждали неразрывность Танатоса и Эроса, чаще раскрывали смерть именно как обман бытия. Бунин же примиряет вечную красоту бытия с необходимостью ухода, тем самым продолжая толстовскую традицию. Эту традицию писатель примеряет на себя в рассказах 1900-х годов. Однако позже находит и свой индивидуальный поворот в теме: тяготение к Востоку реализуется в прозе Бунина особенно активно в 1910-е годы. Здесь восточные мотивы обретают наибольшую философскую глубину.

Тема Востока выводила Бунина к пониманию общечеловеческих проблем, позволяла, как считал писатель, познать тоску всех стран и всех времен, увидеть смысл жизни как единого космического процесса. При этом общечеловеческие проблемы предстали перед ним не в образах аллегорий, исторических притч, а в произведениях, глубоко современных даже по своей сюжетной основе и по философскому контексту.

Эта тенденция – художественное осмысление общечеловеческих проблем в современном контексте – наиболее полно была реализована уже в бунинском творчестве периода эмиграции.

Так, в процессе работы над романом «Жизнь Арсеньева» писатель пытался реализовать такую художественную стратегию: «изобразить то состояние мысли, в котором сливаются настоящее и прошедшее, и живешь

и в том и в другом одновременно».

Младший современник И. А. Бунина, повторивший отчасти основные обстоятельства истории его жизни, И. Д. Сургучев начал свой путь в литературе до революции, преуспев и как писатель, и как драматург. Так же, как и Бунин, Сургучев, принципиально не приняв революцию, оказался в эмиграции. Следует обратить внимание на то обстоятельство, что творчество Бунина было возвращено широкому читателю метрополии в конце 1950-х годов. И, несмотря на определенные идеологические установки, было достаточно полно осмыслено в литературоведческом контексте. Творческая личность писателя стала историко-литературным фактом уже во второй половине XX века.

С творческим же наследием И. Д. Сургучева дела обстояли иным образом. Во-первых, и в дореволюционный период, и в эмиграции Сургучев являлся писателем второго плана. Он не имел такого поклонника, как А. Т. Твардовский, благодаря усилиям которого творчество Бунина было актуализировано в СССР, несмотря на бунинский антибольшевизм. Во-вторых, художественная позиция Сургучева отличалась от бунинской. И тот, и другой находились в диалоге с М. Горьким. Но в случае с Буниным этот диалог был диалогом равных. А вот Сургучев очень долго находился в роли ученика, подмастерья у великого мастера. Это очевидно по переписке Горького и Сургучева, которая приводится в пособии.

В свое время З. Гиппиус, выступавшая в качестве литературного критика под псевдонимом Антон Крайний, заметила применительно к творчеству начинающего писателя Сургучева: «Воспитанников “Знания” узнать можно, где бы их ни встретил, хоть в “Вестнике Европы”». В своей совокупности творчество писателей-знаевцев создавало правдивую и точную художественную летопись жизни России начала века, запечатлеvalo колоритные типы эпохи, и Сургучеву тоже принадлежат прекрасные страницы этой летописи. Его творчество воспринималось в русле знаевской концепции реализма как художественное воплощение социальной критики, обличения произвола властей, взяточничества, косности, насилия над личностью.

Позже, в 1910-е годы, произойдет смена эстетических приоритетов, и Сургучев заявит о себе как о писателе, которого в первую очередь интересуют проблемы общечеловеческого и вечного, философское понимание бытия. Уже в повести «Губернатор» (1912) встречаются эти две художественные позиции. Следует заметить, что ни здесь, ни в последующих произведениях писателя они не противоречат одна другой, а представляют собой гармоническое целое.

В главе, посвященной творчеству И. Д. Сургучева, подробно описана его творческая эволюция, дана интерпретация наиболее известных дореволюционных произведений писателя – повести «Губернатор», «Мельница», «Ночь». Приводится обзор художественной деятельности писателя в эмиграции. Такой методический подход позволит обучающимся самостоятель-

но проанализировать наиболее известные произведения Сургучева парижского периода – повесть «Ротонда», пьесу «Игра». И это не случайно – в активный научный оборот творчество Сургучева попало сравнительно недавно.

Третья глава пособия посвящена творчеству представителя второй волны эмиграции Ю. Г. Слепухина. Специфика его творческой жизни обусловлена тем обстоятельством, что свой путь в литературе он начал в эмиграции в Аргентине. А известность ему принесла писательская деятельность после репатриации. Вторая волна эмиграции представлена в русской литературе XX века меньшим количеством имен и произведений, чем первая и третья. Это во многом обусловлено тем обстоятельством, что большинство представителей этой эмиграции относятся к так называемым перемещенным лицам, «восточным рабочим». Речь идет о молодых людях, которых насильственно отправляли в Германию в период Великой Отечественной войны и к которым принадлежал представляемый читателю в данном пособии Ю. Г. Слепухин.



## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Альберт И. С. Повесть И. А. Бунина «Деревня» в аспекте жанровой специфики // И. А. Бунин и русская литература XX века. – Москва, 1995. – С. 16–36.

Беликов Г. А. Оккупация Ставрополя. – Ставрополь : Издатель Надыршин А. Г., 2016. – 217 с., [30] с. ил. : ил.

Блок А. О литературе. – Москва : Худож. лит., 1980. – 349 с.

Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 гг. – Москва : Наследие, 1998. – 635 с. : портр.

Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9-ти т. / общий редактор А. С. Мясников. – Москва : Худож. лит., 1965–1967.

Иван Бунин. Кн. 1 / [редакторы А. Н. Дубовиков и Н. А. Трифонов]. – Москва : Наука, 1973. – 696 с. : ил., портр., факс. – (Литературное наследство).

Вайман С. Трагедия «лёгкого дыхания» // Литературная учеба. – 1980. – № 5. – С. 137–146.

Владимиров О. И. Вечные противоречия сущности в лирике И. Бунина и А. Ахматовой // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1997. – Вып. 19. – С. 144–154.

Воровский В. В. Литературно-критические статьи / составитель и автор вступительной статьи И. Черноуцан. – Москва : Гослитиздат, 1956. – 479 с. : портр.

Гейдеко В. А. А. Чехов и Ив. Бунин. – 2-е изд. – Москва : Сов. писатель, 1987. – 363, [2] с.

Гиппиус З. Н. Собрание сочинений. Т. 7 : Мы и они : литературный дневник. – Москва : Русская книга, 2003. – 528 с.

Горький и И. Д. Сургучев: история взаимоотношений / вступительная статья, подготовка текста и примеч. Т. Р. Гавриш // Горький и его корреспонденты / редакционная коллегия: И. А. Бочарова и др. – Москва, 2005. – С. 207–263.

Горький М. Собрание сочинений : в 30-ти т. Т. 28 : Письма, телеграммы, надписи. – Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1954. – 599 с.

Гречнев В. Я. Цикл рассказов И. А. Бунина «Тёмные аллеи» // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 226–235.

Даронян С. К. И. А. Бунин и Кавказ // Связи армянской литературы с литературами народов СССР. – Ереван, 1975. – Вып. 1. – С. 114–160.

Двнятина Т. М. Поэзия Бунина и акмеизм : заметки к теме // И. А. Бунин: pro et contra : личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей : антология / составитель Б. В. Аверина. – Санкт-Петербург, 2001. – С. 518–543.

Двнятина Т. Н. К изучению интертекстуальных связей поэзии И. Бунина 1910-х гг. / Т. Н. Двнятина, Ф. Н. Двнятин // Филологические записки. – Воронеж, 1997. – Вып. 8. – С. 83–92.

Дмитриева Т. Г. Проблема национального характера в прозе И. А. Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX в. – Москва, 1995. – С. 66–71.

Догополов Л. К. На рубеже веков : о русской литературе конца XIX – начала XX века. – Ленинград : Сов. писатель, 1985. – 351 с.

Из содерж.: Рассказ «Чистый понедельник» в системе творчества И. Бунина эмигрантского периода. – С. 319–343.

Жолковский А. К. «Блуждающие сны» и другие работы. – Москва : Наука, 1994. – 426, [1] с.

Зарубежная Россия XX век: Слепухинские чтения – 2016 : труды Международной научной конференции / составитель П. Н. Базанов ; ответственный редактор Н. А. Слепухина. – Санкт-Петербург : Фонд Слепухина : Ладога, 2018. – 719 с. : ил.

Захарова В. Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века : учебное пособие. – Москва : МПУ, 1993. – 162 с.

Ивановский В. Бытописатель и летописец в одном лице // Ставропольские губернские ведомости. – 2006. – 30 марта. – С. 3.

Иезуитова Л. А. В поисках выражения «самого главного» // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 222–226.

Караганова М. М. Проблема человеческого существования и ее образное воплощение в лирике И. А. Бунина : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. – Вологда, 2000. – 23 с.

Кемпинский Э. В. Проблема «интеллигенция и революция» в повести И. Д. Сургучева «Губернатор»: художественная интерпретация и историческая реальность // Сургучевские чтения – 2006: Илья Сургучев человек и писатель. – Ставрополь, 2006. – С. 83–93.

Колобаева Л. От временного к вечному: феноменологический роман в русской литературе XX века // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 132–144.

Колобаева Л. Тайна пушкинской «легкости» в прозе И. А. Бунина // Вестник МГУ. Сер. 9. – 1999. – № 3. – С. 77–89.

Колтоновская Е. Сборник Т-ва «Знание». Кн. 39-я. СПб. 1912 г. Ц. 1 р. : [критич. отзыв, в т. ч. о повести И. Д. Сургучева «Губернатор»] // Новая жизнь. – 1912. – № 7 (июль). – Ст. 258–259.

Кравченко В. Н. Сумерки над Парижем : светлой памяти Ильи Дмитриевича Сургучёва посвящается (1881–1956) : рассказ // Ставропольская правда. – 2006. – 20 окт. – С. 3.

Кралин М. Двух голосов переключка (И. Бунин и А. Ахматова) // Наш современник. – 2002. – № 6. – С. 350–352.

Кузнецова Г. Грасский дневник // Знамя. – 1990. – № 4. – С. 193–194.

Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в. (1891 – октябрь 1917). Вып. 3 : 1911 – октябрь 1917 / общая редакция А. В. Лаврова. – Москва : ИМЛИ РАН, 2005. – 670 с.

Логунова О. Н. Специфика «жанрового завершения» рассказа и повести в творчестве И. Д. Сургучева : диссертация ... кандидата филологических наук. – Ульяновск, 2012. – 132 с.

Мальцев Ю. Иван Бунин: 1970–1953. – Frankfurt-Main ; Москва : Посев, 1994. – 432 с.

Мамардашвили М. Лекции о Прусте : психологическая топология пути. – Москва : Изд. фирма, 1995. – 547 с.

Мамлеев Ю. В. Смерть в творчестве Бунина («Господин из Сан-Франциско») // И. А. Бунин и русская литература XX века. – Москва, 1995. – С. 133–137.

Марченко Т. В. Неизвестные страницы бунинской нобелианы (по материалам архивов Шведской академии) // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. – 1997. – Т. 56. № 6. – С. 23–35.

Марченко Т. В. Традиции русской классической литературы в прозе И. А. Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX века. – Москва, 1995. – С. 7–14.

Мескин В. А. Человек в круге бытия (о творчестве И. А. Бунина) // Русская словесность. – 1993. – № 4. – С. 16–24.

Микушевич В. Б. Бунин-лирик // Филологические записки : вестник литературоведения. – Воронеж, 1995. – Вып. 5. – С. 53–80.

Минералова И. Г. «Чистый понедельник» И. Бунина : поэтический портрет эпохи // Проблемы эволюции русской литературы XX века. – Москва, 1994.

Мифы народов мира : энциклопедия : в 2-х т. – Москва, 1987–1988.

Набоков В. О сб. «Ив. Бунин. Избранные стихи, изд. «Современные записки», Париж, 1929 / подготовил В. Свириин // Другие берега. – 1992. – № 1. – С. 219–221.

Николина Н. А. Филологический анализ текста : учебное пособие для педагогических вузов. – Москва : Академия, 2003. – 254 с. – (Высшее образование).

Из содерж.: Комплексный анализ прозаического текста. Рассказ И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско». – С. 241–252.

Олеша Ю. «Начнем с того, что я видел царя...» : из литературных дневников // Дружба народов. – 1998. – № 7. – С. 186–218.

Письма М. Горького к писателям и критикам: И. Д. Сургучеву, 1912–1913 гг. // М. Горький : материалы и исследования. – Ленинград, 1934. – Т. 1. – С. 306–316.

Письмо И. Д. Сургучева В. А. Тихонову : письмо издателю журнала «Кругозор» // Кругозор. – 1913. – № 1. – С. 245–246.

Поэтика романов Юрия Слепухина : сборник научных статей / редактор О. К. Страшкова. – Ставрополь : Изд-во СКФУ, 2015. – 131 с.

Протасова Л. Н. Субстанциальная природа конфликта в драме И. Д. Сургучёва «Осенние скрипки» // Сургучёвские чтения 2006: Илья Сургучёв – человек и писатель. – Ставрополь, 2006. – С. 106–121.

Саськова Т. В. «Чаша жизни» И. А. Бунина в контексте мировой культуры. – Москва : МГОПУ, 1997. – 51 с.

Сергеева И. С. Горьковский интертекст в пьесе И. Д. Сургучёва «Реки вавилонские» // VII Сургучёвские чтения: Культура провинции: локальный и глобальный контекст : сб. мат. Междунар. научно-практ. конф., 21–22 мая 2010. – Ставрополь, 2010. – С. 70–75.

Сигов В. К. Народный характер и судьба России в творчестве И. А. Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX века. – Москва, 1995. – С. 100–108.

Слепухин Ю. Г. Избранное : [в 5-ти т.]. – Санкт-Петербург : Ладога, 2005–2011.

Сливицкая О. В. К проблеме «Бунин и Восток» : рассказ «Сны Чанга» // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 212–213.

Сливицкая О. В. Сюжетное и описательное в новеллистике И. А. Бунина // Русская литература. – 1999. – № 1. – С. 89–110.

Сливицкая О. В. «Что такое искусство?» : (Бунинский ответ на толстовский вопрос) // Русская литература. – 1998. – № 1. – С. 44–53.

Смирнова Л. А. Пушкин в поэтическом мире Бунина // Поэзия А. С. Пушкина и ее традиции в русской литературе XIX – начала XX века. – Москва, 1989. – С. 102–114.

Смирнова Л. А. Реализм Ивана Бунина : учебное пособие к спецкурсу. – Москва : МОПИ, 1984. – 93 с.

Смирнова Л. Русская литература конца XIX – начала XX века. – Москва : Просвещение, 1993. – 381, [2] с. – (Учебник для студентов педагогических институтов и университетов).

Смолянинова Е. Б. «Буддийская тема» в прозе И. А. Бунина (рассказ «Чаша жизни») // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 205–212.

Созина Е. К. Сознание и письмо в русской литературе. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2001. – 549, [1] с. – (Studia humanitatis).

Из содерж.: Сознание и память в «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина. – С. 448–470.

Солоухина О. О нравственно-философских взглядах И. Бунина // Русская литература. – 1984. – № 4. – С. 47–59.

Спивак Р. С. И. А. Бунин в интерпретации русского литературоведения 1990-х годов // Литературоведение на пороге XXI века : материалы Междунар. науч. конф. (МГУ, 1997). – Москва, 1998. – С. 462–467.

Степун Ф. По поводу «Митиной любви» // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 112–122.

Струве Г. П. Русская литература в изгнании : краткий биограф. словарь русского зарубежья. – 3-е изд., испр. и доп. – Париж : Умса-Press, 1996. – 448 с.

Струве П. Б. Статьи о русских писателях : И. А. Бунин // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 81–104.

Судьба, опалённая войной: человек и история в творчестве Юрия Слепухина : сборник науч. ст. : 70-летию Победы в Великой Отечественной войне / редактор-составитель О. К. Страшкова. – Ставрополь : Изд-во СКФУ, 2015. – 119 с.

Сургучёв И. Д. «И наши души все-таки поют» : пьесы и театральная критика эмигрантского периода / составление, подготовка текстов, комментарии и научная редакция А. Г. Власенко, А. А. Фокина ; ответственный редактор М. Г. Талалай. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2021. – 826 с.

Сургучёв И. Д. Европейские силуэты / составители: А. Г. Власенко и А. А. Фокин ; редактор, предисловия и комментарий М. Г. Талалай. – Санкт-Петербург : ООО «Полиграф», 2017. – 492 с.

Сургучёв И. Д. Ночь // Возрождение, Париж. – 1958. – №№ 73–75; 77–79.

Сургучёв И. Д. Собрание сочинений : в 4-х т. / подготовка текстов, составление, публикация и общая редакция А. А. Фокина. – Москва : Реарт, 2016.

Сургучёв И. Д. Черная тетрадь // Возрождение, Париж. – 1955. – №№ 37–38.

III Сургучёвские чтения: Творчество И. Д. Сургучёва в контексте русской литературы XX века : сборник материалов Международной научно-практической конференции / ответственный редактор и составитель А. А. Фокин. – Ставрополь : Кн. изд-во, 2006. – 400 с.

Сухих И. Русская любовь в темных аллеях : (1937–1945. «Тёмные аллеи» И. Бунина) // Звезда. – 2001. – № 1. – С. 219–228.

Тартаковский П. Русские поэты и Восток. Бунин. Хлебников. Есенин. – Ташкент : Изд-во лит. и искусства, 1986. – 252, [2] с.

Толпаева Г. П. Духовные искания личности в повести И. Д. Сургучёва «Губернатор» // Проблемы духовности в русской литературе и публицистике XVIII – XXI веков : (материалы международной научной конференции). – Ставрополь, 2006. – С. 189–194.

Туниманов В. А. Бунин и Достоевский (по поводу рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши») // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 55–73.

Фокин А. А. Мистические аспекты творчества И. Д. Сургучёва : монография / А. А. Фокин, Р. В. Нутрихин. – Ставрополь : Дизайн-студия Б ; ТоварищЪ, 2015. – 323 с.

Фокин А. А. И. Д. Сургучёв – драматург : монография. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2008. – 214 с.

Фокин А. А. Илья Дмитриевич Сургучёв. Проблемы творчества : монография. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2006. – 368 с. : ил.

Фокин П. Е. Творчество И. А. Бунина 1910-х гг. и эстетика абсурда // Начало : сборник работ молодых ученых. – Москва, 1998. – Вып. 4. – С. 139–147.

Шишкина Л. И. Два «Губернатора»: И. Сургучёв и Л. Андреев // VI Сургучёвские чтения: Культура Юга России – пространство без границ :

сборник материалов Междунар. научно-практ. конф., 29–30 мая 2009. – Ставрополь, 2009. – С. 90–93.

Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии : проза И. А. Бунина, 1930–1940-х годов : монография. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 1997. – 240 с.

Щербатской Ф. И. Избранные труды по буддизму / перевод с английского. – Москва : Наука, 1988. – 425 с.

Эмигранты и репатрианты XX века: Слепухинские чтения – 2014 : труды Междунар. науч. конф. / [составители: П. Н. Базанов, Н. А. Слепухина]. – Санкт-Петербург : Фонд Слепухина, 2015. – 715 с., [1] л. портр. : ил., портр., факс.

Юнг К. Различие восточного и западного мышления // Философские науки. – 1988. – № 10. – С. 92–103.

Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество : сборник статей и материалов / Благотворительный фонд имени Юрия Григорьевича Слепухина «Лучшие книги – библиотекам»; составители Н. А. Слепухина, [и др.]. – Санкт-Петербург : Фонд Слепухина : Ладога, 2012. – 554, [4] с. : ил., портр., факс.

Якобсон Р. Работы по поэтике / вступительная статья В. В. Иванова ; составитель и ответственный редактор М. Л. Гаспаров. – Москва : Прогресс, 1987. – 464 с. : ил. – (Языковеды мира).

Ясенский С. Ю. Пассеизм Бунина как эстетическая проблема // Русская литература. – 1996. – № 4. – С. 111–116.

Marullo T. G. If you see the Budda : Studies in the fiction of Ivan Bunin. – Evanston (Ill.) : Northwestern univ. press, 1998. – XII, 208 с.

Cieslik Krz. Rozprawy i studia Iwan Bunin (1870–1953) : Zarys tworczości. – Szczecin : Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1998. – 214 s.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Абулова Е. А. И. А. Бунин и Кавказ : к 135-летию со дня рождения И. А. Бунина // Вестник ПГЛУ. – 2005. – № 3–4. – С. 47–52.

Агеносов В. В. Идеалы «серебряного» и фантомы «железного» XX века в прозе Русского зарубежья // В поисках истины : лит. сборник в честь 80-летия проф. С. С. Шешукова. – Москва, 1993. – С. 75–81.

Агеносов В. В. Литература Ди-Пи и второй эмиграции о войне // Русское зарубежье. – 2015. – № 4. – С. 191–204.

Агеносов В. В. Литература русского зарубежья 1918–1996 : для пед. вузов и средних учеб. заведений. – Москва : Terra-Спорт, 1998. – 540 с.

Адамович Г. В. «Эмигрантские рассказы» И. Сургучева // Адамович Г. В. Собрание сочинений. Литературные беседы. – Санкт-Петербург, 1998. – Кн. 2 : «Звено», 1926–1928. – С. 233–235.

Адамович Г. В. Одиночество и свобода. – Санкт-Петербург : Алтейя, 2002. – 476 с.

Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / [предисловие В. Крейда]. – Москва : Республика, 1994. – 589, [2] с. : ил.

Альберт И. С. Некоторые вопросы психологии творчества в романе И. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вопросы русской литературы. – Львов, 1985. – Вып. 1 (45). – С. 58–64.

Бабичева М. Е. Писатели второй волны русской эмиграции : библиографические очерки. – Москва : Пашков дом, 2005. – 447 с.

Бабореко А. К. И. А. Бунин : материалы для биографии с 1870 по 1917 гг. – 2-е изд. – Москва : Худож. лит., 1983. – 351 с. : ил.

Беминг М. Берлин начала 20-х гг.: столица русского или эмигрантского театра? // Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940. – Москва, 1994. – Кн. 2. – С. 343–357.

Берберова Н. Н. Курсив мой : автобиография. – Москва : АСТ : Астрель, 2011. – 766 с. : ил.

Блохин Н. Ф. Хроника жизни и творчества И. Д. Сургучёва / Н. Ф. Блохин, А. А. Фокин // III Сургучевские чтения: Творчество И. Д. Сургучёва в контексте русской литературы XX века : сб. материалов Междунар. научно-практ. конф. – Ставрополь, 2006. – С. 82–96.

Боброва Э. И. Ирина Одоевцева – поэт, прозаик, мемуарист : литературный портрет. – Москва : Наследие, 1995. – 154 с.

Бочаева Н. Г. Мир детства в творческом сознании и художественной практике И. А. Бунина : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. – Елец, 1999. – 19 с.

Бронская Л. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века (И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин). – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2001. – 120 с.

Булдакова Ю. В. Лирическое начало в жанровой структуре дневника писателя (на материале литературы русского зарубежья) // Вестник Вят-

ского государственного университета. – 2009. – № 3. – С. 102–106.

Буслакова Т. П. Литература русского зарубежья : курс лекций : учеб. пособие для вузов. – Москва : Высшая школа, 2003. – 365 с.

Варшавский В. С. Незамеченное поколение / [составление, комментарии О. А. Коростелёва, М. А. Васильевой]. – Москва : Дом русского зарубежья им. А. Солженицына : Русский путь, 2010. – 542, [1] с.

Вахитова Т. М. Чужой взгляд в женское Зазеркалье : (роман Ю. Слепухина «У черты заката») // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2012. – № 4. – С. 17–24.

Вилков Д. В. Текст и контекст в литературе русского зарубежья (к проблеме имманентного и контекстуального изучения художественного произведения) // Вестник НГТУ им. Р. Е. Алексеева. Серия «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии». – 2016. – № 2. – С. 19–23.

Глушаков П. С. Проблемы типологии и функционирования историко-библиографического жанра в литературе русского Зарубежья // Филология и человек. – 2006. – № 1. – С. 61–75.

Глэд Дж. Беседы в изгнании : русское литературное зарубежье. – Москва : Книжная палата, 1991. – 319 с.

Горлова И. И. «Казачья составляющая» в литературе русского зарубежья / И. И. Горлова, В. К. Чумаченко // Культурологический журнал : [электронное издание]. – 2016. – № 2. – URL: <https://scip. org/170174352> (дата обращения 27.12.2022).

Гречнев В. Я. Цикл рассказов И. Бунина «Тёмные аллеи» : психологические заметки // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 226–235.

Громова А. В. Жанр беллетризованной биографии в литературе русского зарубежья (произведения Б. К. Зайцева) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2008. – № 2. – С. 48–58.

Гуль Р. Б. Я унёс Россию : апология эмиграции : в 3-х т. – Москва : Б.С.Г.-Пресс, 2001.

Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция : (Е. Замятин, И. Шмелёв, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учеб. пособие. – Москва : Флинта ; Наука, 2005. – 330 с.

Дальние берега : портреты писателей эмиграции / составитель В. Крейд. – Москва : Республика, 1994. – 383 с.

Двинятина Т. М. Поэзия И. А. Бунина: эволюция. Поэтика. Текстология : диссертация ... доктора филологических наук. – Санкт-Петербург, 2015. – 437 с.

Ерёменко Л. И. Русская эмиграция как социально-культурное явление // Обновление культуры: проблемы и перспективы. – Москва, 1993. – С. 74–90.

Жирков Г. В. Между двух войн: журналистика русского зарубежья (1920–1940 годы) : учебное пособие. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-



Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, 1998. – 207 с.

Зайцева Н. В. Концепция мелкопоместной усадьбы в творчестве И. А. Бунина 1890-х – начала 1910-х годов : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. – Елец, 1999. – 19 с.

Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий : учебное пособие. – Москва : Флинта : Наука, 2002. – 302, [1] с.

Зверева Л. И. Мотив сна в творчестве И. А. Бунина и древнерусская литературная традиция / Л. И. Зверева, С. Б. Меренкова // Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. – Белгород, 1998. – С. 35–42.

Земсков В. Б. Образ России в современном мире и другие сюжеты. – Санкт-Петербург ; Москва : Гнозис, 2015. – 341, [1] с. – (Российские Пропилеи).

Зубкова Е. Ю. Проза русского зарубежья (1970–1980-е годы). – Москва : Изд-во Московского университета, 2000. – 110, [1] с.

И. А. Бунин: новые материалы : [сборник]. Вып. 1 / составители и редакторы: О. Коростелева, Р. Дэвис. – Москва : Русский путь, 2004. – 583 с.

Ильин И. А. О тьме и просветлении : книга художественной критики : Бунин, Ремизов, Шмелев. – Мюнхен, 1959. – 196, [6] с.

Карпов И. П. Авторология русской литературы : И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, А. М. Ремизов : монография. – 2-е изд., стер. – Москва : Флинта, 2011. – 464 с. : ил., портр.

Каспэ И. М. Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение русской литературы. – Москва : НЛЮ, 2005. – 190, [1] с.

Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И. А. Бунина : критические отзывы, эссе, пародии (1890-е – 1950-е годы) : антология / под общей редакцией Н. Г. Мельникова. – Москва : Книжница : Русский путь, 2010. – 926 с.

Климова Г. П. Художественный мир И. А. Бунина : монография. – Москва : Изд-во Прометей, 1991. – 312 с.

Коваленко Ю. И. Москва – Париж : очерки о русской эмиграции : профили и силуэты. – Москва : Известия, 1991. – 323 с.

Кознова Н. Н. Динамика архетипических образов в тетралогии Ю. Слепухина о Великой Отечественной войне // ART LOGOS, Санкт-Петербург. – 2020. – № 1. – С. 89–96.

Кознова Н. Н. Типология форм повествования в мемуарах писателей-эмигрантов первой волны : монография. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2010. – 167 с.

Коновалов А. А. К вопросу о мотиве смерти в книге И. Бунина «Тёмные аллеи» // Проблемы эволюции русской литературы XX века. – Москва, 1995. – Вып. 2. – С. 107–109.

Костиков В. Не будем проклинать изгнание... – Москва : Вагриус,

2004. – 463 с.

Куприн А. И. Голос оттуда: 1919–1934 : рассказы, очерки, воспоминания, фельетоны, статьи, лит. портреты, некрологи, заметки / составитель О. С. Фигурнова. – Москва : Согласие, 1999. – 734 с.

Ланин Б. А. Проза русской эмиграции : (третья волна) : пособие для преподавания литературы. – Москва : Новая школа, 1997. – 205 с.

Линков В. Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. – Москва : Изд-во МГУ, 1989. – 172 с.

Литература русского зарубежья. 1920–1940. Вып. 3 / под общей редакцией О. Н. Михайлова. – Москва : ИМЛИ-РАН, 2004. – 590 с.

Литература русского зарубежья : антология : в 6-ти т. / автор вступительной статьи и научный редактор А. Л. Афанасьев. – Москва : Книга, 1990.

Литературная энциклопедия Русского Зарубежья, 1918-1940 : в 4-х т. / [главный редактор А. Н. Николюкин]. – Москва : РОССПЭН, 1997–2006.

Литературное зарубежье России: энциклопедический справочник / под общей редакцией Е. П. Чельшева, А. Я. Дегтярева [и др.]. – Москва : Парад, 2006. – 677, [1] с.

Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2003. – 271, [1] с., [8] л. ил., факс.

Люсый А. П. Текстомиграции: особенности локального текста в литературе русского зарубежья // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2017. – № 2. – С. 66–77.

Мальцев Ю. В. Актуальность бунинских пророчеств о русской душе // И. А. Бунин и русская литература конца XX века. – Москва, 1995. – С. 79–84.

Мальцев Ю. В. Феноменологический роман // Грани, Франкфурт-на-Майне. – 1995. – № 75. – С. 127–150.

Менегальдо Е. Русские в Париже : 1919–1939 / перевод с французского Н. Поповой, И. Попова. – Москва : Кстати, 2001. – 247 с.

Михайлов О. Н. От Мережковского до Бродского : литература русского зарубежья. – Москва : Просвещение, 2001. – 336 с.

Морозов С. Н. Проблема датировки прозы И. А. Бунина // Литературный факт. – 2017. – № 4. – С. 317–325.

Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – Москва : Вагриус, 2007. – 511 с. : ил.

«Мы жили тогда на планете другой...» : антология поэзии русского зарубежья, 1920–1990: (первая и вторая волна) : в 4 кн. / составитель В. Е. Витковский. – Москва : Московский рабочий, 1994–1997.

Мышалова Д. Очерки по литературе русского зарубежья. – Новосибирск : Наука : Сибирская изд. фирма РАН, 1995. – 230, [3] с. : ил.

Назаров М. В. Миссия русской эмиграции. – 2-е изд., испр. – Моск-

ва : Родник, 1994. – 414 с.

Неизвестный Бунин : воспоминания современников писателя : к 120-летию со дня рождения // Слово. – 1990. – № 10. – С. 69–77.

Нинов А. А. М. Горький и Ив. Бунин : история отношений. Проблемы творчества. – Ленинград : Сов. писатель, 1984. – 567 с.

Писатели русского зарубежья (1918–1940) : [в 3 ч.] / [главный редактор А. Н. Николокин]. – [2-е изд., испр.]. – Москва : ИНИОН, 1994.

Раев М. Россия за рубежом : история культуры русской эмиграции 1919–1939. – Москва : Прогресс-Академия, 1994. – 295 с.

Россия и российская эмиграция в воспоминаниях и дневниках : аннотированный указатель книг, журнальных и газетных публикаций, изданных за рубежом в 1917–1991 гг. : в 4-х т. / редакторы: А. Г. Тартаковский [и др.]. – Москва : РОССПЭН, 2003–2006.

Рощин М. Иван Бунин. – Москва : Молодая гвардия, 2000. – 328, [1] с., [16] л. ил., портр., факс. – (Жизнь замечательных людей).

Русская литература конца XIX – начала XX в. : 1908–1917 / ответственный редактор Б. А. Бялик. – Москва : Наука, 1972. – 736 с. : 4 л. портр.

Русская литература рубежа веков (1890-е – нач. 1920-х гг.) : в 2 кн. / ответственный редактор В. А. Келдыш. – Москва : ИМЛИ : Наследие, 2001.

Русская эмиграция в Европе : 20-е–30-е гг. XX в. / ответственный редактор Л. В. Пономарева. – Москва : ИВИ, 1996. – 268 с.

Русская эмиграция во Франции (1850–1950 гг.) : сборник научных статей. – Санкт-Петербург : Третья Россия, 1995. – 184 с.

Русские писатели 20 века : биографический словарь / главный редактор П. А. Николаев. – Москва : Большая Рос. энциклопедия, 2000. – 806 с. – (Серия биографических словарей).

Русское зарубежье – духовный и культурный феномен : материалы Международной конференции : в 2 ч. – Москва : Новый гуманитарный университет им. Н. Нестеровой, 2003.

Рыжакова Т. И. Эволюция жанра летописи в документальной прозе И. А. Бунина (на примере дневников 1930-х – 1940-х годов) // Вестник Костромского государственного университета. – 2015. – № 3. – С. 95–97.

Рябова С. Г. Феноменология страсти и страстности в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» : диссертация ... кандидата филологических наук. – Иркутск, 2010. – 219 с.

С двух берегов : русская литература XX века в России и за рубежом / редакторы: Р. Дэвис, В. А. Келдыш. – Москва : ИМЛИ РАН, 2002. – 822 с.

Силаева Е. И. Автобиографизм литературы русского зарубежья (о воспоминаниях М. Н. Осоргина) // Россия и современный мир. – 2007. – № 4. – С. 196–203.

Соколов А. Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. – Москва : Изд-во МГУ, 1991. – 180, [2] с. : ил.

Спиридонова Л. Бессмертие смеха : комическое в литературе русско-

го зарубежья. – Москва : Наследие, 1999. – 334 с.

Ставрополь в описаниях, очерках, исследованиях за 230 лет / под редакцией: В. А. Шаповалова, К. Э. Штайн. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2007. – 1344 с. : ил.

Степун Ф. А. И. А. Бунин и русская литература // Бунин И. А. Собрание сочинений. – Москва, 1993. – Т. 1. – С. 5–18.

Судьбы русского реализма начала XX века / редактор К. Д. Муратова. – Ленинград : Наука, 1972. – 283 с. : ил.

Третья волна : антология русского зарубежья. – Москва : Московский рабочий, 1991. – 380 с.

Филипчук Д. В. Образы очеловеченного пространства в русской литературе середины XX в. / Д. В. Филипчук, М. Ф. Ершов // Вестник угроветения, Ханты-Мансийск. – 2013. – № 3. – С. 83–92.

Фиш М. Ю. Сенсорные коды поэтики цикла рассказов И. А. Бунина «Тёмные аллеи» : диссертация ... кандидата филологических наук. – Воронеж, 2009. – 202 с.

Фролова Т. Д. Концепция личности героя в автобиографических произведениях М. Горького и И. Бунина // Русская литература и освободительное движение. – Казань, 1977. – Сб. 8. – С. 74–96.

Хатямова М. А. Концепция времени в автобиографическом повествовании М. А. Осоргина «Времена» («Детство») // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2010. – № 8. – С. 107–109.

Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений. Т. 4 : Некрополь. Воспоминания. Письма. – Москва : АО «Согласие», 1997. – 740, [1] с. : портр.

Царственная свобода: о творчестве И. А. Бунина : межвуз. сб. науч. трудов / Воронежский государственный университет. – Воронеж : Квадрат, 1995. – 166 с.

Чуковский К. И. Ранний Бунин // Вопросы литературы. – 1968. – № 5. – С. 83–101.

Щербицкая И. В. Символизм пространства в цикле И. А. Бунина «Тёмные аллеи» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2007. – № 53. – С. 255–260.

**УЧЕБНЫЕ ИЗДАНИЯ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ**  
**ПРОФЕССОРА ЛЮДМИЛЫ ПЕТРОВНЫ ЕГОРОВОЙ**

(02.09.1932 – 16.10.2019)

Егорова Л. П. История русской литературы XX века : учебник. – Вып. 2 : Советская классика: новый взгляд. – Ч. 1 / Л. П. Егорова, П. К. Чекалов. – Москва : МГПО ; Ставрополь : Изд-во СГУ, 1998. – 199 с.

Егорова Л. П. История русской литературы XX века : учебник. – Вып. 2 : Советская классика: новый взгляд. – Ч. 2 / Л. П. Егорова, П. К. Чекалов. – Москва : МГПО ; Ставрополь : Изд-во СГУ, 1998. – 156 с.

Егорова Л. Литературы народов Северного Кавказа. Очерки. – Ставрополь : Кн. изд-во, 2004. – 412 с. Переиздания, доработанные в виде учебного пособия: электронные: Москва : ФЛИНТА, 2014; 2019. – 326 с.; печатное: Москва : ФЛИНТА, 2020. – 516 с.

История русской литературы XX века. Первая половина. В 2 кн. / под ред. Л. П. Егоровой. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2004. – Кн. 1 – 318 с. Кн. 2 – 751 с. Электронные переиздания: Москва : ФЛИНТА, 2014; 2019. Кн. 1 – 450 с. Кн. 2 – 935 с.; печатное и электронное переиздания: Москва : ФЛИНТА, 2023. – Кн. 1 – 428 с. Кн. 2 – 932 с.

Егорова Л. П. Русские писатели на Северном Кавказе : литературно-краевед. очерки. – Ставрополь : Кн. изд-во, 2007. – 204 с. Переиздания: печатное, электронное: Москва : ФЛИНТА, 2022. – 204 с.

Егорова Л. П. Выпускные квалификационные работы по русской литературе : учеб. пособие для студентов вузов по направлению «Филология». – Москва : Высшая школа, 2009. – 295 с. Электронные переиздания: Москва : ФЛИНТА, 2014; 2019. – 296 с.; печатное и электронное переиздания: Москва : ФЛИНТА, 2023. – 300 с.

Егорова Л. П. История литературы Ставрополя. XX век / Л. П. Егорова; НОЦ «Музей региональной литературы и литературного краеведения» / под общей ред. проф. А. А. Фокина. – Ставрополь : Изд-во ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет», 2012. – 580 с. Электронное переиздание: Москва : ФЛИНТА, 2022. – 582 с.

Егорова Л. П. История филологии : учеб. пособие / Л. П. Егорова. (Подготовлено к печати П. К. Чекаловым). – Сочи : РИЦ ФГБОУ ВО «СГУ», 2020. – 194 с. Переиздания: электронное: Москва : ФЛИНТА, 2021. – 195 с.; печатное, электронное: Москва : ФЛИНТА, 2022. – 196 с.; Москва : ФЛИНТА, 2023. – 196 с.

