

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

ЧЭН ЛЯН

**ДИНАМИКА СООТНОШЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ И ЕЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ
В НАСЛЕДИИ СКИТАЛЬЦА (С.Г. ПЕТРОВА)**

Специальность 5.9.1 – Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор М.В. Михайлова

Москва 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Глава I. Вехи биографии Скитальца и основные темы его творчества.....	33
Глава II. Мотивная организация произведений Скитальца начала 1900-х годов и искусство портрета	50
2.1 Поэтика портрета в творчестве Скитальца первого десятилетия XX века	51
2.2 Мотивная организация малой прозы Скитальца начала XX столетия.....	66
2.3 «Волжский мир» и его доминанты в раннем творчестве Скитальца.....	84
Глава III. Повесть «Этапы»: два варианта самопредставления и самоидентификации рассказчика	100
3.1 Жанровые особенности повести «Этапы»	100
3.2 Своеобразие психологизма в повести «Этапы».....	125
Глава IV. Харбинский период творчества Скитальца (1922–1934).....	136
4.1 Публицистика на страницах харбинских изданий	136
4.2 Мемуаристика Скитальца (художественное освоение документального материала).....	155
Глава V. Романное творчество Скитальца («Дом Черновых», «Кандалы») ..	164
5.1 Художественное время и пространство в романе «Дом Черновых» (к проблеме эпичности)	166
5.2 Женские образы в романе «Дом Черновых»: историко-функциональный аспект	178
5.3 Тема искусства и концепция творческой личности в романе «Дом Черновых»	188
5.4 Болезнь как метафора и элемент символизации в романе «Дом Черновых»	

.....	195
5.5 Исторический сказ «Кандалы» (1940).....	204
Заключение.....	211
Библиография	217

Введение

В истории русской литературы рубеж XIX – XX веков стал одним из самых сложных и противоречивых периодов, который характеризуется возникновением различных литературных направлений, философских и религиозных течений. Общество переживало духовный кризис. Поэтому ожидание перемен было всеобщим. В этой ситуации многие литературные произведения апеллировали к духовному пробуждению и культурному возрождению России. Активно действовавшие в это время на русской литературной сцене основные литературные школы – реализм, символизм, акмеизм, футуризм и др. соревновались между собой, стремясь обозначить новые пути в искусстве. Искание новых средств выразительности сделало русскую литературу более активной, придало этой эпохе блеск.

В этой ситуации традиционный реализм был в определенной степени реконструирован, поэтому не утратил жизненной силы. Можно сказать, что период качественных изменений в литературном движении в определенной мере был связан «с процессом существенного обновления реализма»¹, для которого всегда самым важным была достоверность изображаемых явлений действительности, точность отражения запечатлеваемых процессов. Как отмечает В.Б. Катаев, «весь русский реализм начинал так или иначе переход на новые пути, направление которых станет ясным позднее <...>»². Но в любом своем изводе реализм питался соками реальной жизни. Особые надежды начали возлагать на модернизм, но и в реалистическом искусстве появились новые темы, персонажи, сюжеты, жанры. «Кризис в этот период, – пишет В.И. Каминский, – поразил не реалистическое направление в целом, а лишь отдельные идейно-стилевые течения в “старом” реализме, в основном эпизодического характера и периферийные по своему значению. На смену им пришли новаторские искания, обогатившие

¹ Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1990. С. 21.

² Катаев В.Б. Реализм и натурализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 192.

классический реализм»³. «Пережив кризис, реализм обрел новые черты и стал играть ничуть не менее важную роль, чем ранее»⁴, – отмечает М.М. Голубков. Об изменениях в недрах реализма пишет и Н.Е. Тикова: «На рубеже XIX – XX веков реализм как лидирующий тип творчества видоизменяется в своих художественных решениях»⁵. Возможно, он перестает быть лидирующим, но зато предлагает множество новых вариантов воплощения реальности.

Проблема русского реализма конца XIX – начала XX века всегда была актуальной и привлекала внимание литературоведов. Появление целого ряда научных работ о литературном процессе «переходной» эпохи⁶ не оставляет сомнения в том, что этот сложный период в развитии русской культуры требует дальнейшего изучения. Современные литературоведы подробно анализируют необходимость существования термина «неореализм», указывают на вариативность проявлений реализма в русской литературе. «Понятие реализма очень сложно заменить каким-то иным, когда речь идет о русской литературе»⁷, – таков их вердикт. И такое мнение также подтверждает необходимость изучения динамики отражения действительности в русской литературе означенного периода, особенности ее проявления в творчестве писателей-реалистов.

В 1890-е годы появляется плеяда молодых писателей, продолжающих работать в русле реализма: М. Горький, И.А. Бунин, А.И. Куприн, А.С. Серафимович, В.В. Вересаев, Скиталец и др. Эти писатели объединяются вокруг литературного кружка «Среда»⁸, а затем вокруг горьковского издательства

³ Каминский В.И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. Л.: Наука, 1979. С. 11.

⁴ Голубков М.М. О литературе социалистического реализма // Наука о литературе в XX века (История, методология, литературный процесс): Сб. ст. М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 246.

⁵ Тикова Н.Е. Обновление принципов реализма в русской прозе конце XIX – начала XX веков // Современное педагогическое образование. 2019. № 11. С. 216.

⁶ См.: История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов). В 3 ч. Часть 1. Реализм / Отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева. М.: Изд-во Юрайт, 2019. 267 с.; Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975. 279 с.; Каминский В.И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. Л.: Наука, 1979. 195 с.; Развитие реализма в русской литературе. В 3 т. Т. 3. Своеобразие критического реализма конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 1974. 356 с.; Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века. М.: Просвещение, 1993. 383 с.; Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века. М.: Изд-во Высшая школа, 2000. 4-е изд. 432 с.

⁷ Кольцова Н.З., Монисова И.В. Снова о «реализме без берегов» и прочих «реализмах» XX века // Ортодоксы и еретики русской литературы XX – начала XXI веков. Коллективная монография к юбилею профессора Н.М. Солнцевой. М.: МАКС Пресс, 2022. С. 96.

⁸ Литературный кружок «Среда» был основан в 1899 г. писателем Н.Д. Телешовым. Среди учредителей «Среды»

«Знание»⁹. М. Горький считал основной задачей «Знания» собирание передовых литературных сил, наиболее талантливых писателей-реалистов.

В 1900-е годы «Знание» достигает своего расцвета. М. Горький воспитывал писателей-знаньевцев в революционно-демократическом направлении. В это время создаются их лучшие произведения: «Поединок» А.И. Куприна, «На войне» В.В. Вересаева, «На Пресне», «Похоронный марш» А.С. Серафимовича, «Полевой суд», «Лес разгорался» Скитальца, «Страна отцов» С.И. Гусева-Оренбургского, «Ледоход» Д.Я. Айзмана, «Мужики» Е.Н. Чирикова и др. Главным достоинством большинства из них является точное воспроизведение социальных конфликтов начала XX века. В сборниках «Знания» «своеобразно преломились общие тенденции, условно говоря, “демократического” направления литературы с отчетливо выявленными тенденциями и симпатиями»¹⁰.

Некоторые из знаньевцев были особенно дороги Горькому. Таким был Скиталец (псевдоним Степана Гавриловича Петрова, 1869–1941). Современники воспринимали Скитальца как одного из писателей горьковской школы, поскольку для него Горький был не только учителем и наставником, но и другом. О помощи, которую Горький ему оказывал, написано немало. В настоящее время имеется богатый материал по восстановлению истории «Знания», обобщающий опыт Горького как редактора этого крупнейшего издательства, его творческих связей с широким кругом писателей-реалистов. Так, Н.В. Гамалий рассмотрел редакторскую деятельность Горького в начале XX века в сборниках «Знания», уделив особое внимание помощи Скитальцу¹¹.

Степень научной разработанности темы. Сейчас написаны биографии многих писателей-«знаньевцев», есть свидетельства об острой литературной

были также Н.И. Тимковский, братья И.А. и Ю.А. Бунины, И.А. Белоусов, Е.П. Гославский, Сергей Глаголь (С.С. Голоушев). На квартире Телешова с 1899 по 1916 г. по средам собирались его друзья, преимущественно писатели реалистического направления.

⁹ Вскоре основные члены «Среды» стали печататься в издательстве «Знание», которым с 1902 г. стал руководить М. Горький, объединивший писателей-демократов.

¹⁰ *Завельская Д.А.* Маленький надзиратель и большая революция. Об одном из «знаньевских» рассказов Н.Д. Телешова // Вестник славянских культур. 2011. № 3 (21). С. 73.

¹¹ *Гамалий Н.В.* Редакторская деятельность А.М. Горького в издательстве «Знание» (1900–1906 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1958. 281 с.

борьбе эпохи, о противодействии реализма и модернизма, о спорах внутри самого реалистического лагеря и т. д.¹². Но имя в них Скитальца почти не упоминается, в то время как Скиталец являлся одним из наиболее ярких и последовательных участников «Знания». Однако богатое и разнообразное в жанровом, тематическом и мотивном плане творческое наследие Скитальца до сих пор не получило сколько-нибудь развернутого объяснения. Сегодня имя писателя уже мало знакомо даже читателям старшего поколения, а современная молодежь почти совсем о нем не слышала. В невнимании к его творчеству сыграло роль и то, что писатель оказался в эмиграции в Харбине в 1920-е годы. Потом, после возвращения на родину, книги его какое-то время издавались, но позже это случалось только спорадически. Поэтому многие его произведения остаются практически недоступны читателям, и литературоведы вспоминают о нем обычно только тогда, когда пишут о Горьком.

Тем не менее в литературном процессе начала XX века Скиталец занимал видное место. О нем существует мнение как об одном «из интереснейших представителей <...> русского реализма начала XX в.»¹³. Писательский талант его высоко ценил А.П. Чехов, отзываясь о нем как о писателе «чудесном»¹⁴. Горький считал, что Скиталец – «хороший, честный и талантливый парень»¹⁵. Его произведения постоянно привлекали внимание критиков начала XX века. В советское время творчество Скитальца вновь стало на какое-то время предметом обсуждения и внимания литературоведов¹⁶: о наследии Скитальца было написано

¹² См., например: Михайлова М.В. Сборники «Знание» и вариации знаньевского реализма // История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов). В 3 ч. Часть 1. Реализм / Отв. ред. М.В. Михайлова, Н.В. Солнцева. М.: Изд-во Юрайт, 2019. С. 77–104; Завельская Д.А. Проблема субъективизма в реалистической прозе начала XX века. Писатели товарищества «Знание» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6 (1). С. 343–348.

¹³ Селивановский А. В литературных боях: Избранные статьи и исследования. (1927–1936). М.: Советский писатель, 1959. С. 177.

¹⁴ Чехов А.П. А.П. Письмо А.М. Пешкову (М. Горькому) от 24 июля 1901 г. Ялта // А.П. Чехов Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 10. М.: Наука, 1981. С. 53.

¹⁵ Горький М.М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 2. Письма 1900–1901. М.: Наука, 1997. С. 81.

¹⁶ См.: Трегубов А. Скиталец, его время и книги // Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания. М.: Московский рабочий, 1960. С. 3–22; Трегубов А. Роман «Кандалы» Скитальца // Скиталец. Кандалы. Исторический сказ в трех частях. М.: Гослитиздат, 1956. С. 3–10; Цыбенко В.А. Из художественного наследия Скитальца (С.Г. Петрова) // Ученые записки Новосибирского педагогического института. Новосибирск, 1971. Вып. 36. С. 123–138; Кошечкин С. О Скитальце, его жизни и книгах // Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. М.: Правда, 1989. С. 3–20; Бейсов П.С. Скиталец (С.Г. Петров) // Скиталец.

три диссертации¹⁷. Но авторы обращали внимания главным образом на ранние работы писателя. Хотя в диссертации Л.И. Корольковой существовали главы, посвященные романному творчеству Скитальца советского периода («Дом Черновых» и «Кандалы»), главный акцент делался на социальной значимости произведений, а не на их символической образности и жанровых особенностях. Это приводило к односторонней, даже искаженной оценке наследия писателя. Как отмечал М.И. Диников, «значение Скитальца ограничивается только историей русской предреволюционной литературы, а это неверно. Скиталец входит не только в историю русской дореволюционной литературы, но и в историю русской советской литературы 20–30-х годов»¹⁸. Но и в советское время о Скитальце были написаны содержательные работы П.С. Бейсова¹⁹, А.Л. Трегубова²⁰, С.П. Кошечкина²¹. Эти исследования оказались полезны для данной работы, поскольку давали представление об этапах творчества писателя. Однако они также находились в русле литературных представлений советского времени.

Скиталец начал творческую деятельность в конце 1890-х – начале 1900-х годов. За свою почти пятидесятилетнюю творческую жизнь²² писатель создал немало произведений. В его литературной деятельности можно выделить пять этапов: период формирования (1895–1900), период зрелости (1900–1915), период

Дом Черновых. Ульяновск: Ульяновское книжное изд-во, 1962. С. 466–490; *Бейсов П.С.* Заметки о Скитальце. (Горьковское влияние. «Гусяр») // Ученые записки Ульяновского педагогического института. Ульяновск, 1955. Вып. 7. С. 214–231.

¹⁷ *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 1964. 421 с.; *Аникина Г.П.* Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1967. 295 с.; *Уварова Д.Ф.* Скиталец (С.Г. Петров) – реалист горьковского «Знания»: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1977. 203 с.

¹⁸ *Диников М.И.* История русской буржуазии по роману Скитальца «Дом Черновых» // Ученые записки Ульяновского педагогического института им. И.Н. Ульянова. Т. 20. Вып. 1. Саратов: Приволжское книжное изд-во, 1968. С. 186.

¹⁹ *Бейсов П.С.* Скиталец (С.Г. Петров) // *Скиталец*. Дом Черновых. Ульяновск: Ульяновское книжное изд-во, 1962. С. 466–490; *Бейсов П.С.* Заметки о Скитальце. (Горьковское влияние. «Гусяр») // Ученые записки Ульяновского педагогического института. 1955. Вып. 7. С. 214–231.

²⁰ *Трегубов А.* Скиталец, его время и книги // *Скиталец*. Повести и рассказы. Воспоминания. М.: Московский рабочий, 1960. С. 3–22; *Трегубов А.* Роман «Кандалы» Скитальца // *Скиталец*. Кандалы. Исторический сказ в трех частях. М.: Гослитиздат, 1956. С. 3–10; *Трегубов А.* С.Г. Скиталец // *Скиталец*. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1955. С. 611–622.

²¹ *Кошечкин С.* О Скитальце, его жизни и книгах // *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. М.: Правда, 1989. С. 3–20

²² В 1894 году Скиталец опубликовал в харьковской газете «Южный край» первый рассказ. В 1940 году его последнее произведение «Кандалы» было издано в журнале «Октябрь».

«молчания» (1916–1921), период эмиграции (1922–1934), советский период (1934–1941).

Несмотря на разнообразную тематику произведений Скитальца, все они носят по преимуществу автобиографический характер. Действительно, в начале XX века «тяготение к автобиографизму в разных его проявлениях охватило почти все наиболее значимые литературные течения эпохи»²³. Это было «время чрезвычайной популярности автобиографической литературы, и жанр автобиографического романа становится одним из доминирующих в общей жанровой системе»²⁴, – указывает Е.М. Болдырева. Освоение действительности идет у Скитальца по большей части через субъективное ее восприятие. Автобиографический характер его произведений действительно обнаруживается в явных параллелях между автором и его героями. Признаки этого видны уже в самых ранних его работах²⁵, хотя здесь превалирует «пессимистическая тональность», и упор делается на изображении тяжелого положения людей. Но это тоже по-своему автобиографично. На это указала Г.П. Аникина: «тема народных страданий была личной биографической темой Скитальца. Это отразилось и на жанре его произведений, обусловило их лирическую настроенность»²⁶.

Интересна в этом плане повесть «Сквозь строй» (1902)²⁷, в которой прототипом главного героя Гаврилы Петровича стал отец писателя. Большое количество статей и отзывов вызвало это произведение, однако

²³ Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Блока // Блоковский сборник. Т. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А.А. Блока. Тарту: Тарт. гос. ун-т, 1972. С. 34.

²⁴ Болдырева Е.М. Автобиографический роман в русской литературе первой трети XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 1999. С. 3. Существуют исследователи, которые подробно изучали этот вопрос: *Бронская Л.И.* Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин). Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. ун-та, 2001. 119 с.; *Маратканова С.С.* Автобиографический жанр в пермских литературах начала XX века (Кедра Митрей, К. Жаков): дисс. ... канд. филол. наук. Саранск, 2006. 182 с. и др.

²⁵ В харьковской газете «Южный край» были опубликованы его три наброска: «Отдохнул» (1894. № 4777. 1 декабря), «Копка» (1895. № 4806. 3 января), «Бархатное сердце» (1895. № 4855. 25 февраля). Подобное происходит и в публикациях в «Самарской газете». Например, «Ключки (Очерк из жизни молодежи)», «Сумерки (Из записок разночинца)» (оба – 1897), впоследствии вошедшие в переработанном виде в автобиографическую повесть «Юность»; «Без места», «Студенты» (все – 1900) вошли в автобиографическую повесть «Этапы» (1908).

²⁶ Аникина Г.П. Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. С. 61.

²⁷ Кстати, один из первых набросков этой повести носит название «Дон-Кихот».

автобиографическую основу критики не почувствовали и в основном разбирались в степени типичности главного героя. Писатель избрал в герои «крестьянина, вкусившего городскую культуру, соприкоснувшегося с интеллигентом, воспринявшего от него благо знания и борющегося болезненным протестом против начал, враждебных демократическому укладу»²⁸, – утверждал критик А.А. Измайлов. На взгляд же критика журнала «Новый путь» в повести Скитальца присутствует «дух босяцкой хлестаковщины» и «обещание перевернуть весь мир вверх дном»²⁹. Впрочем, такая характеристика естественна на страницах журнала, руководимого четой Мережковских. По мнению же В.А. Келдыша, «в романтизированном образе отца представлена личность, упрямо пробивающая дорогу к свету и знанию, разносторонне одаренная, настойчиво борющаяся против власть имущих»³⁰.

Автор углубил этот мотив в последующем творчестве, в частности, в повести «Этапы» (1908). Но эта вещь вызвала недовольство Горького и, как следствие, холодный прием критики. Если в предыдущих произведениях Скиталец опирался на собственный жизненный опыт, описывал встреченных на жизненном пути людей, был нарратором, то в «Этапах» он решился на прямое изображение автобиографического героя. Затем подобный прием был использован в автобиографической повести «Метеор»³¹. Это произведение также подверглось критике. «Трафаретным и наивным»³² назвал его В.Г. Голиков.

Во время эмиграции в Харбине Скиталец продолжил «самоописание» в автобиографической трилогии «Утро жизни», «Семинария», «Юность»³³. Советские критики не приняли ее, сочтя, что в ней «не было никаких откликов на великое»³⁴, т. е. не отразились революционные веяния эпохи. И в романе «Дом

²⁸ Измайлов А. Новые веяния в народнической литературе // Биржевые ведомости. 1901. № 351. С. 3.

²⁹ Новый путь. 1903. № 4. С. 169.

³⁰ Келдыш В.А. Русский реализм начал XX века. С. 40.

³¹ Повесть была закончена в 1912 г. и частично была опубликована в первых двух номерах журнала «Русское богатство» за 1913 г. Кстати, первоначально повесть носила название «Слава».

³² Голиков В.Г. Вторая литература // Вестник знания. 1913. № 3. С. 315.

³³ Воспоминания (включает «Утро жизни» и «Семинария»). М-Л.: Государственное изд-во, 1923. 158 с.; Юность. М-Л.: Государственное изд-во, 1923. 178 с.

³⁴ Касторский В.С. Гусев-Оренбургский, Елеонский, Чириков, Скиталец, Муйжель, Телешов, Сергеев-Ценский //

Черновых» (1929) тоже нашел отражение жизненный опыт писателя. Об этом подробно писал П.С. Бейсов³⁵, но степень достоверности этого «отражения» им не комментировалась.

В целом критики высоко ценили автобиографические произведения Скитальца и даже считали, что его дарование «сразу ослабевает, когда он пытается опереться на вымысел»³⁶. Возможно, в этом есть частица правды, но мы не можем полностью согласиться с этой точкой зрения. Действительно, многие персонажи и события в творчестве Скитальца тесно связаны с биографией автора, однако автобиографический характер его произведений «нисколько не лишает их ни широкого интереса, ни литературного значения»³⁷.

Несомненно, встреча с Горьким явилась поворотным пунктом на творческом пути писателя. В 1900 году его повесть «Октава» была напечатана в журнале «Жизнь» (№ 10) рядом с повестью Горького «Трое». Так началось вступление Скитальца в большую литературу. Чехов назвал эту повесть «хорошей вещью»³⁸. Горький отмечал, что Скиталец – «растет, дай ему боже всего доброго! Голову даю на отсечение, из него выйдет крупная сила!»³⁹. «Октава» вызвала широкую полемику в критике⁴⁰. «Критика, – вспоминал позже Скиталец, – два года занималась ею. Рецензии, написанные в связи с этой повестью, в десять раз больше самой повести»⁴¹. В основном отзывы были доброжелательные.

В 1902 году вышел в свет первый сборник «Рассказов и песен»⁴² Скитальца. Позже было издано полное собрание сочинений писателя, состоящее из шести

История русской литературы. Т. 10. Литература 1890–1917 годов / Ред. коллегия: А.С. Бушмин (отв. ред.). М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954. С. 592.

³⁵ См.: Бейсов П. Скиталец (С.Г. Петров) // Скиталец. Дом Черновых. Ульяновск: Ульяновское книжное изд-во, 1962. С. 478–479.

³⁶ Селивановский А. В литературных боях: Избранные статьи и исследования (1927–1936). М.: Советский писатель, 1959. С. 168.

³⁷ Телешов Н.Д. Биография Скитальца // РГАЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 9.

³⁸ Чехов А.П. О литературе. М.: Гослитиздат, 1955. С. 314.

³⁹ Горький Полн. собр. соч. Письма в 24 т. Т. 2. Письма 1900–1901. С. 67.

⁴⁰ См.: Подарский В.Г. Наша текущая жизнь // Русское богатство. 1901. № 5. С. 158–185; Измайлов А. Литература (Рассказы Скитальца) // Биржевые ведомости. 1902. № 123. С. 3; Коробка Н. Из жизни и литературы (Рассказы Скитальца) // Образование. 1902. № 9. Отд. III. С. 40–60; Ганжулевич Т. Писатели-индивидуалисты. Г. Петров (Скиталец) // Наука и жизнь. 1904. № 6. С. 491–510.

⁴¹ Цит. по: Трегубов А. Скиталец, его время и книги // Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания. С. 6.

⁴² В первый том вошли рассказы и повести «Сквозь строй», «Композитор», «Спевка», «Любовь декоратора», «Ранняя обедня», «Газетный лист», «Октава», «За тюремной стеной». (СПб.: Товарищество «Знание», 1902. 273 с.)

томов⁴³. Первые два тома были достаточно популярны. О первом же сборнике положительно отозвался Н.Д. Телешов: стихи Скитальца, «полные презрения к мещанству, звучали в свое время набатом, а прозаические произведения были насыщены не только революционным настроением, но и нередко характерным для Скитальца бунтарским романтизмом»⁴⁴. Отмечалось, что стихи Скитальца «звучные, сильные», в них «много возмущений и гнева», а в прозе его «разлита нежность, печаль и благоволение»⁴⁵. Эту книгу прочитал В.И. Ленин⁴⁶. Критики обращали внимание прежде всего на «своеобразие литературной физиономии» автора, его «замечательно образный, красочный язык и оригинальность темы»⁴⁷. Но были и противоположные суждения: «красивые рассказы и красивые песни собраны в этой книжке», но «не во всех отношениях проза и поэзия автора совпадают между собою»⁴⁸. С.А. Венгеров высказал аналогичную точку зрения: «холодные призывы поэта к борьбе находятся в явном противоречии с общим мирным тоном беллетриста, симпатичного именно в своем наивно-незлобивом увлечении такими мирными вещами, как пение, музыка, красоты Волги и т. п.»⁴⁹.

Как видим, уже в ранних отзывах фиксируется особенность творческой манеры Скитальца: романтический подъем и критическое осмысление реальности с налетом сентиментальности. Действительно, в художественной структуре произведений Скитальца органически сочетаются реалистический и романтический планы повествования. И смена этих планов их взаимодействие отныне будет характеризовать динамику соотношения действительности и ее художественного воплощения в его творческом наследии. То будет превалировать

⁴³ *Скиталец*. Рассказы и песни. Т. 2. СПб.: Знание, 1907; Рассказы. Т. 3. СПб.: Знание, 1910; Рассказы и стихи. Т. 4. СПб.: Общественная польза, 1912; Рассказы и песни. Т. 5. СПб.: Книгоиздательство «Освобождение», год издания не указан; Метеор. Т. 6. СПб.: Книгоиздательство «Освобождение», 1914.

⁴⁴ *Телешов Н.Д.* Записки писателя: Воспоминания и рассказы о прошлом. М.: Московский рабочий, 1958. С. 42.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ *Ленин В.И.* Письмо М.А. Ульяновой. 7 июня 1902 // *В.И. Ленин*. Полн. собр. соч.: в 55 т. Т. 55. Письма к родным 1893-1922. М.: Изд-во политической литературы, 1975. С. 223.

⁴⁷ *Богданович А.И.* Беллетристика (Скиталец. «Рассказы и песни»). – Ив. Бунин. «Рассказы» // *Мир Божий*. 1902. № 5. Отд. II. С. 110.

⁴⁸ Беллетристика // *Русская мысль*. 1902. № 6. Отд. II. С. 214.

⁴⁹ *Венгеров С.* Скиталец // *Энциклопедический словарь*. Дополн. Т. II. Пруссия – Фома. Россия. СПб.: Типография Акц. общ. Брокгауз-Ефрон, 1907. С. 627.

романтика (как в первом периоде творчества), то верх возьмут реалистические тенденции в модифицированном виде.

Возможно, поначалу не обошлось без влияния В.Г. Короленко. В русский реализм конца XIX века интенсивно проникают элементы романтизма. И творчество Короленко как раз соединило в себе реалистические и романтические способы отражения действительности⁵⁰. Это были «не только отдельные новые “элементы” в реализме, а попытки создать особый принцип художественного отображения действительности»⁵¹. Короленко выражал «недовольство старым реализмом, который представляется ему недостаточно действенным», у него возникла мысль «о необходимости синтеза реализма и романтизма, о закономерности романтического начала в реалистическом произведении»⁵². Это явление получило название неоромантизма. Он существовал в двух проекциях: модернизме и романтизме горьковского типа, о чем писал С.А. Венгеров в предисловии к «Русской литературе XX в.»⁵³. Венгеров и ввел термин «неоромантизм» как обозначение господствующей литературной стилевой тенденции 1890–1910 годов. По его мнению, это термин, «вполне подходящий под ту общность психологии, которая всегда наблюдается у людей одной эпохи, какими бы различными они нам ни казались по целому ряду других особенностей своего миропонимания»⁵⁴. В советское время для характеристики литературы рубежа веков У.Р. Фохт употребил термин «романтический реализм»⁵⁵.

⁵⁰ См.: Каминский В.И. Романтика поиска в творчестве В.Г. Короленко (К вопросу о своеобразии реализма «переходного времени») // Русская литература. 1967. № 4. С. 79-99; Соколова М. Романтические тенденции критического реализма 80–90-х годов (Гаршин, Короленко) // Развитие реализма в русской литературе: в 3 т. Т. 3. М.: Наука, 1974. С. 48–76; Азбукин В.Н., Снопкова С.И. Элементы романтической поэтики в повести В. Короленко «Без языка» // Романтизм (Теория, история, критика). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1976. С. 13–21; Пожилова Л.В. Соотношение романтизма и реализма в художественном методе А. Чехова и В. Короленко // Русская литература последней трети XIX века: Некоторые аспекты системно-комплексного анализа литературного процесса. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1980. С. 71–80; Велиева З.А. Характер сосуществования реализма и романтических тенденций в творчестве В.Г. Короленко конца XIX – начала XX вв.: дисс. ... канд. филол. наук. Баку: 1984. 180 с. и др.

⁵¹ Соколова М. Романтические тенденции критического реализма 80-90-х годов (Гаршин, Короленко) // Развитие реализма в русской литературе: в 3 т. Т. 3. С. 75.

⁵² Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX. С. 23.

⁵³ Подробнее см.: Венгеров С.А. Этапы «неоромантического» движения // Русская литература XX века: в 3-х т. / Под ред. С.А. Венгерова. Т. 1. М.: Изд-во товарищества «Мир», 1914. С. 2–38.

⁵⁴ Там же. С. 18.

⁵⁵ Фохт У.Р. Пути русского реализма. М.: Советский писатель, 1963. С. 86.

Однако стоит обратить внимание на то, что точного термина, обозначающего соотношение и взаимодействие реализма и романтизма в литературе рассматриваемого периода, до сих пор не выработалось. В исследованиях обычно говорят о тенденции романтизма, о неоромантизме⁵⁶, поэтому следует сказать, что эта проблема нуждается в тщательном изучении. Некоторые ее аспекты и будут подвергнуты анализу в настоящей работе.

Скиталец явно связывал свои творческие поиски с «романтическим дополнением» к реалистическому искусству. И такое «романтическое дополнение» прежде всего относится к преобразению, «пересозданию» жизненного материала, что особенно заметно при обращении к биографическим элементам, которые он активно использовал в своем творчестве. Это совпадает с мнением А.А. Блока о романтизме: «подлинный романтизм не был отрешением от жизни; он был, наоборот, преисполнен жадным стремлением к жизни, которая открылась ему в свете нового и глубокого чувства, столь же ясного»⁵⁷. Можно сказать, что в романтическом свете предстают почти все его герои, а особенно герой автобиографический. Все они величественны, героичны, в них таятся богатырские силы, которые ждут своего часа. По мнению А.Г. Соколова, герои Скитальца «сильные, непокорные, фантастически талантливые». И конфликт этих героев «с окружающей действительностью закономерен. Закономерно и то, что он приобретает характер романтического бунта. Бунтарский пафос протеста романтически гиперболизируется, предельно усиливается эмоциональное, лирическое звучание произведения»⁵⁸.

Как и полагается героям романтических произведений, персонажи Скитальца действительно люди необыкновенные, выделяющиеся из окружающей

⁵⁶ См., например: *Маевская Т.П.* Романтические тенденции в русской прозе конца XIX века. Киев: Наукова думка, 1978. 235 с.; *Романтизм в системе реалистического произведения.* Казань: Изд-во Казан. ун-та: 1985. 149 с.; *Руднева Е.Г.* Романтика в русском критическом реализме: (Вопросы теории). М.: Изд-во МГУ, 1988. 176 с.; *Тузков С.А.* «Реализм + романтизм»: лирическое начало в русской прозе конца XIX века // *Неореализм: жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX – начала XX века* / С.А. Тузков, И.В. Тузкова. М.: Флинта, Наука, 2009. С. 7–96. и др.

⁵⁷ *Блок А.А.* О романтизме // *Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. Проза 1918-1921.* М.-Л.: Гослитиздат, 1962. С. 363–364.

⁵⁸ *Соколов А.Г.* История русской литературы конца XIX – начала XX века. С. 44.

среды. Захарыч в «Октаве», Костовский в «Любви декоратора», Органов в «Композиторе», Петрович в «Сквозь строй», гигант в «Несчастье», Силантий в «Таланте» и т. д. – яркие, самобытные личности. Конечно, такие типы появлялись не только в творчестве Скитальца. Но новаторство писателя заключалось в попытке показать бунт против действительности как результат именно яркой одаренности личности, не способной мириться с происходящим. Обычно в романтических произведениях конфликт между идеалом и реальностью заканчивается гибелью героя. У Скитальца же мы видим абсолютно противоположное: отворачиваясь от действительности, герой в конечном итоге реализует свой личностный потенциал. Об этой «потенциальной силе»⁵⁹ писал Н.И. Коробка. В прозе Скитальца «романтическое начало чувствуется в известной идеализации народных талантов»⁶⁰. Так, в повести «Октава» главный герой Захарыч – обладатель «сторублевого» голоса. Он пытается приспособиться к обстоятельствам, но не выдерживает и в итоге уходит из хора, возвращается в родные места. Как и горьковские босяки, он становится не «отверженным», а «отвергшим», достигая при этом полноты и гармонии существования. Необходимо также добавить, что в «Октаве» описание условий жизни певчих, несправедливости и зависти, царящих в хоре, характер регента и некоторых его сподвижников поданы в критическом ракурсе, что в свою очередь усложняет художественную палитру Скитальца. И в результате реалистическая основа повести органично включает в себя элементы романтизма. Однако нередко автора упрекали за «отсутствие широты в сфере наблюдений», за сосредоточенность на «мире певцов-босяков»⁶¹. Критик «Русского богатства» корил Скитальца за то, что у него «нет ни одного рассказа, в котором не было бы пения»⁶². Но певческий дар, которым наделял писатель своих героев, – это тоже дань романтизму.

⁵⁹ Коробка Н. Из жизни и литературы (Рассказы Скитальца) // Образование. 1902. № 9. Отд. III. С. 46.

⁶⁰ Пожилова Л.В. Писатели-«знаньевцы» // Русский романтизм / Под ред. проф. Н.А. Гуляева. М.: Высшая школа, 1974. С. 333.

⁶¹ Ганжулевич Т. Писатели-индивидуалисты. II. Г. Петров (Скиталец) // Наука и жизнь. 1904. № 6. С. 501.

⁶² Новые книги // Русское богатство. 1902. № 9. Отд. II. С. 16.

Некоторые критики негативно восприняли образы босяков Скитальца, указав, что его рассказы «очень наивно и по-ученически звучат», т. е. он является незрелым «подражателем» Горького. Действительно зачинателем такой «типажности» следует считать Горького. О «босяцком» мировоззрении Горького и Скитальца говорили и В.М. Шулятиков⁶³, и Н.И. Коробка⁶⁴. Т.Я. Ганжулевич прямо писала, что он, окутывая «босяка романтической точкой, показал себя только младшим учеником своего учителя, заучивающим буквально его слова, не вникая в смысл»⁶⁵. Но правильнее думать, что «у Горького босяки – это бунтари-правдоискатели», а «босяки Скитальца – это артистические натуры, обладающие прекрасными голосами или иными какими-то талантами»⁶⁶. Сопоставление Горького и Скитальца продолжилось и в советское время⁶⁷. «Революционный романтизм» проявляется в произведениях Скитальца «о талантливых натурах как героическое мировосприятие пробуждающегося пролетариата, неудержимый порыв в будущее и как эмоционально-стилевая категория, обусловившая некоторые приемы отражения действительности»⁶⁸. Это также роднит писателя с Горьким. Но все же у Скитальца менее отчетливо выражено пролетарское мировоззрение. Его герои не отличаются сознательностью, акцент сделан на эмоциональном отторжении от обстоятельств. Они – изгои, но самодостаточные и талантливые. И показательно, что сопротивляются у него главным образом мужчины. Женщины чаще всего ведомые. Они еще не созрели для мятежа.

⁶³ Шулятиков В. Критические этюды. («Артистические натуры» босяцкого царства) // Курьер. 1902. № 83. С. 3.

⁶⁴ Коробка Н. Из жизни и литературы (Рассказы Скитальца) // Образование. 1902. № 9. Отд. III. С. 40–60. Здесь следует отметить, что критик подробно остановился на проблемах творчества М. Горького и Скитальца и попытался противопоставить Горького как писателя-романтика Скитальцу как писателю-реалисту. Он отмечал, что «если М. Горький представляет собой бродячие, кочевые элементы Руси, нашу вольницу, с ее неукротимыми порывами к свободе, то новый писатель, вопреки смыслу своего псевдонима и, может быть, лично судьбе своей, представитель оседлого элемента с его исканием смысла жизни и правды». Однако, думается, такое противопоставление не имело под собой оснований.

⁶⁵ Ганжулевич Т. Писатели-индивидуалисты П. Г. Петров (Скиталец) // Наука и жизнь. 1904. № 6. С. 493.

⁶⁶ Михайлова М.В. Писатель Скиталец (С.Г. Петров): годы эмиграции в Харбине // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник-2019. Международный научный журнал / Под ред. проф. Е.И. Орловой. М.: Факультет журналистики МГУ, 2020. С. 39.

⁶⁷ См.: Дун А. Горький и Скиталец // Русская литература. 1960. № 3. С. 166–169; Гамалий Н.В. Горький и Скиталец (Страница на истории редакторской деятельности А.М. Горького) // Ученые записки Краснодарского педагогического института, 1957. Вып. 21. С. 111–126.

⁶⁸ Пожилова Л.В. Писатели-«знаньевцы» // Русский романтизм. М.: Высшая школа, 1974. С. 333.

Наиболее типичный образ босяка, каким он виделся Скитальцу, появляется у писателя в повести «Огарки» (хотя «огарки» не совсем босяки, что подчеркивает сам автор⁶⁹). Ее А.А. Блок назвал «талантливой повестью совсем горьковского типа»⁷⁰. А вот А.Е. Редько отрицательно отнесся к повести, считая, что это произведение из «области интересного», но «неудавшегося замысла»⁷¹. Согласимся, что повесть не свободна от недостатков, но это не умаляет ее достоинств, хотя в ней и чувствуется романтическое преувеличение.

Вообще все его герои наделены недюжинной физической силой, могучим телосложением. В рассказе «Несчастье» портрет главного героя доведен до гиперболы: «молодой гигант, роста не ниже сажени, страшно широкоплечий и даже с наклоном к толщине»⁷². Показательно, что внешний облик положительных героев меняется во время их занятий творчеством. Тогда вырисовывается истинная красота человека. Изображение уродства также гиперболизировано, что ярко проявляется в рассказе «Квазимодо», в котором герой ассоциируется с классическим персонажем из романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Кстати, романтик Гюго действительно сыграл немаловажную роль в творчестве Скитальца, недаром он в завершающих эпизодах романа «Дом Черновых» дает экфрасис монумента писателя, который, чтобы установить его в победившей Москве, ваяет скульптор Птица. Также появляется у Скитальца отсылка к И. Гёте. Так, в очерке «Антихристов Кучер» возникают аллюзии на текст гетевского знаменитого творения. Автор наделяет героя дьявольскими характеристиками: у того фигура «длинная, сухая с длинной рыжей бородой по пояс, со строгим взглядом впалых глаз из-под сдвинутых рыжих бровей», и одет он «в длинную серую крылатку и с длинным посохом в

⁶⁹ В 1918 г. Скиталец писал об «огарчестве» в своей неопубликованной статье «Интеллигенция и огарки»: «Это был момент возникновения рабочего движения в России, его первые ростки: огарчество было его детской болезнью роста, гримасой боли, когда слабые нежные побеги пытались вырвать с корнем. <...> Огарчество – это был авангард будущего непримиримого политического движения, впоследствии овладевшего революцией» (РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 3. Ед. хр. 4. Л. 20–21).

⁷⁰ Блок А.А. О реалистах // Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 5. Проза 1903-1917. М.-Л.: Гослитиздат, 1962. С. 110.

⁷¹ Редько А.Е. Литературные наброски // Русское богатство. 1906. № 11. Отд. II. С. 137.

⁷² Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. М.: Правда, 1989. С. 93.

руках»⁷³. Конечно, герой похож на Мефистофеля. Но еще более мефистофельскими выглядят его поступки, губящие обычного человека. Надо заметить, что интертекст в произведениях Скитальца довольно богат, и это свидетельствует о приобретении автором книжного багажа. И фольклорное начало также играет важную роль в произведениях Скитальца, придавая эпичность даже локальным зарисовкам, вписывая их во временной континуум. Эта художественная особенность прослеживается в сочинениях писателя вплоть до его последнего исторического сказа «Кандалы» (1940), где музыкальное «сопровождение» в виде народных песен и сказаний обеспечивает героический пафос повествования.

Безусловно, как один из ярких участников сборников «Знания» Скиталец неоднократно обращался к теме революции. А.А. Блок определенно заявлял: «Почти все они (писатели-знаньевцы. – Ч.Л.) <...> дружно и сплоченно работают над одной большой темой – русской революцией»⁷⁴. Как отмечает В.С. Касторский, «гражданский пафос, романтичность образов, приподнятость тона – характерные черты»⁷⁵ творчества Скитальца 1905 года. Второй сборник его «Рассказов и песен» (1907) включил в себя его произведения периода Первой русской революции. Он содержал рассказы «Полевой суд», «Лес разгорался», «Кандалы», «Огарки» и др. Эти произведения были признаны «заслуживающими внимания»⁷⁶, однако оценки, как всегда, были различны. Разгорелся спор между В.М. Фриче и Е.А. Ляцким. Фриче не поверил Скитальцу и заявил, что такая «литература перестает отражать жизнь»⁷⁷. Ляцкий не согласился, указав, что темы писателя носят «животрепещущий, современный характер»⁷⁸. Аналогичное мнение высказал Н.Л. Геккер, назвав рассказ «Кандалы» одним «из самых

⁷³ *Скиталец*. Избранное. М.: Художественная литература, 1988. С. 47–48.

⁷⁴ *Блок А.А.* О реалистах. С. 110.

⁷⁵ *Касторский В.С.* Гусев-Оренбургский, Елеонский, Чириков, Скиталец, Муйжель, Телешов, Сергеев-Ценский // История русской литературы. Т. 10. Литература 1890–1917 годов. С. 590.

⁷⁶ *Ляцкий Е.А.* Литературное обозрение // Вестник Европы. 1906. № 1. С. 382.

⁷⁷ *Фриче В.М.* Очерки современной литературы. (Новый сборник «Знания») // Правда. 1905. № 12. Отд. II. С. 26.

⁷⁸ *Ляцкий Е.А.* Литературное обозрение // Вестник Европы. 1906. № 1. С. 382.

характерных для переживаемого нами момента»⁷⁹. Т. е. дискутировался вопрос о принципах отражения действительности. Можно согласиться с Г.П. Аникиной, подчеркнувшей, что «романтическое начало в творчестве писателей-реалистов» 1900-х годов «носило ярко выраженный революционный характер, ибо источником ее была сама действительность – эпоха пробуждения народных масс»⁸⁰. Романтический пейзаж волжских мест усиливал общую тональность творчества Скитальца⁸¹. В рассказе «Полевой суд» (1905) в романтический пейзаж вписан рассказ о славных временах, когда народ проявлял чудеса героизма. Д.Ф. Маркова справедливо утверждает, что «революционная романтика выступает здесь как качество реализма, придающее ему особый характер»⁸². В этом плане «Полевой суд» – яркая иллюстрация соединения реализма и романтизма в творчестве Скитальца.

Революционный романтизм еще более заметен в поэзии Скитальца, хотя его достижения в поэтической области были не столь высоки, как в прозе. Однако стихи его высоко ценил Горький, считавший, что они «характерны как голос тысяч людей, все громче взывающих: “Я хочу свободы... Потому что жил я скованным рабом!”»⁸³. В.И. Ленин хвалил Скитальца и даже воспользовался его стихами в статье «Победа кадетов и задачи рабочей партии»⁸⁴ для характеристики политической обстановки. Стихотворения Скитальца 1900-х годов – «живые документы эпохи, когда зрели революционные силы, приведшие страну к 1905 году»⁸⁵. В.В. Маяковский знал поэзию Скитальца и выделял стихотворение «Кузнец»⁸⁶. Но все же большинство критиков сходилось на том,

⁷⁹ Геккер Н. «Про новое» (Из текущей беллетристики) // Одесские новости. 1905. № 6617. 12 апр. С. 2.

⁸⁰ Аникина Г.П. Проза С. Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. С. 94.

⁸¹ Здесь стоит заметить, что образ Волги в творчестве Скитальца является не только романтическим изображением пейзажа, но и содержит элементы фольклора, включая исторические легенды и народные песни. Вообще песни и легенды о Степане Разине широко используются в произведениях писателя.

⁸² Маркова Д.Ф. Реализм и романтизм в болгарский литературе конца XIX – начала XX в. // Реализм и его соотношения с другими творческими методами. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. С. 203–204.

⁸³ Горький М. Полн. собр. соч. Письма. В 24 т. Т. 4. М.: Наука, 1998. С. 130.

⁸⁴ Ленин использовал образы и цитаты из стихотворения Скитальца «Тихо стало кругом» (напечатано в IX сборнике «Знание», 1906). См.: Ленин В.И. Победа кадетов и задачи рабочей партии // В.И. Ленин Полн. собр. соч.: в 55 т. Т. 12. Октябрь 1905-апрель 1906. М.: Изд-во политической литературы, 1968. С. 291–292.

⁸⁵ Ларионова Н.Г. Жизнь и творчество Скитальца // Скиталец. Избранное. М.: Художественная литература, 1988. С. 504.

⁸⁶ Подробно см.: Перцов В.О. Маяковский: Жизнь и творчество. (1893-1917). М.: Гослитиздат, 1969. С. 57.

что стихи его «по большей части хорошо задуманы и неуклюже написаны»⁸⁷. Советское литературоведение традиционно подчеркивало политическую актуальность поэзии Скитальца, указывая, что в них поэт «сумел уловить и передать чувство протеста широких народных масс против самодержавно-крепостнического строя»⁸⁸, что поэт, рисуя «пробуждение революционных настроений народа», использует «символичность, гиперболизм, метафоричность <...>»⁸⁹. В качестве примеров приводились обычно стихотворения «Колокол», «Нет, я не с вами...», «Кузнец», «Гусляр». А.Г. Соколов характеризовал поэзию «знаниевцев» в следующих словах: «Демократизм, гуманизм, следование реалистическим традициям русской поэзии – отличительные черты творчества “знаниевцев”»⁹⁰. К.Д. Муратова же определенно относила поэзию Скитальца к социалистическому реализму на том основании, что в ней звучит «мотив неизбежности социального возмездия»⁹¹.

Однако современники Скитальца были более критичны⁹². Одним из самых яростных среди них был А.Г. Горнфельд, утверждавший, что поэт «восторжен и упоен, а в описании его чувствуется пародия; он отдает всего себя, но выражает это в шаблоне; он умилен – а мы смеемся; он себе верит, но в нас веры не рождает»⁹³. Трудно полностью согласиться с этой точкой зрения, ибо следует учитывать, что поэзия Скитальца «приобретала в условиях общественного подъема актуальное политическое звучание и была очень популярна в демократической среде»⁹⁴. Трезвое объяснение сложившегося критического

⁸⁷ Новые книги // Русское богатство. 1902. № 9. Отд. II. С. 19.

⁸⁸ *Трегубов А. С.Г.* Скиталец // Скиталец. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1955. С. 615.

⁸⁹ *Пожилова Л.В.* Писатели-«знаниевцы» // Русский романтизм. М.: Высшая школа, 1974. С. 332.

⁹⁰ *Соколов А.Г.* Поэтические течения в русской литературе рубежа веков и начала XX века // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика. М.: Высшая школа, 1988. С. 6. В данную книгу включены четыре стихотворения Скитальца: «Я упал с облаков...», «Колокольчики-бубенчики звенят...», «На могучем коне кто-то гнался за мной...», «Тихо стало кругом...».

⁹¹ *Муратова К.Д.* Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.-Л.: Наука, 1966. С. 98.

⁹² См., например: *Коробка Н.* Из жизни и литературы (Рассказы Скитальца) // Образование. 1902. № 9. Отд. III. С. 40–60; *Редько А.Е.* Литературные наброски. // Русское богатство. 1906. № 11. Отд. II. С. 116–142; *Горнфельд А.Г.* Бархатная тафта // Книжки и люди. Литературные беседы. Пб.: Жизнь, 1908. С. 146–155; *Канторович В.* Бытописатель эпохи первой революции (С. Скиталец. Повести и рассказы. М., 1935) // Художественная литература. 1935. № 8. С. 10–12.

⁹³ *Горнфельд А.Г.* Бархатная тафта // Книжки и люди. Литературные беседы. Пб.: Жизнь, 1908. С. 151.

⁹⁴ *Соколов А.Г.* История русской литературы конца XIX – начала XX века. С. 44.

многоголосья дает М.В. Михайлова. Анализируя причины появления негативных рецензий, она указывает, что Скиталец-поэт преследовал главным образом идейные цели, а это нередко «приводило к забвению художественности. <...> поэт явно усугублял клишированность обветшалого восторженного романтизма», порой «создавая немыслимую смесь образов»⁹⁵.

Мы так подробно охарактеризовали отзывы о поэзии Скитальца потому, что анализ его поэтического творчества – отдельная задача, которой мы не будем касаться в настоящей работе. Однако некоторые претензии А.Г. Горнфельда по отношению к его прозе мы все-таки разберем. И анализ рассказа «В дороге» (1904) может послужить опровержением умозаключений критика.

Сюжет в нем почти отсутствует, весь интерес произведения заключается в монологе барина, ярких экспрессивных рассуждениях кучера Афанасия и в поэтических пейзажных зарисовках, сделанных рассказчиком и сопровождающих повествование. Этот небольшой рассказ можно прочитать как своеобразную параллель к дилогии И.А. Бунина «Чернозем» (1903). И признаемся, что моментами Скиталец успешно соперничает с Буниным. Светлая лучная ночь, безжизненная и безмолвная степь, освещенная мертвенным светом, сменяются картиной раннего серого утра и хмурого неба. И над всем этим царит фигура мужика в расстегнутой рубахе со спутанной бороденкой с прижатым к груди кулаком как символ русской безнадежности и растерянности. Но символичность картины не прочитывалась бы, если бы не было «сопровождения» в виде молчаливой степи, жалобно звенящих бубенцов и стада жалких крестьянских лошадемок, из глаз которых капаят «крупные слезы»: «Степь и луна тоже как будто поплыли медленнее, а прозрачная тень экипажа и тройки, растянувшись рядом с нами по земле, стала отчетливее. Бубенчики заболтали протяжнее, словно жаловались на что-то»⁹⁶. И все вместе это говорит о грозных событиях, как и злые глаза бунинского мужика Корнея из рассказа «Золотое дно». А.Г. Горнфельд,

⁹⁵ Михайлова М.В. Сборники «Знание» и вариации знаньевского реализма // Историй русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов). В 3 ч. Часть 1. Реализм. М.: Изд-во Юрайт, 2019. С. 101.

⁹⁶ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 250.

упомянув этот рассказ и рассказ «Лес разгорался», решил, что пейзаж у Скитальца: «безнадежная банальность», «неумение подметить в природе новую живую черту», «детские приемы “одухотворения”, какая-то неубедительность во всех этих сравнениях и сближениях во всех этих “будто” и “словно”»⁹⁷. На самом же деле использованные изобразительные средства совсем не банальны, а «вызывают в читателе ожидание каких-то важных перемен в жизни народа»⁹⁸. И именно природа в рассказе раскрывает отношение Скитальца к происходящему в деревне, выражает его возмущение нищетой, на которую обречен народ. Как справедливо отмечал критик «Русского богатства», читателя Скитальца «не столько подчиняет себе содержание, сколько настроение»⁹⁹, которое преобладает в его произведениях в данный конкретный момент.

Однако романтическая составляющая творчества почти совсем исчезает из произведений писателя во время его пребывания в харбинской эмиграции, когда реальная жизнь не позволяет пребывать в мечтах. И в его публицистике, и в воспоминаниях преобладает фактология и документальность. По словам С.П. Кошечкина, воспоминания Скитальца «значительно расширяют наши представления о творческом облике писателя-реалиста», а также «входят существенной составной частью»¹⁰⁰ в его творческое наследие. То же можно сказать о романе «Дом Черновых», где романтика вспыхивает только в финале как манящая героя цель, надеющегося в творчестве обрести новые возможности для самовыражения. Советские литературоведы в целом благожелательно отнеслись к «Дому Черновых», но опять-таки потому, что увидели в нем реквием по почившей в бозе русской буржуазии, т. е. оценили его критический пафос. Они писали, что своим романом Скиталец «шел вслед за Горьким»¹⁰¹, создавая «новый эпос, создавая новый жанр советского романа, в котором правдивое изображение

⁹⁷ Горнфельд А.Г. Бархатная тафта // Книги и люди. Литературные беседы. С. 150.

⁹⁸ Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца. С. 119.

⁹⁹ Новые книги. Сборник товарищества «Знание» за 1906 // Русское богатство. 1906. № 5. С. 111.

¹⁰⁰ Кошечкин С.П. О Скитальце, его жизни и книгах // Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 19.

¹⁰¹ Бейсов П. Скиталец (С.Г. Петров) // Скиталец. Дом Черновых. С. 490.

жизни сливается с пониманием закономерностей исторических событий»¹⁰². Как видно из этого предложения роман всячески «подтягивали» к соцреализму, что на наш взгляд, не совсем верно и что будет опровергаться в соответствующей главе настоящей работы.

Тем не менее, пытаясь уяснить свою творческую биографию, вскрыть причины свершившихся в 1917 году перемен, Скиталец после возвращения на родину под углом зрения «открывшейся» ему истины социалистического реализма создает произведение, в котором революционный пафос действительно становится определяющим. Это второй вариант повести «Этапы». В нее Скиталец вписывал революционное созревание героя, делал акцент на его приобщении к революционному опыту, т. е. ориентировал явным образом на соцреалистическую модель романа-воспитания. В отличие от критического отношения к первому варианту, второй было принят советскими читателями в соответствии с духом времени. Один из читателей поделился со Скитальцем своим мнением: книга «Этапы» «интересна по содержанию, написана просто, ясно и художественно. <...> автор показывает всю гнилость и отсталость самодержавного строя, требующего смены»¹⁰³.

В большом эпическом полотне – историческом сказе «Кандалы» (1940) писатель вновь обращается к теме революции 1905 года. И если тема революции в ранних произведениях Скитальца была только окрашена в романтические тона, то в его романном творчестве советского периода прослеживается ориентация на соцреалистический канон. Исторический сказ «Кандалы» Скиталец создал в духе соцреализма, идеологическую одномерность которого не до конца искупает даже оригинальная жанровая структура. В нем в соответствии с соцреалистической эстетикой изображено «бытие как деяние»¹⁰⁴. Устремленность художника к эпическому осмыслению событий привлекает и в этом произведении, но

¹⁰² Диников М.И. История русской буржуазии по роману Скитальца «Дом Черновых» // Ученые записки Ульяновского педагогического института им. И. Н. Ульянова. Т. 20. Вып. 1. С. 207.

¹⁰³ Письма читателей Скитальцу // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 2. Ед. хр. 124. Л. 4. Однако следует отметить, что здесь комментарий не литературного критика, а обычного счетного работника.

¹⁰⁴ Петров С.М. Русский советский исторический роман. М.: Современник, 1980. С. 387.

заданность конечного художественного решения оказывается подчинена исходной установке: все достойное идет в революцию, а те, кто этого не понимает, оказываются на свалке истории. Социалистический реализм действительно был в СССР «исторически обусловленным и эстетически оформленным явлением»¹⁰⁵, это была «новая эстетика, наследующая основное качество реализма критического – его общественную миссию»¹⁰⁶, но в «оголенном» виде это приводило к потере основных достижений реализма предшествующих этапов. Генерализующая идея «подминала» правдивость. И возникало не отражение действительных исторических процессов, а догматическое утверждение утопической схемы.

Поэтому все доработки и переработки, которые производил Скиталец во второй половине 1930-х годов, уступают в мастерстве его ранним творениям. Рука мастера ощущается, пожалуй, только в его замечательных воспоминаниях «Река забвенья», которую он дорабатывал уже в Советском Союзе и где воссоздана панорама культуры Серебряного века как в лице ярчайших его представителей, так и в облике рядовых тружеников на ниве культуры. Таким образом, творческий путь Скитальца, особенно в плане анализа принципов освоения писателем реальной действительности, продолжает быть интересным для исследователей и ждет полномасштабного анализа.

Актуальность предлагаемого исследования обусловлена как тенденцией обращения к малоизученным писателям, так и недостаточным вниманием к творчеству Скитальца (С.Г. Петрова) в связи с изменившейся литературной аксиологией. На сегодняшний день в современном литературоведении отсутствует целостное осмысление наследия писателя в свете открывшихся данных и под углом зрения изучения не идеологической составляющей его творчества, а его поэтологической структуры.

¹⁰⁵ Голубков М.М. Русская литература XX в. После раскола. М.: Аспект Пресс, 2002. С. 131.

¹⁰⁶ Земскова Д.Д. Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. С. 32. Об узости понимания соцреализма западными учеными подробно можно посмотреть: *Olga Bradac. Aesthetic Trends in Russia and Czechoslovakia // The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1950. Vol. IX. No 2, pp. 97–105. *Marc Schleifer. Art and Socialist Realism // Monthly Review*. 1963. Vol. 15. No 7, pp. 372–387. и др.

Объектом исследования является творческое наследие Скитальца в полном объеме (за исключением поэзии): его художественные, публицистические и мемуарные произведения.

Предмет настоящего исследования – динамика соотношения действительности и ее художественного воплощения в наследии Скитальца (С.Г. Петрова, 1869–1941), т. е. изучение реалистических и романтических компонентов его творчества.

Основной **целью** диссертационного исследования стало изучение эволюции художественных принципов Скитальца на протяжении почти сорокалетнего творческого пути. В связи с указанной целью поставлен ряд **задач**:

- выявить этапы творческого пути писателя;
- рассмотреть влияние биографических фактов на художественное и публицистическое наследие Скитальца;
- исследовать основные темы, образы, мотивы в творчестве писателя;
- осмыслить отзывы критиков о его творчестве;
- раскрыть эволюцию творческих принципов писателя в историческом контексте на примере наиболее совершенных в художественном отношении произведений.

Основным **материалом** исследования послужили повести и рассказы Скитальца начала XX столетия, два варианта повести «Этапы» (1908 и 1937), мемуары и публицистика, созданные в харбинской эмиграции, романы «Дом Черновых» и «Кандалы».

Научная новизна данной диссертации обусловлена тем, что представляет собой первый опыт изучения творческого наследия Скитальца во всем объеме с упором на художественное своеобразие и особенности эстетического освоения действительности.

Теоретико-методологические основы исследования. Методология исследования основана на комплексном подходе, включающем в себя различные методы: биографический, историко-литературный, культурологический,

сравнительно-сопоставительный. Теоретическую основу диссертации составили труды Ю.М. Лотмана¹⁰⁷, М.М. Бахтина¹⁰⁸, Д.С. Лихачева¹⁰⁹, Л.Я. Гинзбург¹¹⁰, В.Е. Хализева¹¹¹ и др. Методологическая основа настоящей работы включает в себя опыт исследований по истории русской литературы рубежа XIX – XX веков, принадлежащих перу С.А. Венгерова, Б.В. Михайловского, В.А. Келдыша, А.Г. Соколова, Л.А. Колобаевой и др.

Теоретическая значимость работы заключается в исследовании вопроса о динамике соотношения действительности и ее художественного воплощения в наследии Скитальца на материале его литературно-художественных и литературно-документальных произведений, что позволяет сделать выводы об стилевых особенностях реализма в Серебряном веке, о роли автобиографизма в творчестве писателя, активно использующего свой личный опыт, о вариациях соцреалистического канона применительно к конкретной творческой индивидуальности.

Научно-практическая значимость исследования заключается в попытке возвращения в литературный процесс Серебряного века личности и творчества Скитальца. Результаты исследования могут быть использованы при изучении вариаций русского реализма рубежа XIX – XX веков, раскрытия «волжской темы» в литературе, способов воплощения революционной тематики, многообразия форм публицистики и мемуаристики писателей-эмигрантов. Работа может быть полезна при составлении курсов и семинаров по истории русской литературы начала XX века, а также «включения» творчества вернувшихся из эмиграции писателей в литературный процесс советской эпохи.

¹⁰⁷ См.: *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. 398 с.; *Декабрист в повседневной жизни* (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л.: Наука, 1975. С. 25–74.

¹⁰⁸ См.: *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 541 с.; *Бахтин М.М.* Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 332 с.; *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.; *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.

¹⁰⁹ См.: *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.

¹¹⁰ См.: *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1977. 443 с.

¹¹¹ См.: *Хализев В.Е.* Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во МГУ, 1986. 259 с.; *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Академия, 2013. 432 с.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) На раннем этапе творчества ведущей является романтическая тенденция, образующая стилевую ветвь героико-романтической линии реализма и придающая оригинальность творческому облику Скитальца;
- 2) Героизацию действительности и ее романтическое преображение в творчестве Скитальца питают фольклорные источники;
- 3) Ведущими мотивами в раннем творчестве Скитальца являются музыкальный мотив, мотив пьянства, «волжская доминанта» пейзажа;
- 4) Создание образов в произведениях Скитальца 1900-х годов базируется на определенных параметрах портретных характеристик (контраст и «опорная» деталь);
- 5) Обращение к собственному жизненному опыту формирует автобиографизм как ведущую черту творческой индивидуальности Скитальца на всем протяжении творческого пути;
- 6) Документальное начало организует повествовательные стратегии в публицистике и мемуаристике писателя в эмигрантский период творчества;
- 7) Романное творчество Скитальца («Дом Черновых», «Кандалы») демонстрирует тяготение писателя к воплощению принципов социалистического реализма и одновременно доказывает плодотворность художественных поисков писателя в направлении мифопоэтического пересоздания реальной действительности (символичность и метафоричность образов в «Дом Черновых»), рассмотрения истории сквозь сказовую жанровую призму («Кандалы»).

Диссертация прошла апробацию при защите НКР по той же теме на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Структура диссертации определяется ее основной целью, задачами и анализируемым материалом. Диссертация состоит из Введения, 5 глав, Заключения и Библиографии, состоящей из 417 единиц.

Во **Введении** обосновывается выбор темы диссертационной работы; обозначаются ее цель, задачи, актуальность, научная новизна, методологическая база; определяются предмет, объект и материал исследования; раскрываются его теоретическая и практическая значимость, структура; дается представление об истории изучения творчества писателя; перечисляются положения, выносимые на защиту; сообщается об апробации материалов исследования. В **Первой главе** диссертации очерчиваются вехи биографии Скитальца и основные темы его творчества. **Вторая глава**, включающая в себя *три параграфа*, посвящена анализу творчества Скитальца начала 1900-х годов. На материале малой прозы анализируются особенности портретных характеристик, мотивная организация повествования и роль пейзажа. В **Третьей главе** проведен сравнительно-сопоставительный анализ двух вариантов повести Скитальца «Этапы» с точки зрения жанровых особенностей и воплощения автобиографического материала. **Четвертая глава** состоит из *двух параграфов*, где дан анализ публицистической деятельности Скитальца в годы эмиграции в Харбине, предложена трактовка его мемуаров как своеобразной панорамы культуры Серебряного века, включающей и «малые имена». **Пятая глава** посвящена двум романам Скитальца – «Дому Черновых» и «Кандалам». Особенное внимание обращено на роман «Дом Черновых», поскольку «Кандалы» предполагают контекст исторической прозы 1930-х годов, что требует отдельного аналитического исследования. «Дом Черновых» исследуется как ключевой текст, в котором выражается мировоззрение Скитальца и его колебания при выборе творческих ориентиров. В **Заключении** сформулированы итоги исследования. Завершается диссертация **Библиографией**, насчитывающей 417 наименований.

Степень достоверности положений и выводов диссертационного исследования определяется системным подходом к анализу большого корпуса

текстов, в том числе архивных материалов, совокупностью различных методов изучения творческого наследия Скитальца.

Апробация результатов данного исследования была осуществлена в форме докладов на 13 научных конференциях:

1. Портрет в раннем творчестве Скитальца // Международная научная конференция «Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи (IV Смирновские чтения)» (Москва, Московский государственный областной университет, 2020 г.);
2. Образ Волги в ранних произведениях Скитальца // XXVII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2020 г.);
3. Автобиографизм в творчестве Скитальца (на материале романа «Дом Черновых») // IX Международная научно-практическая конференция молодых ученых «LITTERATERRA: Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» (Екатеринбург, Уральский государственный педагогический университет, 2020 г.);
4. Скиталец (С.Г. Петров) в Харбине (1922–1934) // IX Международная научная конференция «Проблемы литератур Дальнего Востока» (Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет, 2021 г.) (в соавторстве с М.В. Михайловой);
5. Музыкальные мотивы в прозе Скитальца // Международная научная конференция «Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность» (Москва, Московский государственный областной университет, 2021 г.);
6. Мотив пьянства в произведениях Скитальца (С.Г. Петрова, 1869–1941) начала XX века // XXVIII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2021 г.);

7. Судьба писателя и романа, требующие пересмотра (о романе Скитальца «Дом Черновых», 1929) // Всероссийская вторая научно-практическая конференция «Забытые писатели» (Москва, Московский государственный городской университет, 2021 г.);
8. Волга на берегах реки Сунгари (публицистика Скитальца периода харбинской эмиграции) // VIII Международная научная конференция «Нижегородский текст русской словесности: художественное постижение национальной ментальности» (Нижний Новгород, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, 2021 г.) (в соавторстве с М.В. Михайловой);
9. «Мы плыли с тобою навстречу заре...» (Творчество Скитальца периода первой русской революции) // Международная научная конференция «Большие и малые вехи русского апокалипсиса: Война и революция в русской литературе и искусстве первой четверти XX века» (Москва, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2021 г.);
10. Публицистика Скитальца (С.Г. Петрова) в Харбине (1922–1934) // Международная научная конференция «Ностальгия: мифы, судьбы и литературный опыт русской эмиграции» (Ольштын, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Дом Русского Зарубежья им. А. Солженицына в Москве, 2021 г.);
11. Черты романа воспитания в повести Скитальца (С.Г. Петрова) «Этапы» (1937) // VII Соколовские научные чтения «Жанр романа: его прошлое, настоящее и будущее в русской литературе» (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2021 г.);
12. Интерпретация мотива смерти в повести Л. Андреева «Рассказ о семи повешенных» // XXIX Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2022 г.);

13. Образ Украины в повести Скитальца (С.Г. Петрова, 1869–1941) «Этапы» (1908) // VIII Международная очно-заочная научно-практическая конференция «Восточнославянская филология в кросскультурном мире» (ДНР, Горловка, Горловский институт иностранных языков, 2022 г.).

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях:

Коллективные монографии:

1. Михайлова М.В., Чэн Лян. Болезнь как инициация (на примере романа Скитальца «Дом Черновых») // Норма и отклонение в литературе, языке и культуре: Коллективная монография. Гродно: ЮрСаПринт, 2021. С. 226–235.
2. Чэн Лян, Михайлова М.В. Волга на берегах реки Сунгари (Публицистика Скитальца периода Харбинской эмиграции) // Нижегородский текст русской словесности: художественное постижение национальной ментальности: коллективная монография. Нижний Новгород: Изд-во НГПУ им. К. Минина, 2021. С. 53–58.
3. Чэн Лян. Исповедь «буревестника»: публицистика Скитальца (С.Г. Петрова) в Харбине // Ностальгия: мифы, судьбы и литературный опыт русской эмиграции: коллективная монография. Тунис: SOTERA GRAPHIC, 2022. С. 148–156.

Публикации в журналах, входящих в перечень рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК МГУ:

4. Чэн Лян, Михайлова М.В. Портрет в раннем творчестве Скитальца (С.Г. Петрова) // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 4 (40). С. 19–29;
5. Чэн Лян. Образ Волги в ранних произведениях Скитальца (С.Г. Петрова) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 4. С. 448–453;

6. Чэн Лян, Михайлова М.В. Автобиографическое «Я» в повести Скитальца «Этапы»: сопоставление вариантов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 5. С. 92–100;
7. Чэн Лян. Художественное время и пространство в романе Скитальца «Дом Черновых» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 1. С. 147–155.

Другие публикации:

8. Чэн Лян. Эволюция изобразительных средств портретирования в творчестве Скитальца (С.Г. Петрова) // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («IV Смирновские чтения»): Материалы IV Международной научной конференции (МГОУ, 06–07 февраля 2020 г.). М.: ИИУ МГОУ, 2021. С. 237–249.
9. Чэн Лян. Судьба писателя и романа, требующая пересмотра (о романе Скитальца «Дом Черновых», 1929) // Забытые писатели: Сборник научных статей. Вып. 2. СПб.: Свое издательство, 2021. С. 117–123.
10. Чэн Лян. Музыкальные мотивы в прозе Скитальца // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: материалы Международной научной конференции, посвященной памяти доктора филологических наук профессора Войловой К.А. (г. Москва, 25 февраля 2021 г.). М.: Принтика, 2021. С. 296–300.
11. Чэн Лян. Мотив пьянства в прозе Скитальца (С.Г. Петрова) и Лу Синя: к вопросу о русском и китайском менталитетах // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство: сборник статей с международным участием. Вып. XII. Уфа: РИЦ БашГУ, 2021. С. 94–101.
12. Чэн Лян. Интерпретация мотива смерти в повести Скитальца (С.Г. Петрова) «Этапы» (1937) // Текст. Исследования молодых учёных. № 2 (5). М.: МАКС Пресс, 2021. С. 324–331.

Глава I. Вехи биографии Скитальца и основные темы его творчества

Скиталец (Степан Гаврилович Петров, 1869–1941), писатель сложной и интересной судьбы. Он родился в 1869 году в Самарской губернии в семье крестьянина, бывшего крепостного. Семья автора послужила источником вдохновения для его последующей литературной деятельности, особенно впечатлил его облик отца. Тот был певцом, гуляром, рассказчиком и мастером в своих технических изобретениях¹¹². В детстве Скиталец вместе с отцом странствовал по берегам Волги, будучи исполнителем, как и отец, народных песен, что послужило источником сюжета повести «Сквозь строй». От отца и бабушки мальчик унаследовал любовь к фольклору¹¹³. И фольклорное начало неизменно отражается в творчестве Скитальца.

Писатель начал свой творческий путь в конце 1890-х – начале 1900-х годов, когда «путешествовал по югу России в поисках жизненного пути: работал в земстве, вращался в студенческих революционных кружках, был певцом в бродячей труппе, с которой исколесил Украину, Крым, Бессарабию, Западный край... В годы этих путешествий случайно впервые начал печататься в провинциальных газетах»¹¹⁴. Действительно, в 1884 году в харьковской газете «Южный край» появились его первый рассказ «Отдохнул», подписанный начальными буквами имени и фамилии «С. П.», в котором изображена судьба бедной женщины. Именно с этого года можно отсчитывать начало его писательства. Собственно, и «его общественно-политические взгляды формировались в конце 80-х годов XIX века»¹¹⁵, как заметил В.А. Цыбенко.

Будучи юношей, Скиталец становится певцом и актером в одной из бродячих трупп, созданных на основе коллектива М.Л. Кропивницкого. Этот жизненный опыт помог писателю в создании реалистических актерских

¹¹² См.: *Касторский В.С.* Гусев-Оренбургский, Елеонский, Чириков, Скиталец, Муйжель, Телешов, Сергеев-Ценский // История русской литературы. Т. 10. Литература 1890-1917 годов. С. 587.

¹¹³ Об этом подробно написал Скиталец в своих воспоминаниях «Утро жизни» (1923).

¹¹⁴ *Скиталец.* От автора // *Скиталец.* Избранные рассказы. М.: Советский писатель, 1939. С. 4.

¹¹⁵ *Цыбенко В.А.* Из художественного наследия Скитальца (С.Г. Петрова) // Ученые записки Новосибирского педагогического института. 1971. Вып. 36. С. 123.

характеров в своих произведениях. Кроме того, как отмечал А.Л. Трегубов, «годы поисков жизненного пути дали возможность юноше близко узнать жизнь трудового народа, его стремления, мечты о свободе и “воле”»¹¹⁶. Затем он оказывается в рядах певчих в различных хоровых коллективах. В этой смене профессий улавливается определенное сходство с горьковской биографией, что во многом предопределило дальнейшую дружбу двух художников. Действительно, «начало жизненного пути обоих писателей отмечено многими общими чертами»¹¹⁷. И это же дало бесценный писательский опыт: «...единственное дело, к которому я способен – это литература... литературные занятия доставляют мне величайшее наслаждение...»¹¹⁸. Переживания молодости во многом дали ему темы произведений.

Но до момента сближения с Горьким в начале XX века, Скиталец побывал сотрудником многих печатных изданий. И не везде приживался. Показательно его письмо В.С. Миролубову, написанное с долей бравады: «я ничего общего не имею с направлением этой газеты, в которой участвую, я пишу совершенно в своем направлении... и ясно вижу, что мое участие вносит свежую струю в вонь “Южного края”»¹¹⁹.

Вскоре он начинает работать фельетонистом в «Самарской газете» (1897–1900 годы). Скиталец «стал помещать в “Самарской газете” стихи и рассказы. Был приглашен писать воскресные фельетоны в стихах. Таковым фельетонистом был в “Самарской газете” более двух лет, написал на злобу дня около 20 тысяч строк стихов»¹²⁰. Этот этап занимает важное место в творчестве писателя. В газете он совершенствует свое мастерство. Наиболее заметными были его стихотворные «Самарские строфы». Работавший в этом же духе Е.Н. Чириков отмечал, что «поразительно хорошо стали писать даже некоторые газетные

¹¹⁶ Трегубов А. С.Г. Скиталец // *Скиталец*. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1955. С. 612.

¹¹⁷ Петрова М.Г. В школе Горького (О творчестве Скитальца) // Горьковские чтения. 1964–1965: Горький и русская литература начала XX в. М.: Наука, 1966. С. 162.

¹¹⁸ Письма Скитальца В.С. Миролубову. 9 августа 1893 г. – 8 июля 1894 г. // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 2. Ед. хр. 18. Л. 60. Характеристику газеты надо признать слишком суровой.

¹¹⁹ Там же.

¹²⁰ Венгеров С.А. Автобиография Скитальца-Петрова // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 3282. Л. 1.

работники. Вот, например, в “Самарской газете” пишет фельетоны некто “Скиталец”. Пишет он недавно, но владеет пером так свободно, как будто занимается писательством уже десятилетия¹²¹. В «Самарской газете» он сменил М. Горького, который похвалил его фельетоны: «пишет в “Самарской газете” недурные фельетоны»¹²². Ежедневная работа стала хорошей школой для писателя, развила умение концентрировать внимание на характерных явлениях действительности. Многие из увиденного было использовано им в последующих сочинениях. Важно упомянуть, что именно в этой газете впервые появился и псевдоним писателя – «Скиталец»¹²³. Он был выбран неслучайно и «символизирует многообразные испытания, выпавшие на долю»¹²⁴ писателя. Горький придавал большое значение этому псевдониму, считал его очень удачным: «Псевдоним ни в каком случае изменять нельзя, об этом усиленно прошу. Это очень важно для меня <...>»¹²⁵. Вероятно, псевдоним напоминал Горькому об его собственных скитаниях по России.

Несомненно, Горький оказал огромное влияние на творческое становление Скитальца. Их личное знакомство состоялось весной 1899 года в Самаре. «При этом первом знакомстве Горький пригласил меня побывать у него в Васильсурске, где проводил он тогдашнее лето»¹²⁶, – вспоминает Скиталец. Под влиянием Горького первоначально во многом сформировался и художественный метод Скитальца. Летом 1900 года в Мануйлове «под присмотром» Горького Скиталец написал одно из лучших своих произведений – повесть «Октава», в которой «задействовал» некоторые элементы и эпизоды из предыдущих работ («С концертом», «Бандурист», «Саша», «Мысли», «Отпетые»). Повесть

¹²¹ Цит. по: *Трегубов А.* Скиталец, его время и книги // *Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания.* М.: Московский рабочий, 1960. С. 6.

¹²² *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 2. Письма 1900-1901. М.: Наука, 1997. С. 183.

¹²³ Вначале он появился в 1897 году в стихотворении «Дума», где автор называет себя «скитальцем», «покорно искавшим лучшей доли». Псевдоним придуман редактором «Самарской газета» А.А. Дробышем-Дробышевским.

¹²⁴ *Венгеров С.* Скиталец // *Энциклопедический словарь. Дополн. Т. II.* СПб.: Типография Акц. общ. Брокгауз-Ефрон. 1907. С. 626.

¹²⁵ *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 2. Письма 1900-1901. С. 64.

¹²⁶ *Скиталец.* Повести и рассказы. Воспоминания. С. 290.

«свидетельствовала о возросшем идейном и художественном уровне писателя»¹²⁷. Благодаря Горькому Скиталец начинает печатать свои произведения в лучших журналах того времени: «Жизнь»¹²⁸, «Журнал для всех»¹²⁹. «Это был первый писатель, введенный Алексеем Максимовичем в большую литературу»¹³⁰, – отмечал А.Е. Богданович.

1900 год становится важной вехой на творческом пути Скитальца. В этом году он оставил газетную работу в Самаре и вскоре начал активно публиковаться в горьковском «Знании». С этого момента он регулярно печатает рассказы и повести, пишет стихи. Усиливаются в его произведениях сатирические ноты. Показательным в этом отношении надо считать произведение «Газетный лист»¹³¹. Хотя во многих переизданиях Скитальца советского времени жанр «Газетного листа» обозначен как «сатирическая сказка», на наш взгляд, он более соответствует «аллегории». Это отметил С.В. Касторский: «Газетный лист» близок к таким «обличительным аллегориям Горького, как “О чиже, который лгал и о дятле – любителе истины”»¹³². В своей аллегории Скиталец использует распространенную метафору: болото обозначает затхлость русского общества. Как и полагается в аллегории, возникают антропоморфные образы: камыш ухаживает за осокой, лилии остаются белыми и чистыми, несмотря на то, что растут на болоте, аист предаётся радужным мечтаниям, а лягушки поют дуэтом. Легкое и гармоничное существование нарушает порыв ветра, который приносит в болото новости из внешнего мира. Одушевление ветра позволяет ему сразу заметить затхлый воздух болота, гнилостный запах, скуку существования. Всему

¹²⁷ Аникина Г.П. Проза С. Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. С. 82.

¹²⁸ Стихотворение Скитальца «Утром зорька молодая» было опубликовано: Жизнь. 1899. № 6.

¹²⁹ Стихотворения Скитальца «Вы сказались, бессонные ночи...», «Мне снилось поле...» были опубликованы: Журнал для всех. 1899. № 9 и 10.

¹³⁰ Богданович А.Е. Из жизни Алексея Максимовича Пешкова // М. Горький на родине: Сборник воспоминаний о жизни М. Горького в Нижнем Новгороде. Горький: ОГИЗ, 1937. С. 94.

¹³¹ «Газетный лист» впервые опубликован в «Самарской газете» (1901. 16 сент. № 200), едва не погубив газету. Поскольку в него автор не только зло осмеивал реакционные круги самарского общества, но выступил и против преследования печати самодержавием». (Касторский С.В. Писатели-знаньевцы в эпоху первой русской революции // Революция 1905 года и русская литература. / Под ред. В.А. Десницкого, К.Д. Муратовой. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956. С. 72).

¹³² Касторский С.В. Писатели-знаньевцы в эпоху первой русской революции // Революция 1905 года и русская литература. С. 72.

этому он готов противопоставить яркую жизнь на морских просторах, которая ему хорошо знакома. С ветром в болото занесена и газета, из статей которой каждый начал извлекать свое. И только рак попытался вдуматься, что же происходит на самом деле. Но его вольнодумство было быстро пресечено: он был арестован. Аллегория заканчивается бормотанием старого пня: «Сто лет уж я стою на болоте и всё одну историю вижу! Ничего нового! Всё повторяется в мире! Суета сует и всяческая суета!»¹³³. Иными словами, испокон веку любое свободомыслие подавлялось... Данная аллегория выглядит архисовременной и одновременно говорит о том, что Скиталец не переставал чувствовать себя газетчиком. Это помогло ему легко включиться в деятельность периодических изданий, когда он очутился в эмиграции в Харбине в 1920-е годы.

Скиталец напрямую связал описываемые «события» с социальной ситуацией, приковал внимание к положению прессы, ее роли, влиянию на общество. Фоном для написания «Газетного листа» послужил арест Скитальца и Горького из-за их противоправительственной пропаганды, поэтому в тексте чувствуется личная заинтересованность. Кстати, в 1910-е годы автор написал аллегорию «К солнцу», в которой продолжил жанр «Газетного листка». В ней Скиталец в иносказательной форме призвал к борьбе за свободу.

За пропаганду среди рабочих Горький и Скиталец были арестованы 17 апреля 1901 года «Приятель мой, Петров-Скиталец, автор страшных стихов, все еще сидит в тюрьме, это камень на сердце моем»¹³⁴, – писал Горький. После освобождения в 1902 году в творчестве писателя явно усилилась социалистическая идейность. Еще во время ареста Скиталец написал повести «Сквозь строй», «За тюремной стеной». Последнее произведение уже напрямую говорит о формировании сознательного неприятия царского режима. Но если в предыдущих произведениях Скиталец фокусировался на отдельном человеке из народа, то теперь он воссоздает целую галерею ярких протестующих фигур. В

¹³³ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. / Сост. и вступ. ст. С.П. Кошечкина. М.: Правда, 1989. С. 233.

¹³⁴ *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 2. Письма 1900-1901. С. 141.

тюрьме он напрямую столкнулся с арестантами, многие из которых были развитыми, умными, сметливыми, как герой этого рассказа – «Самсон второй». И такие, как он, не воспринимаются как жертвы буржуазного общества, толкнувшего их на «дно». Реалистическая картина обстоятельств, раскрывающих «положение» Самсона второго, соединяется с характеристикой этого богатыря, разворачивающейся в романтическом ключе: «Он шел, окруженный толпой солдат, окованный по рукам и ногам. Руки его были скручены и скованы за спиной, косматая папаха сдвинута на затылок, голова опущена, и широкая черная борода веером лежала на выпуклой груди. В красной рубахе, огромный, мрачный, в цепях, он был страшен и походил на Стеньку Разина»¹³⁵. Применительно к нему возникают слова «мученик», «герой». Так вырисовывается образ народа, с которым еле-еле могут совладать 50 человек солдат: «В сравнении с ним их гарнизонные фигуры казались плачевно-жалкими и не имели в себе ничего устрашающего»¹³⁶. Романтический контраст извлекается из соединения мрака подземелья (тюрьма «выстроена лет двести тому назад, и подвальный этаж его, с таинственными темными казематами, почти весь ушел в землю»¹³⁷) и красоты ночи («По небу рассыпались редкие, изумрудные звезды, полная красавица луна взошла над острогом и облила его белые стены трепетным серебристым сиянием. <...> Раздражающая ароматная теплота веет в густом воздухе и навевает нежные желания и нежную весеннюю тоску...»¹³⁸). Дополняют это столкновение музыкальные мотивы разных песен. Это произведение – убедительное подтверждение проникновения романтических нот в творчестве Скитальца – ведь «романтики особенно ценили музыку как “высшее”, наиболее свободное искусство, в своей “духовности” стоящее ближе всего к идеалу»¹³⁹. Романтика усиливала «боевое звучание» творчества Скитальца ранних лет, на что указала

¹³⁵ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 126.

¹³⁶ Там же. С. 123.

¹³⁷ Там же. С. 113.

¹³⁸ Там же. С. 127.

¹³⁹ *Каминский В.И.* Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. Л.: Наука, 1979. С. 161.

К.Д. Муратова¹⁴⁰. Итак, уже в самом начале Скиталец нацеливается на слияние романтизма и реализма в своем творчестве.

В феврале 1905 года Скиталец вновь был арестован в Москве и сидел в Таганской тюрьме, что только укрепило его революционные настроения¹⁴¹. Во время революции 1905 года многие его произведения публикуются в большевистской печати¹⁴². «Лучший период литературной деятельности Скитальца – 1905 год. В это время революционно-демократические мотивы особенно громко звучали»¹⁴³ в его рассказах. Действительно, в этот период совпал общественный настрой, подготавливающий революционные выступления народа, и героико-романтический пафос, который всегда был привлекателен для Скитальца и удачно им воплощался в произведениях. В итоге ведущими в творчестве Скитальца становятся революционные темы, выдвинувшиеся на первый план в рассказах «В дороге», «Кандалы», «Полевой суд», «Лес разгорался», «Огарки». Как и многих его собратьев по перу, Скитальца в эти годы занимают взаимоотношения интеллигенции и народа.

В основе рассказа «Полевой суд» лежит история волжского села Селитьба, пафос его – разоблачение несправедливости и жестокости, с которыми сталкиваются крестьяне. Совершенно очевидно, что у Скитальца «всегда, а особенно в анализе социального чувства, налицо глубокое понимание души народа»¹⁴⁴. А душа народа в это время жаждала одного – обладания землей. И герои рассказа «преследуют одну лишь цель – борьбу за землю»¹⁴⁵.

Если в рассказе «Полевой суд» дана галерея крестьян, то в рассказе «Лес разгорался» пробуждение сознания крестьян раскрыто в образе главного героя Мирона. Основной сюжет рассказа разворачивается вокруг нарастания

¹⁴⁰ См.: Муратова К.Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. С. 203.

¹⁴¹ Об этом подробно см.: Пухов Ю.С. Л. Андреев и Скиталец в революции 1905-1907 годов (По документам Департамента полиции) // Революция 1905 года и русская литература. С. 416-424.

¹⁴² Например: Скиталец. Оратор // Вестник жизни. 1907. № 2. С. 1-6.

¹⁴³ Селиванов К.А. С.Г. Скиталец (Петров) // Русские писатели в Самаре и Самарской губернии. Куйбышев: Куйбышевское кн. изд-во, 1953. С. 106.

¹⁴⁴ Уварова Д.Ф. Скиталец (С.Г. Петров) – реалист горьковского «Знания»: дисс. ... канд. филол. наук. С. 132.

¹⁴⁵ Келдыш В.А. Революция 1905-1907 годов и русский критический реализм // Идеи социализма и литературный процесс на рубеже XIX – XX веков. М.: Наука, 1977. С. 104.

недовольства крестьян, а нацеленность на изображение природы помогает развернуть тему революции более масштабно. Картина лесного пожара в конце произведения – это апогей противодействия тьме неистребимой народной воли.

В рассказе есть упоминание о том, что Мирон читает «нелегальную» литературу, понимает ее глубже остальных, по крайней мере, глубже, чем политически незрелый сельский учитель Дивногорский. Мирон представляет собой яркий пример крестьянина нового типа, не смиряющегося со своим положением. Б.В. Михайловский подчеркивал, что во время революции писатель начал рисовать «не только крестьянскую страду и мытарства, не только “серое голодное село”, но и зарождающуюся в деревне новую жизнь, новых людей, деревенских “вольнодумцев”»¹⁴⁶. Это почувствовал и Горький, написавший в письме К.П. Пятницкому, что «рассказ очень недурен <...> Социалисты-революционеры возликуют – это вода на их мельницу»¹⁴⁷. А цензор Н.А. Васенцович-Макаревич правильно понял, что цель этого рассказа – «не столько изобразить картину современной крестьянской жизни, сколько содействовать крестьянскому освободительному движению, выражающемуся в поджогах казенного леса и помещичьих усадеб»¹⁴⁸. Неудивительно, что он рекомендовал «эту небольшую брошюру запретить»¹⁴⁹.

Скиталец умело набрасывает коллективный портрет поднимающего голову крестьянства: «было в этих лицах что-то истомленное, выстраданное и вместе с тем более одушевленное, чем в прежних мужицких лицах. Должно быть, уже не было прежнего богатства, сытости и благополучия, не было и здоровья отцов, но лица были живее, нервнее, осмысленнее. Общее выражение их лиц было такое, словно они устали страдать, устали ждать»¹⁵⁰. В рассказе «Кандалы» (1904) даны уже не портреты отдельных персонажей, а воплощение единой воли, всеобщего

¹⁴⁶ Михайловский Б.В. Русская литература XX века: С девяностых годов XIX до 1917 г. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1939. С. 192.

¹⁴⁷ Архив А.М. Горького. Т. IV. М.: Художественная литература, 1954. С. 192.

¹⁴⁸ Цит. по: Аникина Г.П. Проза С. Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894-1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. С. 156.

¹⁴⁹ Там же.

¹⁵⁰ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 223.

прозрения. Очевидно, что патриархальная покорность и религиозность исчезают, а их место заступают негодование и решимость. В «Кандалах» появляются те же деревенские «вольнодумцы», о которых говорилось выше. Скиталец подчеркивает, что передовой крестьянин ориентируется на город, что у него широкий кругозор, опять-таки питаемый общением с выходцами из рабочего класса. В.А. Келдыш отмечал, что в деревне особенно привлекает писателя «появление народного интеллигента». И для новой деревни – это «процесс закономерный, проникающий в самую толщу»¹⁵¹.

Естественен вопрос, воспроизводили ли рассказы Скитальца периода Первой русской революции действительные исторические процессы? Не забегал ли он вперед, рисуя сознательных крестьян? Не было ли это желанием воплотить социалистическую утопию в жизнь? Не более ли точны послереволюционные рассказы и повести И.А. Бунина и А.Н. Толстого, показывающие стихийность революционного взрыва, импульсивность проявлений мужицкого гнева, непродуманность действий? Надо думать, что Скиталец был все же верен правде истории. Именно в это время социалистические идеи стали проникать в деревню и будоражить умы крестьян, а то, что позже возобладало разнузданность и анархия, – это стало уже следствием иных обстоятельств.

Тема революции и русской деревни продолжает Скиталец и в рассказе «На лоне природы» (1911)¹⁵². И хотя, по мнению Б.В. Михайловского, Скиталец «недостаточно дифференцирует изображаемую им деревню; образующиеся <...> группировки крестьян лишены ясной социально-политической физиономии; классовые корни деревенских революционеров и черной сотни здесь не вскрыты»¹⁵³, можно утверждать, что общее настроение деревенских жителей угадано верно. И даже хорошо, что классовая подоплека не прорисована писателем четко. Это говорит о том, что Скиталец действует как художник, что он

¹⁵¹ Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. С. 60.

¹⁵² Впервые было опубликовано в журнале «Огонек». 1911. № 28. С. 4–14. Потом издан в V томе Скитальца «Рассказов и песен».

¹⁵³ Михайловский Б.В. Русская литература XX века: С девяностых годов XIX до 1917 г. С. 193.

пишет не агитки. Его как художника интересует в первую очередь общая атмосфера несогласия, брожения, которая подготавливает будущий взрыв.

Эмоциональное восприятие писателем происходящих в обществе процессов подготовило появление повести «Этапы» (1908), которая вызвала крайнее недовольство Горького из-за сосредоточенности героя-повествователя на своих переживаниях. Более подробно о психологизме повести будет сказано в соответствующей главе работы, здесь же укажем, что в 1910-е годы писатель отходит от довольно-таки «плакатного» изображения исторических реалий. Его в большей степени начинает интересовать внутренний мир персонажей, что нашло место в таких произведениях, как «Мой двойник» (1911), «Талант погибает» (1912), «Встреча» (1913), «Мечь» (1914) и др. Они не свободны от недостатков. На один из них указал В.Г. Короленко: «Тон, полное отсутствие критического чутья, не говоря о капельке хотя бы горького юмора, без которого теперь уже говорить о тех событиях прямо невозможно»¹⁵⁴. В этих словах заключалась относительная правда, но недостаток был объясним: Скитальцу требовалось постижение сложного «состава» личности, к чему он относился со всю серьезностью, поэтому он не мог прибегнуть к юмористической интонации. И «Этапы» – это действительно этапы самопостижения, это попытка разобраться в себе, а не в других, понять свои склонности, намерения, дать отчет в содеянном. Для Скитальца это произведение ознаменовало восхождение на ту ступень психологизма, которая ранее была ему недоступна. Но это же и послужило причиной его расхождения с Горьким, который воспринял повесть как измену революционным идеалам. Горький хотел, чтобы писатель по-прежнему рисовал революционную массу, а не занимался «самокопанием».

В наследии Скитальца имеется несколько драматургических опытов. В 1915 году по мотивам повести «Огарки» Скиталец написал пьесу «Вольница» в четырех картинах¹⁵⁵. Эта пьеса с участием автора впервые была поставлена в 1918

¹⁵⁴ Короленко В.Г. Избранные письма: в 3 т. Т. III. Литературная и редакторская работа (1886-1920). М.: Гослитиздат. 1936. С. 219.

¹⁵⁵ Пьеса была сначала запрещена царской цензурой и успешно опубликована только в 1923 году в Рязани.

году на сцене Симбирского Дома народного творчества и имела большой успех. Об этом современник И.П. Малютин написал в своих воспоминаниях¹⁵⁶. Более того, пьеса шла в Киеве в течение зимнего сезона 1918 года. В книге «Из истории русской драматургии конца XIX – начала XX в.» А.Б. Рубцов отозвался о пьесе Скитальца, отметив, что в ней «проявилась еще одна грань его своеобразного таланта»¹⁵⁷. Кстати, пьеса «Вольница» не была единственной пьесой Скитальца: во время тюремного заключения в 1902 году Скиталец написал сатирическую пьесу (или оперу-буфф) «Веселые преступники»¹⁵⁸, в которой использовал стихи и песни, услышанные и написанные им во время пребывания в тюрьме, о чем и поведал в рассказе «За тюремной стеной». Но в печати она не появилась. Автор также пытался адаптировать к сцене роман «Дом Черновых», дав пьесе название «Падение дома»¹⁵⁹. Работа не была завершена. Но, несмотря на незавершенность, «на некоторую эскизность, пьеса привлекает внимание своей свежестью и глубиной и позволяет говорить о несомненном драматическом даровании» Скитальца, «к сожалению, не реализованном в полную силу»¹⁶⁰.

В 1910-е годы Скиталец печатается мало. Это связано и с ухудшением отношений с Горьким, и с болезнью жены¹⁶¹, что заставило его покинуть Россию и жить на юге Франции. Не сразу порывает Скиталец со «Знанием». В мае 1916 года он писал Пятницкому: «Я давно не получаю от “Знания” отчетности о продаже моих книг и о степени погашения аванса, но по сумме долга вижу, что за несколько лет пользования “Знанием” моими тремя томами – долг не убавился»¹⁶². И в конце этого письма Скиталец добавил: «Я ухожу последним...»¹⁶³. После

¹⁵⁶ Малютин И.П. Гуслияр, поэт и писатель // Незабываемые встречи: Из воспоминаний. Челябинск: Кн. изд-во, 1957. С. 79–83.

¹⁵⁷ Рубцов А.Б. С.Г. Петров (Скиталец) // Из истории русской драматургии конца XIX – начала XX века. Ч. 2. Минск: Изд-во Белгосуниверситета, 1962. С. 155.

¹⁵⁸ См.: Скиталец. Опера-буфф «Веселые преступники» в 3-х действиях (Музыка в переложении на ноты А.Ф. Хитрова) Либретто и оглавление партитуры. Приложена справка о совместной работе Скитальца и А.Ф. Хитрова // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 31.

¹⁵⁹ См.: РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 33, 34.

¹⁶⁰ Рубцов А.Б. С.Г. Петров (Скиталец) // Из истории русской драматургии конца XIX – начала XX века. Ч. 2. С. 167.

¹⁶¹ В 1903 г. Скиталец женится на дочери симбирского купца Н.К. Ананьева.

¹⁶² Скиталец. Письма Пятницкому Константину Петровичу // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 3.

¹⁶³ Там же. Л. 4.

разрыва с издательством Скиталец пережил сильнейший творческий кризис, который отчасти был связан и с его личной жизнью (его жена тяжело болела, и он должен был заботиться о ней, поэтому у него не хватало сил и времени на творчество). Кроме того, он еще не мог определиться с вектором направления своих творческих интересов, не мог понять, что актуально, а что нет. И автобиографическая повесть «Метеор» (1913) свидетельствует о сильном душевном разладе. Здесь Скиталец изобразил самого себя под именем Метеора и рассказал о дружбе с Горьким, который изображен как писатель Николай Васильевич Заречный, причем изображен иронично: и как невероятно сентиментальный человек, который льет слезы по любому поводу, и как любящая славу и почет восходящая литературная звезда. Критика встретила такое изображение Горького неодобрительно, а многие и не поняли ее посылы. В.Г. Короленко не принял эту работу¹⁶⁴. В.В. Брусянин писал, что судьба Скитальца была такой же, как и у его автобиографического героя «Метеор», чье прозвище весьма показательно: «вспыхнул яркой точкой, шумно пронесся, разбрасывая искры несомненного дарования, <...> как-то потускнел и побледнел»¹⁶⁵. А по мнению В.Г. Голикова, повесть «трафаретна и наивна», и от нее «жестoko отдает достолюбезным провинциальным романтизмом, наивным преклонением перед “писателем”, “литературой”»¹⁶⁶. На самом деле «преклонения» никакого не было, были даже недовольство и обида.

В итоге в эпоху перед русской революцией 1917 года в журналах и газетах появляются главным образом только перепечатки произведений Скитальца. Зато с 1916 по 1919 год выходят восемь томов его сочинений в издательстве «Жизнь и знание» в Петрограде.

В Первую мировую войну Скиталец отправляется на фронт в качестве санитаря¹⁶⁷. В его письме Ф.И. Шаляпину 1915 года: «Милый Федор! Прощай, я

¹⁶⁴ См.: Короленко В.Г. Избранные письма: в 3 т. Т. III. Литературная и редакторская работа (1886-1920). С. 219-220.

¹⁶⁵ Брусянин В. Библиография (Скиталец. «Метеор»). Полное Собрание Сочинение. Т. VI // Рубикон. 1914. № 8. С. 24.

¹⁶⁶ Голиков В.Г. Вторая литература // Вестник знания. 1913. № 3. С. 315.

¹⁶⁷ Этот момент Скиталец использовал при характеристике героя романа «Дом Черновых».

уезжаю! Надеюсь, увидимся скоро. Еду на передовые позиции»¹⁶⁸. На основании военных впечатлений в 1916 году он выпустил брошюру¹⁶⁹, в которой рассказал о пережитом. «Две колоссальных армии спрятались одна от другой за горами и лесами, зарылись в землю и на расстоянии нескольких верст нащупывают одна другую пушечными ядрами, враги не видят друг друга, но у тех и у других толпами валяются раненые. Величайшая из войн человечества стала и наиболее прозаичной, машиной, бездушной и нечеловечески-жестокой»¹⁷⁰, – так комментировал происходящее Скиталец. И это была неприкрашенная правда жизни.

В это время Скиталец подводит итог своей писательской биографии, работает над циклом портретов писателей, с которыми его свела судьба. Не перестает он в эти годы и собирать фольклор, пробует свои силы в детской литературе¹⁷¹.

Сложным оказывается его положение в 1917 году. В литературе о Скитальце бытовало утверждение, что он «много и плодотворно работал» после Октябрьской революции, «был очень популярен у советского читателя», стремясь «проследить истоки <...> подготовки величайшего в истории переворота»¹⁷². Однако вряд ли это соответствует истине, поскольку в эти годы печатается он мало. Тем не менее важны его очерки, оформленные в виде монологов и парадоксальных случаев, публиковавшиеся в петроградских изданиях. Вскрывавшие страшную правду о годах Гражданской войны, они подверглись жесткой критике советских литературоведов. Л.И. Королькова буквально припечатала эти его труды в следующих выражениях: Скиталец, «не имевший четкого революционного мировоззрения, <...> не видел сил, противостоявших реакции, впал в отчаяние»¹⁷³. На самом деле у писателя на многое открылись

¹⁶⁸ Шалапин Ф.И. Литературное наследство: Письма. Воспоминания о отце. М.: Искусство, 1959. С. 742.

¹⁶⁹ Скиталец. Война; Аринушка; На передовых позициях; Вблизи Перемышля. Петроград: Скобелевский комитет, 1916. 32 с.

¹⁷⁰ Там же. С. 23.

¹⁷¹ Скиталец. Дядя Матвей // Жаворонок. Детский журнал. 1914. Выпуск 02–04.

¹⁷² Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 288.

¹⁷³ Там же. С. 274.

глаза, с них спала романтическая пелена. И это во многом обусловило его решение оказаться за пределами страны.

Очень важный этап в творческом развитии Скитальца – 12-летний (1922–1934) эмигрантский период в Харбине. Исследования произведений этого периода в Советском Союзе немногочисленны. В них присутствует негативное отношение к этим годам. Это случилось главным образом потому, что единой точки зрения на эмиграцию писателя не выработалось. И М.П. Диченков, отмечая наличие в критике самых разноречивых точек зрения на причины эмиграции Скитальца, пытается обосновать мысль об эмиграции писателя как о явлении случайном и вынужденном¹⁷⁴. Скиталец становится «“невольным” эмигрантом, ибо таковым он никогда себя не считал»¹⁷⁵, – указывали литературоведы. Подробно рассказал об отъезде писателя из России сын Скитальца. Но следует учитывать, что его мемуары были опубликованы в 1961 году¹⁷⁶ в выходящем в США «Новом журнале», и он сам к этому времени был эмигрантом. Сейчас появилось несколько исследований по этому вопросу¹⁷⁷. Этих исследований еще далеко недостаточно, чтобы поставить все точки над *i*. И все же можно согласиться с мнением, высказанным еще советским исследователем: эмиграция явилась «страшной трагедией для Скитальца»¹⁷⁸. Остаться за границей было непростым решением, думается, до конца неясным ему самому. Многие оказались делом случая. В течение первых пяти лет писатель сотрудничал с харбинскими печатными изданиями, в том числе с белоэмигрантскими. Поначалу его работы этого времени полны сочувствия эмигрантской литературе, изображавшей революцию в России как мрак и хаос. Наиболее яркими примерами

¹⁷⁴ См.: Диченков М.П. К вопросу об «эмигрантстве» С.Г. Скитальца // Луганский педагогический институт им. Т. Г. Шевченко. Научная конференция за 1965 год (1966). Тезисы докладов на Итоговой научной конференции за 1965 год (март 1966 г.): Серия филологических наук. Луганск, 1966. С. 11–14.

¹⁷⁵ Чуваков В.Н., Руднев А.П. Скиталец // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 1. Писатели русского зарубежья / Гл. ред. А.Н. Николюкин. М.: РОССПЭН, 1997. С. 356.

¹⁷⁶ См.: Петров-Скиталец Е. Об отце // Новый журнал. 1961. № 63. С. 144–154.

¹⁷⁷ См.: Кротова М.В. «Отъезд Скитальца в СССР из Харбина имел бы известное политическое значение...» разрыв писателя С.Г. Скитальца (Петрова) с эмиграцией и возвращение на родину в 1934 г. // Исторический архив. 2013. № 1. С. 62–71; Кротова М.В. Осмысление революции 1917 г. в среде русской эмиграции в Китае // Россия и современный мир. 2018. № 3 (100). С. 52–65; Михайлова М.В. Писатель Скиталец (С.Г. Петров): годы эмиграции в Харбине // Русская литература и журналистика в движении времени. С. 38–54.

¹⁷⁸ Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 309.

являются цикл очерков «Силуэты революции» (1922) и «Русская литература и революция» (1923). Скиталец также сотрудничал с европейскими эмигрантскими изданиями. Об этом пишет В.В. Перхин в своей статье «О докладе Скитальца (С. Петрова) на Первом съезде советских писателей»: «Более десяти лет Скиталец находился в гуще литературной жизни русского Харбина, связанного многими нитями с европейскими центрами русского зарубежья, неоднократно выступал в местной прессе и как литературный критик»¹⁷⁹. В харбинских газетах и журналах им было напечатано большое число публицистических работ, в которых он в большей или меньшей степени выражал свое недовольство процессами, происходившими на родине. О своем отношении к Октябрьской революции он откровенно написал брату: «Мне незачем было бы уезжать из Москвы в Харбин, если бы я чувствовал себя способным участвовать в партийной литературе. Я пытался в ней участвовать в бытность мою в Чите, но ничего не мог написать подходящего и нужного для ней: это произошло потому, что я, к сожалению, никакой политической деятель, а только бедный художник, я мог быть только свидетелем тех событий, которые видел и сам переживал, и ни в каком случае не судьей, мне не дано знать истины, а только искатель ее. Партийная же пресса всегда требовала от ее участников убежденности в ее правоте, а этой убежденности у меня не было и нет, и поначалу я – как простой свидетель событий – оказался ей не нужен и даже вреден»¹⁸⁰. Следует отметить, что это письмо было написано 22 марта 1927 года и что отношение автора к прошедшим событиям изменилось к концу года. Его сын, однако, считает, что отец «всегда был беспартийным писателем, мало интересовался политическими программами, да, пожалуй, – в них и не разбирался»¹⁸¹.

Но в конце 1920-х годов вектор его предпочтений меняется. Он начинает печататься в просоветских изданиях. Пребывание в эмиграции не приносило ему удовлетворения. Он не прижился в эмигрантской среде, поэтому в декабре 1927

¹⁷⁹ Перхин В.В. О докладе Скитальца (С. Петрова) на Первом съезде советских писателей // Вопросы литературы. 2015. № 4. С. 345.

¹⁸⁰ Скиталец. Письмо Скитальца брату, А.Г. Петрову, от 22 марта 1927 г. // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 60. Л. 6.

¹⁸¹ Петров-Скиталец Е. Об отце // Новый журнал. 1961. № 63. С. 149.

года публикует статью «Разрыв с эмиграцией», свидетельствующую о решении вернуться. Это подтверждает и его работа «Путь революции», изданная в 1930 году, которую исследовательница его творчества охарактеризовала как движение «навстречу новому строю, новым людям, новой литературе»¹⁸². Подробнее о пути, который привел его в Харбин и о его деятельности там, будет рассказано в соответствующей главе.

Итак, решение вернуться было принято, но оно было довольно мучительным, что нашло выражение в романе «Дом Черновых», над которым он работал все это время и где показаны поиски художником Семовым, в котором угадывается автор, своего пути в искусстве на фоне гибели буржуазной семьи, звучащей по-горьковски (конечно, Скиталец прочел «Дело Артамоновых»). Однако трудный путь героя, в котором угадывается сам автор, доказывает, что идеологическая определенность не означает художественной однозначности. Идеино-тематическое содержание «Дома Черновых» на самом деле богато и многогранно, в нем мы видим сложное осмысление предреволюционного времени. И автор оставил Седова на распутье: художник хочет включиться в строительство новой жизни, но получится ли это у него – неизвестно.

В 1934 году Скиталец вернулся в СССР, чтобы, как он утверждал, «жить и работать в советской литературе»¹⁸³. Писатель присутствовал на Первом съезде писателей СССР, где выступил с докладом «Эмигрантская литература»¹⁸⁴. Этот текст анализирует В.В. Перхин в статье «О докладе Скитальца (С. Петрова) на Первом съезде советских писателей»¹⁸⁵.

О современности Скиталец на родине написать не успевает. Он мысленно обращен в прошлое: переписывает свою раннюю повесть «Этапы», подверстав ее содержание под соцреалистический канон. Также он редактировал и дополнял свои воспоминания о Горьком, посылал рукопись старому другу, просил о личной

¹⁸² Аникина Г.П. Проза С. Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. С. 265.

¹⁸³ Ульяновский краеведческий музей, рукописи. Отд. № 1263.

¹⁸⁴ См.: Речь С.Г. Петрова (Скитальца) // Первый всесоюзный съезд советских писателей, 1934: стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. С. 607–611.

¹⁸⁵ Перхин В. О докладе Скитальца (С. Петрова) на Первом съезде советских писателей // Вопросы литературы. 2015. № 4. С. 342–356.

встрече с ним. Однако прежние отношения не восстановились. Еще в 1927 году Горький, оглядываясь назад, назвал Скитальца писателем «одной книги» («Октава». – Ч.Л.), «не способным к восприятию культуры»¹⁸⁶. Такая точка зрения не была объективна. Возможно, говорила старая обида за публикацию «Метеора». Осмелимся утверждать, что даже в советский период Скитальцем созданы вполне интересные произведения. Замечательны его мемуары, глубокий «Дом Черновых» с его символической подсветкой. А «исторический сказ» «Кандалы» (1940) выделяется на фоне исторических романов 1930-х годов оригинальным жанром.

Умер Скиталец на третий день после начала Отечественной войны (25 июня 1941) в полном сознании. Н.Д. Телешов писал: «Смерть его совпала с только что начавшейся Великой Отечественной войной. Отвезли его на Введенское кладбище. За очень короткий период болезни этот богатырь по сложению так исхудал и изменился, что узнать было нельзя»¹⁸⁷. Последними словами Скитальца по свидетельству сына были: «Всё помню и ничего никому не простил»¹⁸⁸, что еще раз говорит о неоднозначности этой фигуры на литературном небосклоне российской культуры.

¹⁸⁶ Горький М.М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 16. Письма март 1926 – июль 1927. М.: Наука, 2013. С. 353.

¹⁸⁷ Телешов Н.Д. «Среда» литературный кружок // Записки писателя: Воспоминания и рассказы о прошлом. М.: Московский рабочий, 1958. С. 67.

¹⁸⁸ Цит. по: Петров-Скиталец Е. Об отце // Новый журнал. 1961. № 63. С. 154.

Глава II. Мотивная организация произведений Скитальца начала 1900-х годов и искусство портрета

Произведения Скитальца начала XX века привлекали наибольшее внимание литературоведов и критиков, утверждавших, что писатель создал «в это время наиболее значительные произведения начального периода своего творчества», что в это время «его волнуют актуальные вопросы общественной жизни»¹⁸⁹. При поддержке Горького он вошел в большую литературу, публиковался очень активно, поэтому этот период обычно связывают с «расцветом творческих сил»¹⁹⁰ Скитальца. Произведения этого периода довольно разнообразны по тематике. Но в центре – почти всегда представители народной массы, не желающие мириться со своим положением.

Под влиянием Горького революционная тема вышла во время Первой русской революции на первый план. Скиталец, вращающийся в крестьянской среде, в этот период создает произведения, главными героями которых были крестьяне-революционеры. Но есть у него и произведения, раскрывающие подробности жизни городской бедноты. В это время он вырабатывает свою особую манеру, в которой ведущей чертой становилась романтизация характеров и картин природы. Это соответствовало определенным изменениям, происходящим в реализме. «<...> отдельные черты русского “неоромантизма” проявлялись на реалистической почве, будучи одним из особенностей реализма “переходного времени”, выступали в качестве исторически обусловленной стилевой формы развития»¹⁹¹, – зафиксировал эту проблему В.И. Каминский. В ранних произведениях Скитальца сразу ярко проявились особенность его поэтики. Романтическое в творчестве Скитальца бросается в глаза при портретной характеристике персонажей.

¹⁸⁹ *Трегубов А.* Скиталец, его время и книги // *Скиталец.* Повести и рассказы. Воспоминания. М.: Московский рабочий, 1960. С. 8.

¹⁹⁰ См.: *Аникина Г.П.* Проза С. Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894-1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. М.: 1967. С. 76.

¹⁹¹ *Каминский В.И.* Пути развития реализма в русской литературе конце XIX в. Л.: Наука, 1979. С. 156.

2.1 Поэтика портрета в творчестве Скитальца первого десятилетия XX века

Как известно, портрет представляет собой один из основных элементов создания образа в литературном произведении. Он является «особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя»¹⁹². Портрет действительно отражает предпочтения самого автора, указывает на то, что ему дорого и интересно в человеке. Об этом писал искусствовед М.В. Алпатов: «История портрета – это часть истории человечества, его общественного развития, его отношения к природе. Портрет не только создается человеком, как другие виды искусства, но изображает человека, и так как подлинное искусство не только воспроизводит внешние явления, но еще отражает и внутренний мир человека-творца, эти перекрестные отражения искрятся в портретном искусстве всей сложностью человеческих отношений, этических представлений и общественных идеалов»¹⁹³. О роли портрета персонажа в творчестве Скитальца упоминает Л.И. Королькова: «большую роль в раскрытии характера талантливого человека играет портрет, причем писатель большею частью описывает внешность человека в момент творческого подъема, “вдохновения”»¹⁹⁴. Но есть и исключения. Так, в рассказе «Квазимодо» (1900) именно уродливая внешность героя становится причиной трагической развязки.

В начале 1900-х годов героями произведений Скитальца становились талантливые певцы, музыканты, художники: Захарыч («Октава», 1900), Органов («Композитор», 1900), Пьеро и Федот («Миньона», 1900), Костовский («Любовь декоратора», 1902) и др. Каждый из них «в минуты творческого вдохновения переживает высокий духовный подъем, способен совершить героические поступки»¹⁹⁵. Это «талантливые артистические натуры, народные самородки,

¹⁹² Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.: Литера, 2005. С. 90.

¹⁹³ Алпатов М.В. Очерки по истории портрета. М.-Л.: Искусство, 1937. С. 5–6.

¹⁹⁴ Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 103.

¹⁹⁵ Трегубов А. С.Г. Скиталец // Скиталец. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1955. С. 615.

остро ощущавшие социальную несправедливость. Это – люди страстной мечты, высоких идеалов, утверждавшие любовь к человеку, верившие в безграничные возможности творческого духа»¹⁹⁶.

Главный герой повести «Октава» – плотник Захарыч, обладатель замечательного голоса. Т.Я. Ганжулевич из всего повествования выделила как обрисованную «особенно живо и реально» именно «фигуру Захарыча»¹⁹⁷. В экспозиции рассказа автор сначала дает читателю общую картину, в которой «сосуществуют» все плотники, а потом выделяет среди них Захарыча, в котором «все было аляповато, грубой, топорной работы, но крупно и крепко. Казалось, что природа, создавая его, имела идею слепить что-то выдающееся, наскоро затратила на эту мощную фигуру огромные куски дорогого материала с целью обработать его после, но потом почему-то так и оставила Захарыча неотесанным»¹⁹⁸. В его фигуре «истукана и нечеловеческом голосе было нечто, внушающее страх, и только огромные, как у быка, глаза светились добродушным спокойствием и наивностью ребенка. На вид ему казалось лет сорок; густые, крепкие спутанные кудри его были перевиты серебристыми нитями»¹⁹⁹. Внешность Захарыча указывает на чистоту и простоту его внутреннего мира. Она словно бы намекает, что мытарства Захарыча завершатся возвращением к природе. А.Л. Трегубов в связи с этим сделал вывод, что «подлинная красота живет в сознании простого народа»²⁰⁰.

Хотя в рассказе «Миньона» также изображен певец, его облик значительно отличается от портрета Захарыча. В этом рассказе Скиталец делает упор на жестовом поведении двух героев. Как отмечает Е.Б. Тагер, «жест – в широком

¹⁹⁶ *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца. С. 8.

¹⁹⁷ *Ганжулевич Т.* Писатели-индивидуалисты II. Г. Петров (Скиталец) // Наука и жизнь. 1904. № 6. С. 499.

¹⁹⁸ В этом описании явно ощущаются следы Н.В. Гоголя, давшего портрет Собакевича в «Мертвых душах»: «Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников, буравчиков и прочего, но просто рубила со всего плеча, хватила топором раз — вышел нос, хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и не обскобливши пустила на свет, сказавши: “живет!”». (*Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 7. Кн. 1. М.: Наука, 2012. С. 90).

¹⁹⁹ *Скиталец.* Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. М.: Правда, 1989. С. 26.

²⁰⁰ *Трегубов А.* Скиталец, его время и книги // *Скиталец.* Повести и рассказы. Воспоминания. С. 10.

смысле слова – это такое обнаружение сущности человека, которое постоянно свойственно данному лицу, это его характерная примета»²⁰¹. Внешность героев выглядит так: «один был очень высокого роста, в высоких сапогах, в папахе и черкесской бурке: в этом костюме он казался громадным, выделяясь из толпы»²⁰². Его друг «был маленький, кругленький, с коротенькими ручками и ножками и круглым улыбающимся лицом»²⁰³. Здесь, как видим, минимум портретных черт и деталей, писатель указывает только на впечатление, производимое на стороннего наблюдателя внешностью героев. Основное внимание уделено жестам: Федот «медленно, с бессознательной важностью шагал своими длинными ногами»²⁰⁴, а Пьеро «беспечно заложил коротенькие ручки в карманы брюк»²⁰⁵. Главное для автора – показать характер персонажей: романтический характер Федота (тот грезит о прекрасной Миньоне) и каверзный, вредный характер Пьеро, стремящегося разрушить иллюзии товарища. Задача автора в данном случае – показать неукорененность в жизни, доверчивость Федота и практическую сметливость человека, получившего прозвище Пьеро. И он ее решает, создавая контрастные портреты.

В создании портрета Скиталец довольно традиционен: у него доминирует изображение глаз. Зато здесь его можно назвать виртуозом. Скиталец умеет уловить и цветовые нюансы, и выражение глаз, и происходящие со временем изменения. Он прибегает к выразительным сопоставлениям, чтобы указать, как время повлияло на человека. Яркий пример тому – рассказ «Композитор», в котором описание глаз почти заменяет сюжет. Вернее, становится лейтмотивом, который определяет сюжетную динамику повествования. Главный герой рассказа – чрезвычайно талантливый музыкант Органов. У него трагическая судьба. Причина его жизненной драмы в том, что его талант не востребован. На этом

²⁰¹ Тагер Е.Б. Избранные работы о литературе. М.: Советский писатель, 1988. С. 124.

²⁰² Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 75.

²⁰³ Там же.

²⁰⁴ Там же.

²⁰⁵ Там же.

сделала акцент Г.П. Аникина: «в обществе, уродующем человеческую личность, нет места истинным талантам»²⁰⁶.

Встреча с героем рассказчика случайна, его взгляд останавливается на глазах человека, которого он встретил в трактире и который «поглядел на меня пьяными, добрыми голубыми глазами»²⁰⁷. Далее дорисовывается облик мужчины: «это был мускулистый человек лет около тридцати, с густыми волнистыми кудрями и рыжеватыми усами. Его лицо являло все признаки долголетнего пьянства: оно было измято, с характерными морщинами и мешками под глазами, нос был ноздреват и красен»²⁰⁸. Скиталец поразительно достоверно рисует портрет пьяницы. Их у него появляется множество в разных произведениях, чувствуется, что он был хорошо знаком с этими людьми. На образ Органова обратила внимание Л.И. Королькова, которая подчеркнула, что, дав такой портрет, автор передает мысль о зря пропавшем даровании²⁰⁹.

Далее рассказчик вновь выделяет глаза: «черты лица были красивы и выразительны, а голубые детские глаза положительно напоминали мне что-то забытое...»²¹⁰. Именно глаза персонажа заставляют рассказчика вспомнить, что ранее он уже встречал этого «юношу с голубыми, наивными глазами»²¹¹. Скиталец показывает, что лицо музыканта изменилось, но выражение глаз осталось прежним. Жизнь изрядно потрепала человека, а вот глаза сохранили первоначальные цвет и одухотворенность, не выцвели, не потускнели.

Указание на глаза героя появляется как в начале рассказа, так и в его конце. Начало мы процитировали, а в конце это выглядит так: «Органов играл, сидя на стуле и прислонившись спиной к стене. По временам он встряхивал густыми кудрями, а голубые глаза загорались каким-то особенным радостным блеском. Казалось, что хмель соскочил с него, и в чертах его измятого лица я вновь узнавал

²⁰⁶ Аникина Г.П. Проза С. Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. С. 66.

²⁰⁷ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 68.

²⁰⁸ Там же.

²⁰⁹ См.: Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 104.

²¹⁰ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 68.

²¹¹ Там же. С. 69.

забытый симпатичный образ прежнего юноши с застенчивой улыбкой и прекрасными голубыми глазами. Казалось, что вдохновение, таившееся в душе композитора, вновь одухотворило его преждевременно обрюзгшее лицо и сделало его юным и прекрасным»²¹². Как видим, глаза способны выразить чувства и состояние музыканта, отражая тот восторг от поглощенности музыкой, который возвращает время вспять. И перед нами уже не опустившийся человек, а юное трепетное создание. Именно описание глаз показывает то, что у несчастного сохранилась страсть к музыке, что это единственное, что в нем уцелело.

Подобное описание внешности героя возникает и в рассказе «Любовь декоратора». Здесь перед нами опять предстает талантливый человек, художник, расписывающий декорации, – Костовский. Знакомство с ним читателя начинается с его внешности: «Это был человек среднего роста, сильного телосложения, жилистый и мускулистый, несколько сутуловатый. Одевался Костовский в синюю блузу, испачканную красками и подпоясанную широким ремнем. Грязные, замасленные брюки заправлял в высокие сапоги. Костовский имел вид обыкновенного рабочего. Руки у него были длинные, как у гориллы, жилистые и, должно быть, очень сильные. Сила чувствовалась даже в его некрасивом, но характерном лице с развитыми скулами и большими рыжеватыми усами, свешенными вниз. Из-под сдвинутых бровей мрачно и вместе с тем добродушно смотрели голубые глаза. Особенностью этого лица являлось еще выражение стремительности и необыкновенной энергии. Под левым глазом красовался огромный синяк – след искусного удара. Жесткие светлые волосы его торчали во все стороны непокорными, злыми вихрами, и весь Костовский производил впечатление существа размашистого и неукротимого»²¹³. Помимо описания фигуры и черт лица, автор также дает динамический портрет художника, т. е. обозначает его действия, жесты, обрисовывает его эмоциональное состояние. «Он был неукротим, неменяем и величав. <...> Весь вид его, взбудораженный бессонной, вдохновенной ночью, был олицетворением силы и страстной энергии:

²¹² Там же. С. 73.

²¹³ Там же. С. 100–101.

бледное лицо с синяком и торчащие злые вихры, пламенные глаза, из которых словно исходили голубые лучи, – все говорило, что вдохновение Костовского вспыхивает не на минуту, но горит долго, неиссякаемым, ровным светом»²¹⁴.

Скиталец раскрывает процесс работы художника. Он словно предлагает сравнить грязного, небрежно одетого, несколько нелепого человека и того величавого творца, в которого он преобразается, как только начинает писать декорации. Хотя критик М.Н. Бочачер считал, что декоратор Костовский – «беспочвенный мечтатель»²¹⁵, с этим утверждением нельзя согласиться. Описание внешности художника как раз дает нам возможность понять, что он, безусловно, одарен.

И нетрудно заметить, что, как и ранее упомянутое произведение «Композитор», «Любовь декоратора» также построено во многом на контрастном описании внешности талантливого живописца. В обеих работах Скиталец воспроизводит человека в различных состояниях, давая нам возможность убедиться, что его герои поглощены своим искусством. Для передачи одержимости, которая овладевает талантливым человеком, когда он творит, Скиталец использует практически один и тот же прием: романтическую приподнятость описания, уход от конкретики. Возникают бледные лица, пламенные глаза, взъерошенные волосы. И портреты тоже даются не столько психологически мотивированными, сколько «располагаемыми» в соответствии с принципом романтического контраста, что естественно для художника, активно обращающегося к арсеналу романтического искусства. Но у Скитальца в проанализированном рассказе портрет оказывается еще и способом раскрыть роль субъективации в искусстве – ведь изображение никогда не будет идентично реальному облику человека, как бы ни старался художник. Его воссоздание полностью подчинено воле творца, его видению мира, его желанию. Скиталец как бы объясняет нам, на что способно искусство, в чем его магические свойства. В

²¹⁴ Там же. С. 103-104.

²¹⁵ Бочачер М.Н. Скиталец // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1937. С. 834.

его романтических героях отражено понимание искусства самим Скитальцем. Описание персонажей Скитальцем подтверждает наблюдение Ю.М. Лотмана: «жест – это действие или поступок, имеющий не только и не столько практическую направленность, сколько отнесенность к некоторому значению. Жест – всегда знак и символ. <...> значение его – замысел автора»²¹⁶.

Если талант помогает героям упомянутых произведений на короткое время забыть о тяготах жизни, то главный герой очерка «Антихристов Кучер» Александр Иванович тоже исключительно одарен, но уже в иной области: «он “канцелярский гений”, у него была огромная память, блестящие способности, быстрая сообразительность и умение схватить “суть” дела»²¹⁷. Вот как он выглядит в начале рассказа: «с головы он походил на бубнового короля, а может быть, и на изображения святых, как их обыкновенно рисуют на иконах: с длинной бородой и длинными волосами, с аскетическими чертами лица, хотя на этом только и кончалось последнее сходство. Длинный нос его был несколько красен, лицо измято, веки опухшие»²¹⁸. Портрет здесь не так конкретен, как в «Композиторе» или «Любови декоратора». Автор прибегает к сопоставлению с уже известными изображениями: карточный «бубновый король», святой на иконах. Тем неожиданнее то, что эти черты он обнаруживает у пьяницы. Поневоле возникает в памяти портрет М.П. Мусоргского кисти И.Е. Репина, где также изображен яркий, но погибший человек. Искусствоведы пришли к выводу, что Репин «создает образ большой жизненности и впечатляемости. Он не скрывает человеческих слабостей, недостатков великого человека <...> В задумчивой печали одутловатого от болезни лица заключено богатое содержание и глубокая человечность»²¹⁹. Укажем на мотив пьянства, возникающий в этих портретных зарисовках. Пьянство как явление, несомненно, занимало писателя, и

²¹⁶ Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л.: Наука, 1975. С. 34.

²¹⁷ Скиталец. Избранное / Сост. и комментарии Н.Г. Ларионовой. М.: Художественная литература, 1988. С. 48.

²¹⁸ Там же. С. 46.

²¹⁹ Федоров-Давыдов А.А. Илья Ефимович Репин. М.: Искусство, 1989. С. 42.

он постоянно к нему возвращался. Мы этот момент разберем в следующем параграфе.

Часто Скиталец стремится изображать персонажей с непривлекательной или даже уродливой внешностью. Портреты представителей народной среды не всегда у писателя восходят к канону доброго молодца, как он завещан русским фольклором, хотя стремление к героизации согласуется с его установкой на романтизм. Но вернемся к изображению уродства. Предельную степень некрасивости воплощает герой Кузьма из рассказа «Квазимодо». Причем если непривлекательность указанных ранее персонажей компенсировалась их талантом, то у этого героя за душой ничего нет: он зол, угрюм, нелюдим. Этот «сутулый, неуклюжий» человек «имел рыжие волосы, грубый голос, смотрел, как волк, исподлобья, а его громадный, длинный нос и широкий, лягушачий рот с толстыми губами и кривыми желтыми клыками внушали невольный страх и отвращение»²²⁰. Кузьма примечателен только своею уродливостью. Но он, тем не менее, стремится к счастью и надеется найти свою любовь, что для него практически недостижимо: «ему отказали уже две невесты»²²¹. В отличие от Квазимодо из романа В. Гюго, спасающего Эсмеральду, герой рассказа Скитальца мучает свою возлюбленную. Даже получив в жены милую девушку, он, избивая ее, требует от нее постоянных доказательств любви. Именно несоответствие внешности мужчины и его притязаний и закладывает основу будущей трагической развязки. В конце рассказа Кузьма решает покончить с собой: его душа, заключенная в уродливом теле, ждет от мира того, чего мир не может ему дать. Его бунт, выражающийся в грубом обращении с женой и даже собственной дочерью, не приводит ни к чему. Ему легче уничтожить себя, чем принять себя таким, каков он есть.

В автобиографической повести «Сквозь строй» (1902) Скиталец дает портретное изображение Гаврилы Петровича (в качестве прототипа был избран

²²⁰ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 86.

²²¹ Там же.

отец писателя): «наружность его необыкновенно симпатична», «худой, среднего роста», он был «хорошо сложен». Далее следуют уточнения: «вид у него бравый», лицо «энергичное, характерное, с резкими, сухими чертами – напоминает кардинала Ришелье; нос с горбинкой, на щеках бороды нет, и только на подбородке эспаньолка, правильная в виде лопаточки»²²². После детализации опять следует общий план: лицо «смуглое, веселое и смелое, очень живое и выразительное. Волосы длинные, русые, закинутые назад, вьются крупными кудрями»²²³. Мы видим набор внешних черт, которые характеризуют открытого и приветливого человека. Но отсылка к облику кардинала Ришелье говорит о внутренней интеллигентности и уме. Этому же способствует и одежда: «длинный пиджак старинного покроя», широкие брюки навыпуск (напомним, что мастера обычно заправляли штанины в сапоги). Писатель подчеркивает ловкость своего героя. Несмотря на то, что у него нет одной ноги, а вместо нее деревяшка, он «очень ловко» ею владеет. А то, что он «почти не вынимает изо рта коротенькую черную трубку» и вокруг него «постоянно вьются голубые кольца табачного дыма»²²⁴, создает романтический ореол. В итоге инвалидность Гаврилы Петровича «затушевывается», отходит на второй план, а на первый выступает оптимизм и душевное здоровье героя.

С.Г. Гехт так объясняет заглавие повести: «Жизнь талантливого человека из народа изображена как сплошное и мучительное хождение сквозь строй»²²⁵. Но даже в таких тяжелых условиях герой не теряет себя. Некоторые критики считали, что Гаврила Петрович, «этот рыцарь без страха и упрека, утрирован до ходульности»²²⁶. Но с такой точкой зрения трудно согласиться. Современный критик также опроверг такое мнение, напомним, что «за эти страницы Скитальца часто упрекали в преувеличениях и идеализации. Не знаю, – эти преувеличения

²²² Там же. С. 130.

²²³ Там же.

²²⁴ Там же.

²²⁵ Гехт С. «Избранные рассказы» С. Скитальца // Литературное обозрение. 1939. № 16. С. 19.

²²⁶ Измайлов А. Новые веяния в народнической литературе («Сквозь строй» Скитальца) // Биржевые ведомости. 1901. № 351. 24 дек. С. 3.

не режут моего уха: былинный, эпический тон рассказа мирит меня с ними»²²⁷. Чуткий критик Е.А. Соловьев-Андреевич (псевдоним В. Мирский. – Ч.Л.) уловил главное в повествовательной манере Скитальца – ориентацию на фольклор.

То же мы видим и в рассказе «Кузнец» (1903), где изображен мастер кузнечного дела Федор Иваныч. С первых же страниц рассказа автор рисует главного героя как богатыря, вступившего в бой-спор с купцами. В его портрете использованы яркие краски: «высокий, статный, широкоплечий, в синей грязной блузе и высоких сапогах, он стоял перед ними (купцами. – Ч.Л.) в энергичной, уничтожающей позе. Лицо у него было смуглое, окаймленное черной подстриженной бородой, черные цыганские глазищи горели из-под густых бровей, густые черные волосы как бы встали дыбом и сдвинули на затылок промасленный картуз, и весь Федор Иваныч, черный, грязный, мечущий искры из глаз, казалось, горел каким-то внутренним огнем»²²⁸.

Важно отметить, что Скиталец во многом становится создателем неомифа о кузнеце как наиболее яростном мстителе, способном разжечь огонь пламенного негодования. Это не просто умелец, как Гефест, а именно человек, делающий своим орудием огонь. В рассказе «Икар» (1904) также появляется подобный персонаж. Но здесь он «сутулый, с пологими плечами, с длинной жилистой шеей и угловатым лицом, с козлиной бородой»²²⁹. Зато в отличие от первого случая в рассказе «Икар» Скиталец раскрывает устремленность героя к красоте, больше внимания уделяет внутренней чистоте Назара. На деньги, сэкономленные от хозяйственных покупок, он приобрел статуэтку, изображающую Икара, погибшего в солнечных лучах юношу. Это событие отсылает читателя и к образу Якима Нагого из поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», и к древнегреческому миру о человеке, взметнувшемся к солнцу, что косвенно подтверждает героическое начало в самом Назаре. Просто пока оно выражается в сопротивлении будням: его сердце покорено искусством. По мнению Н.И.

²²⁷ Мирский В. Наша литература (Скиталец. Рассказы и песни) // Журнал для всех, 1902. № 9. С. 1135.

²²⁸ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 234.

²²⁹ Там же. С. 247.

Пруцкова, «по характеру своему Назар – поэт, мечтатель, фантазер с нежной, чуткой, немного даже сентиментальной душой. <...> Портретная зарисовка Назара говорит о многом. Она объясняет возможность такого случая, который произошел с мечтателем-мужиком, т. е. освещает сюжет, обосновывает его»²³⁰.

Ранее в 1901 году Скиталец написал стихотворение «Кузнец», строки которого больше похожи на внутренний монолог самого автора:

Некрасива песнь моя –

Знаю я!

Не похож я на певца:

Я похож на кузнеца.

Я для кузницы рожден,

*Я – силен!*²³¹

Литературовед С.В. Касторский заметил, что в этом стихотворении звучит «голос грубый, суровый, но зовущий на борьбу»²³². Здесь в ролевой лирике Скиталец находит своего героя, готового силой отвоевывать свое право на счастье.

Героизация персонажа с опорой на изобразительный источник прочитывается и в «ударном» портрете мужика Мирона из рассказа «Лес разгорался» (1905). Его изображает Скиталец «освещенным красным заревом, в рубахе, с шапкой на затылке»²³³. И далее: «лицо Мирона выражало напряженное, сумрачное внимание, глаза стали острыми и, словно впиваясь во что-то, грозно смотрели из-под густых, сдвинутых бровей поверх их голов, туда, где готовилась битва»²³⁴. А ведь этот жест буквально списан с Ильи Муромца на картине Виктора Васнецова «Три богатыря». Как помним, на ней Илья Муромец изображен посередине, твердо восседающим на вороном коне, зорко из-под руки

²³⁰ Пруцков Н.И. Вопросы литературно-критического анализа. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960. С. 126–127.

²³¹ Скиталец. Избранное. С. 23.

²³² Касторский С.В. М. Горький и поэты-«знаньевцы» // М. Горький и поэты «Знания». Л.: Советская писатель, 1958. С. 36.

²³³ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 273

²³⁴ Там же. С. 273–274.

обводящим взором окрестности. Причем известно даже, что в его облике художник воспроизвел черты знакомых ему крестьян и кузнецов. И богатырь Васнецова символизирует, как и Мирон Скитальца, мудрость и силу.

Мирон во многом обобщает черты героя-протестанта, которые возникают в произведениях, созданных в годы Первой русской революции, когда Скиталец обратился к сюжетам, раскрывающим тему народного сопротивления. Рассказ «Лес разгорался» повествует о революционной борьбе волжских крестьян. Название рассказа вызывает ассоциацию с произведением В.Г. Короленко «Лес шумит» (1886), где шум леса предвещает пока еще не проявившуюся, но угадываемую бурю. О главном герое, крестьянине Мироне, было сказано выше. Но продолжим его характеристику. Он защитник обездоленных, у него «тяжелые, быстрые шаги», «широкая улыбка», «сияющие серые глаза», «крепкая, бодрая фигура»²³⁵. Все в нем дышит уверенностью в победе. Скиталец обнаруживает новый тип крестьянина, рожденного революционным временем. Это крестьянин-интеллигент. Подсказку этому суждению мы найдем в портретном описании Мирона: «Он в самом деле походил на студента из крестьян: это был крепыш лет двадцати семи, блондин, с маленькими белокурыми усами, с красивым загорелым лицом. Серые глаза его искрились умом, хитростью и весельем. Такие лица бывают у бедняков-студентов и у некоторых рабочих. Волосы он стриг ежиком, одевался в синюю рабочую блузу и высокие сапоги. Но, походя на студента, он все-таки оставался мужиком: он был крепкий, ядреный, сочный, как морковь, только что вытащенная из влажной, теплой земли. Он весь был насыщен запахом солнца и поля»²³⁶. Перед нами портрет, в котором запечатлено в первую очередь социальное начало. Это было отмечено и литературоведами: Скиталец «выявляет социальную окрашенность портрета, подчеркивает, что перед нами новый тип интеллигентного крестьянина»²³⁷. Но важна и связь Мирона с природой, почвой (неожиданное сравнение с морковью!).

²³⁵ Там же. С. 261.

²³⁶ Там же.

²³⁷ *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 139.

Соединение разных классовых черт в героях Скитальца было отмечено и дореволюционной критикой: «жизнь крестьянской массы вообще не рисуется героям г. Скитальца в таком мрачном свете, <...> Часто во время своих “скитаний” они мечтают»²³⁸ об иной жизни. Иными словами, подчеркивалось, что интеллигентные герои Скитальца тянутся к земле, почве, что подтверждает их народничество. Показательно, что образ сельского учителя из этого же произведения контрастирует с образом Мирона. Тот – «длинный, нескладный юноша с первым пухом на румяных щеках, застенчивый, робкий и тупой на вид <...> Широкие белые брови юноши были низко опущены над маленькими серыми глазами, смотревшими угрюмо и грустно, а пухлые, сочные губы, чуть-чуть оттененные золотистым пушком, складывались в капризную детскую улыбку»²³⁹. Это описание выгодно оттеняет яркость Мирона. Но знаменательно и то, что Мирон способен преобразить этого тусклого человека: сердце учителя «трепетало», когда он услышал слова о наступившем «великом часе». И он почувствовал, как «огненная искра, родившись в душе одного, проникла в сердце другого и обожгла...»²⁴⁰. Здесь опять-таки наличествует важная метафора огня, сопутствующая героям Скитальца.

Одно из значительнейших произведений художника, повесть «Огарки» (1906), запечатлело важное социальное явление, получившее после него название «огарничества», т. е. имеется в виду испепеление души, угар, в который погружается человек, не желающий иметь ничего общего с действительностью. Это как бы обратная сторона «обломовщины». Только Обломов целыми днями лежит на диване, а Илья Толстый, Сокол, Михельсон, Северовостоков постоянно пьют и бузят. С точки зрения Б.В. Михайловского, Скиталец «некритически относится к этим своим героям. <...> В “огарках” Скиталец видит значительную революционную силу, представителей русского народа, временно придавленных

²³⁸ Шулятиков В. Критические этюды («Артистические натуры» босяцкого царства) // Курьер. 1902. № 83. С. 3.

²³⁹ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 258-259.

²⁴⁰ Там же. С. 263.

жизнью...»²⁴¹. Возможно, что он опирался на мнение критика газеты «Одесские новости», который писал, что Скитальцем была опоэтизирована «народная богема, бродячая Русь, стоящая одной ногой в деревне, другой в городе», что она нашла «наконец своего певца и апологета»²⁴². Но все-таки «опоэтизировать» – не значит прозревать «революционную силу». Скорее в открытом финале повести Скиталец намекает на возникшую возможность для некоторых героев. Но воспользуются ли они ею – большой вопрос.

Но повесть, действительно, – «жгучее обличение собственнического мира, уродовавшего и коверкавшего талантливых людей»²⁴³. Такое мнение подтверждается автобиографией автора: «Мне симпатичны герои моей повести: это – специфически-волжская богема, вольница, которую когда-то мне самому приходилось наблюдать. <...> Мир талантливый богемы, кажется, весьма мало представлен в русской литературе»²⁴⁴. Поэтому Скиталец был склонен романтизировать поведение этих людей. Илья Толстый был выгнан из всех университетов, но сохранил студенческий лоск и импозантность. В его портрете писатель подчеркивает артистичность, экзотичность одежды, но одновременно и неряшливость. А это первые признаки того, что человек начинает скользить по наклонной плоскости: «Он был очень большого роста, широкий, полный, белый – великолепный экземпляр севера. Молодое прекрасное лицо его, <...> выражало гордость, смелость и юмор. Голубые глаза искрились весельем. Красивая большая голова его была гладко выбрита, как у турка или запорожца, а на широкий, просторный череп туго натянута мягкая красная феска с густой длинной кистью. Костюм его состоял из белой ночной рубашки, заправленной в широчайшие штаны табачного цвета. На босых ногах шлепали опорки от сапог. В руке дымилась трубка с полуаршинным черешневым чубуком»²⁴⁵. Он является

²⁴¹ Михайловский Б.В. Русская литература XX века: С девяностых годов XIX до 1917 года. С. 193–194.

²⁴² Геккер Н.Л. Литературные заметки («Сквозь строй» Скитальца) // Одесские новости. 1901. № 5497. С. 2.

²⁴³ Президиум правления Союза советских писателей СССР. 70-летие писателя С.Г. Скитальца // Литературная газета. 1939. № 62 (841). 11 ноября. С. 4.

²⁴⁴ Скиталец. Авторы о себе // Журнал журналов. 1916. № 15. С. 14.

²⁴⁵ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 290.

главарем «огарческой фракции», вошел в эту роль, красуется перед публикой. Но такое поведение как раз свидетельствует, что у опустившихся людей исчезает внутреннее содержание, подменяясь внешней атрибутикой. Однако желание покрасоваться не исключает возможности преображения, что и происходит с Ильей в финале повести. В повести появляется певец Северовостоков, в котором узнаются характерные черты талантливых людей из ранних произведений Скитальца. Чем-то он напоминает героя «Октавы» – кудрями, внутренней силой, хотя худ и истомлен жизнью: «Голова его казалась громадной от целой охапки густых и длинных черных кудрей, гордо запрокинутых назад и открывавших прекрасный “шекспировский” лоб. Лицо было огромное, с крупными энергичными чертами, обрамленное темной бородой. Эта голова была утверждена на могучем, словно дубовом, стволе длинной, крепкой шеи, в которой чувствовалась страшная физическая сила»²⁴⁶. Но если Захарыч из повести «Октава» находит в себе силы противостоять разлагающему влиянию города, то Северовостоков поддается его соблазнам. Однако все же не погибает, как можно было бы предположить, а напротив, отплывает «на вольные земли».

А перед этим, почти в самом конце повести автор предлагает увидеть фигуру Северовостокова в новом ракурсе: «Под лучами полуденного солнца Северовостоков давно уже спал нагой на песке. Он лежал вниз лицом, положивши косматую голову на вытянутые могучие руки; голова его и грудь были на берегу, а все тело по пояс лежало в воде: ленивые волны медленно перекачивались на его спину и снова сбегали с худого, мускулистого, словно вылитого из бронзы тела. И казался он какой-то символической фигурой, странным исчадием Волги, наполовину принадлежащим ей и заснувшим в энергичной позе стремления вперед»²⁴⁷. Как видим, автор рисует почти уже не реального человека, а «символическую фигуру», словно предваряя свои находки более позднего времени. Здесь образ Северовостокова напоминает греческого гиганта, некоего Тритона.

²⁴⁶ Там же. С. 308.

²⁴⁷ Там же. С. 371.

Итак, анализируя портреты героев, созданных Скитальцем на протяжении начального этапа его творческого пути, можно увидеть, какие средства описания внешности использовал писатель. От живописных «кадров», запечатлевающих состояние человека и раскрывающих его внутренний мир, он двигался в направлении «суммарного» символического портрета, который одновременно и реалистически воспроизводил черты внешности, и обнажал «идею», которую влагал в этого героя автор. Мы можем проследить, как усложнялся замысел художника, сколь интенсивными были его поиски выразительных средств, какими насыщенными, «оплотненными» и одновременно «знаковыми» становились его персонажи.

2.2 Мотивная организация малой прозы Скитальца начала XX столетия

Проблема мотивной организации художественного произведения – одна из актуальных в современном литературоведении. Но генерализирующее значение данного литературоведческого термина с трудом поддается определению. Мотив, как отмечает В.И. Тюпа, представляет собой «один из наиболее существенных факторов художественного впечатления», это «единица художественной семантики, органическая “клеточка” художественного смысла. Нет эстетически значимой мотивики – нет и эстетического дискурса (коммуникативного события соответствующей специфики)»²⁴⁸. Очевидно, что В.И. Тюпа определяет сущность мотива с точки зрения общей теории эстетической коммуникации. Похожее определение давал и В.Е. Хализев: «мотив – это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью)»²⁴⁹. Исследовательница А.В. Ляпина подходит несколько с иной стороны, считая, что «основной признак мотива – его пространственно-временная повторяемость (в

²⁴⁸ Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс: коммуникативные стратегии культуры и образования. 1996. № 2. С. 52.

²⁴⁹ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Академия, 2013. С. 267.

структуре одного текста или корпуса текстов одного автора или на уровне сложных художественных контекстовых образований и интертекстовых параллелей)»²⁵⁰.

В этом параграфе будет проанализирована мотивная организация малой прозы Скитальца начала XX века, в которой будут в качестве главных выделены мотивы музыки и пьянства. В одном из писем Горький пишет: «живет у меня один певчий, по имени Скиталец, человек, удивительно играющей на гусях и пьющий на основании солидных мотивов. Он знает, что: Папа Пий IX-й и X-й Лев – оба страшно пили и “даже! любили дев”. А раньше их еще “Аристотель мудрый древний философ – продал панталоны за сивухи штоф”, равно, как и “Цезарь, сын отваги и Помпей герой, – пропивали шпаги тою же ценой”. Столь солидные примеры не могли не побудить нас к подражанию, тем более, что “даже перед громом пьет Илья-пророк гоголь-моголь с ромом или чистый грог!”»²⁵¹. Горький, конечно, иронически преподносит события, но показательно, что Скиталец и о музыке, и о пьянстве мог судить со знанием дела. Вот почему мотивы музыки и пьянства зачастую переплетаются в его произведениях. Кроме того, он поднял такую экзотическую, ни у кого не встречающуюся тему, как будни архиерейских хоров, участникам которых, приглашаемых на похороны, регулярно преподносили... На это обратил внимание Н.И. Коробка: «изображение архиерейского хора, – этой своеобразной русской богемы <...>, очень близких к настоящему босячеству, является одною из интереснейших сторон рассказов нашего писателя»²⁵².

Музыка занимает чрезвычайно важное место в раннем творчестве Скитальца. Музыка присутствует и во многих произведениях русских писателей, нередко становясь сюжетообразующим элементом. Так происходит в тургеневском рассказе «Певцы», чеховской «Скрипке Ротшильда», у Куприна в «Трусе» и «Гамбринусе», у Короленко в «Слепому музыканте», рассказах В.В.

²⁵⁰ *Ляпина А.В.* Основные мотивы семантического поля «случайное семейство» в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Вестник Омского университета. 2013. № 4. С. 292.

²⁵¹ *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма в 24 т. Т. 2. Письма. 1900-1901. М.: Наука, 1997. С. 102.

²⁵² *Коробка Н.* Из жизни и литературы (Рассказы Скитальца) // Образование. 1902. № 9. Отд. III. С. 56.

Набокова «Музыка», «Бахман» и т. д. Но Скиталец все же стоит несколько особняком, потому что он сам был профессиональным исполнителем народных песен, аккомпанирующим себе на гуслях. Музыкальные мотивы у него чаще всего служат выражением авторской интенции. Они эмоционально воздействуют на читателя, тем самым усиливая взаимодействие между ним и автором. Это имел в виду О.И. Афанасьев, когда писал, что «музыка как вид искусства воздействует в первую очередь на чувства человека, на его подсознание. <...> Музыка способна конкретно и убедительно передать эмоциональное состояние человека»²⁵³.

Писатель сам обладал «прекрасным голосом», «великолепно» пел, «особенно народные песни»²⁵⁴. Кроме того, он много общался со странствующими певцами в юности, был собирателем народных песен, которые широко пропагандировал. В книге И.П. Малютин «Незабываемые встречи: Из воспоминаний» также упоминаются песни, которые исполнял Скиталец, и его голос – «сильный и приятный, грудной и выразительный бас», который очень подходил «для исполнения народных песен» – их «поэт хорошо знал и чувствовал»²⁵⁵. Не потому ли у него почти все герои – певцы, обладатели замечательных голосов. «Обратите внимание на музыкальный характер самых заглавий», – отмечал рецензент. Примеров можно привести множество. Это рассказы «Композитор», «Спевка», «Октава», «Ранняя обедня», «Дуэт» и др. И тот же критик добавлял: «В большинстве рассказов фигурируют певцы и, можно сказать, слышится пение, в особенности духовное»²⁵⁶. Особенно ярко это проявилось в повести «Октава». Песня появляется на первых же страницах произведения: «спокойствие городка нарушала только плотничья песня, звучно и весело разливавшаяся в воздухе. <...> Песня гремела и звенела. Она звучала высоко над городом, под широким простором синего неба, дополняя картину разноцветной артели, плывущих мимо нее облаков и раскинутой кругом зеленой

²⁵³ Афанасьев О.И. Музыкальные мотивы в художественном творчестве В.В. Набокова: дисс. ... канд. филол. наук. Владикавказ, 2017. С. 75.

²⁵⁴ Студент из Ташкента. Как создались «веселые преступники» (Из тюремных воспоминаний «студента из Ташкента») // Заря. 1914. № 9. 2 марта. С. 10.

²⁵⁵ Малютин И.П. Незабываемые встречи: Из воспоминаний. С. 80.

²⁵⁶ Беллетристика // Русская мысль. 1902. № 6. Отд. II. С. 215.

степи»²⁵⁷. Показательна «локализация» песни. Она выше всего, «расположилась» на уровне неба, и кажется, что «обозревает» окрестности. Но она соединяется и с воздухом, разливается в нем. Т. е. пространственное решение преподносит песню как нечто величественное и значимое.

Захарыч – обычный сельский плотник, он поет среди таких же простых людей, но его пение свободно и проникновенно. Когда его музыкальный талант заметили, он был приглашен в хор. Там Захарыч подружился с другим музыкантом – певцом Томашевским, для которого музыка была единственной отдушиной, верой и надеждой. Музыка, словно волшебная магия, заставляла Томашевского забывать о страданиях и болезнях. Вот он попадает в больницу, находится на лечении, здоровье пошатнулось, человек пребывает в отчаянии. Но он начинает петь, и тогда «лицо его приняло вдохновенное выражение, он поднял длинные, худые, белые руки и заговорил своей влажной октавой:

– Тише! Сейчас начинаем!

И, разводя руками, как регент, он запел торжественно, наполняя всю палату бархатными звуками: Де-е-ва! Де-ва дне-есь...»²⁵⁸.

Томашевский не мыслит своей жизни без пения. В песню он вкладывает частицу своего сердца, его исполнение никогда не бывает формальным. Так музыка становится средством для выражения чувств героя, указывает на противоречие между его внутренним стремлением к свободе и ограниченностью и убогостью его реальной жизни. Томашевский оказал большое влияние на Захарыча, он был единственным близким человеком для него в хоре, где процветали зависть и склоки. Поэтому после ранней смерти Томашевского, потеряв друга, Захарыч сначала превращается в «странствующего певчего», а потом все же возвращается в родные места, отказавшись от соблазнов городской жизни. Т. е. гибель близкого человека становится «ферментом», меняющими «состав» души героя. Кроме того, тут прослеживается мысль, что не каждый

²⁵⁷ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 23–24.

²⁵⁸ Там же. С. 50.

коллектив оказывает благотворное воздействие: иногда сохранить себя можно, только порвав с коллективом, подавляющим твою индивидуальность.

Так можно интерпретировать последнее выступление Захарыча в хоровом действе перед тем, как тот покинет хор, которое Скиталец дает крупным планом. Мужчина «запел не тем своим органным, густым голосом, каким его заставляли петь в хоре, а другим, тонким, дрожащим, народным голосом, каким поют мужики. <...> Быть может, ему вспоминалась родная деревня и печальные степи, где он слышал и пел эту песню, где не знавал тоски, скуки и ядовитых мыслей. Быть может, он сожалел об утраченном равновесии души. <...> Песня захватывала дух, уносила с собой и захлестывала душу своей широкой, стихийной, русской грустью...»²⁵⁹. Скиталец обращается к музыкальному мотиву, чтобы укрупнить внутренний конфликт в душе героя. Грустная песня в момент кульминации контрастирует с громкими и веселыми в начале повести. На берегу Волги получают подтверждение слова старика из плотничьей команды, который, словно предвидя судьбу Захарыча, посетовал, что не приживется в городе этот удивительный человек, представляющий собой «ископаемое»²⁶⁰, как его и называют окружающие. В уста мудрого старика Скиталец вложил слова-приговор: «Вросло, скажем, дерево в землю, <...> хорошее дерево! А пересади-ка его на другое место, так оно, пожалуй, и пропадет! И человек то же, что дерево: пошто отрывать его от корня?»²⁶¹. В этих словах Т.Я. Ганджулевич услышала подлинную «народную мудрость, которая вдруг иногда прорывается такими блестками из-под вековой тьмы его невежества, указывая, какой богатый, неразработанный психический материал таится в нем, и как чуток народ ко всякого рода урокам жизни»²⁶². Несомненно, музыкальный талант Захарыча должен питаться близостью в своей малой родине. Его пребывание в городе может быть расценено как измена родным корням.

²⁵⁹ Там же. С. 58-59.

²⁶⁰ Там же. С. 55.

²⁶¹ Там же. С. 28.

²⁶² *Ганджулевич Т.* Писатели-индивидуалисты II. Г. Петров (Скиталец) // Наука и жизнь. 1904. № 6. С. 499–500.

Так же, как и «Октава», повесть «Сквозь строй» пронизана музыкальными мотивами. «Прообразом повести “Сквозь строй” была моя детская поэма, – вспоминал Скиталец. – В годы скитаний по России я написал в записной книжке маленькие рассказы, которые в переработанном виде вошли в состав повести. Только после многолетнего вынашивания сюжета и написанных эскизов я, наконец, в Нижегородской тюрьме – в две недели написал эту повесть»²⁶³. Главный герой произведения – бродячий певец Гаврила Петрович. Он играет на гуслях, поет под собственный аккомпанемент старинные русские песни, обладает ярким талантом. Вот как первые критики характеризовали его: «музыкальный, артистически одаренный, великодушный и благородный рыцарь с “кардинальскими чертами лица”, похожий на Ришелье, с “теплым и грудным” басом»²⁶⁴. Безусловно, его исполнение производило на слушателей большое впечатление и оставило глубокий след в душе сына, который и вывел в образе Гаврилы Петровича своего отца, даже не изменив имени. В повести есть конкретное упоминание о любимой песне героя. Это народная песня о предводителе крестьянского восстания – «Песня про Стеньку Разина»²⁶⁵. Она полна героизма, противопоставит «грустной действительности», которая выглядит «слишком неприглядной»²⁶⁶.

Как и повесть «Сквозь строй», рассказ «За тюремной стеной» был написан Скитальцем в 1902 году во время заключения в тюрьме. Для арестантов музыка становится единственным способом противостоять печальным думам, помогает им обрести силу духа. Следует заметить, что автор не просто изображает мрачную жизнь в тюрьме. В рассказе яркий контраст является доминирующим способом организации повествования: пение птиц («Птичье царство ликует под хрустальным куполом неба <...> клекот как звук струны раздается в звонкой

²⁶³ Скиталец. Как я учился писать. // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 3. Ед. хр. 4. Л. 15.

²⁶⁴ Геккер Н.Л. Литературные заметки («Сквозь строй» Скитальца) // Одесские новости. 1901. № 5497. С. 2.

²⁶⁵ См.: Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 148-149.

²⁶⁶ Там же. С. 148.

пустоте неба...»²⁶⁷) сопоставляется со звоном железных цепей («своеобразный звон железных цепей, похожий на пение птиц»²⁶⁸), закованный в цепи Самсон противостоит убогому надзирателю Быкову, ликующий весенний день, пробуждающаяся природа соседствуют с мрачной тюрьмой. И даже в такой обстановке раздаются «веселые голоса и протяжно пение»²⁶⁹. Раздающиеся песни автор сравнивает с «маленькими звездочками»²⁷⁰, которые символизирует надежду. А завершается рассказ такой картиной: «Тюрьма поет свои страдания, клянет свою судьбу, прощается с родиной и любовью, ненавидит своих тюремщиков и воспеваает бродячую жизнь. И это пение преступной, “несчастной” и бродячей Руси сливается в один глубокий и мрачный стон»²⁷¹. Прав В.А. Цыбенко, сказавший, что это произведение пронизано «бунтарским пафосом»²⁷². И надо еще подчеркнуть очень уместное использование Скитальцем синекдохи: тюрьма становится образом всей России, а конкретная песня – стоном. Это звучит уже совсем по-некрасовски! В творчестве этого поэта стон-песня разносится по берегам Волги. Вот и у Скитальца музыкальные мотивы тесно связаны с волжским фольклором. Так, в рассказе «Квазимодо» лавочник на свадьбе поет «старинные волжские разбойничьи песни, чрезвычайно интересные по содержанию. В них опоэтизирован разбой: высокие сосны гудят над Волгой в темную осеннюю ночь, “добры молодцы” приносят на высокий берег на скрещенных ружьях окровавленный труп атамана и хоронят его под вой ветра “меж трех сосен над Волгой-рекой”; воспеваются заволжская степь, “буйная воля” и “мужик-бурлак”»²⁷³. В фольклоре писатель черпал энергию бунтарства. Как он сам отмечал, от этих песен веет «богатырским размахом, шириной, силой»²⁷⁴.

²⁶⁷ Там же. С. 112.

²⁶⁸ Там же. С. 114.

²⁶⁹ Там же. С. 126.

²⁷⁰ Там же.

²⁷¹ Там же. С. 128.

²⁷² Цыбенко В.А. Из художественного наследия Скитальца (С.Г. Петрова) // Ученые записки Новосибирского педагогического института. 1971. Вып. 36. С. 128.

²⁷³ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 89.

²⁷⁴ Там же.

Музыкальный мотив формирует и сюжет рассказа «Композитор», в центре которого талантливый музыкант Органов. Но окружающим не нужна глубина исполнения, им требуются самые примитивные, простейшие мелодии. Благодаря воспоминаниям рассказчика мы узнаем о прошлом Органова, которое резко контрастирует с его настоящим, когда он превратился в опустившегося пьяницу. Но когда Органов играет не на публику, а для себя, то он опять возвращается к себе истинному: возникают «печальная мелодия» и «чистые, жалобные звуки». Они «сплетались в благоговейные аккорды и, казалось, улетали к небу...»²⁷⁵. Человек возрождается хотя бы на мгновение. И наблюдение исследователя С.П. Кошечкина по поводу рассказа представляется вполне оправданным: писатель верит, что в народе живет «молодая, живая, нерастраченная» сила, «хоть и не всегда легко ее обнаружить»²⁷⁶. А обнаруживает ее именно музыка. Автор специально тормозит действие, подробно обрисовывая мелодию, которую извлекает из инструмента Органов. Возникающие звуки «были слишком слабы и беспомощны, и снова возвращались назад и болезненно пели о земле, о слезах и страданиях... Низкие басовые аккорды гудели тоже болезненно, тихо и меланхолично... В этих звуках чувствовался какой-то разлад, тихая жалоба на что-то, что-то беспомощное и глубоко печальное...»²⁷⁷.

Как видим, с помощью музыкальных образов писатель показывает боль и тоску Органова. Его жизнь дисгармонична, а вот мелодия устремлена к гармонии. И на этом контрасте писатель воспроизводит конфликт сущностного и формального в жизни несчастного композитора. Этот момент соответствует музыковедческому определению подобной ситуации: «музыка возвышенная звучит печальным контрастом неприглядной реальности»²⁷⁸. Но неожиданно и очень показательным то, что в финале начинает играть талантливый музыкант. Он

²⁷⁵ Там же. С. 71.

²⁷⁶ Кошечкин С.П. О Скитальце, его жизни и книгах // *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 7.

²⁷⁷ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 71.

²⁷⁸ Гозенпуд А. Достоевский и музыкально-театральное искусство: Исследование. Л.: Советский композитор, 1981. С. 118.

играет «камаринского», самую залихватскую, русскую народную плясовую мелодию, в которой чувствуется и бесшабашность, и озорство. Он играет все забористее и зажигательнее, а это означает, что под откос окончательно пущена жизнь, что уже ничего возвышающегося над обыденностью у него не будет, но не будет и подчинения. «Камаринскую» русский люд всегда рассматривал как вызов благопристойности и неволе...

В повести «Огарки» речь идет об «отверженных», находящихся в самом низу социальной лестницы. В своей неопубликованной статье «Интеллигенция и огарки» Скиталец написал: «Огарческая богема была колыбелью многих прославленных деятелей сцены. <...> Через много лет, уже после его (Алексея Тиханина – прототипа Ильи Толстого в «Огарках». – Ч.Л.) преждевременной смерти, не описанной мной, когда мне пришлось встретиться с <...> Львом Толстым и Федором Шаляпиным, меня поразило внутреннее сходство огарческого вожака с ними, а с Шаляпиным даже и внешнее»²⁷⁹. Центральное место в ней отведено певцу Северовостокову. Этот персонаж дает представление о мощи и силе народного характера, о способности человека выпрямиться и возродиться. И в этом ему помогает музыка, в которой заключена душа народа. В конце произведения автор показывает его поющим песню о волжских разбойниках. Голос певца «разносился на три версты кругом»²⁸⁰, а завершается песня «громовой размашистой нотой»²⁸¹.

Песни в произведениях Скитальца отражают состояние героев, их тоску по иной, вольной жизни, их готовность изменить свою судьбу. Песня также свидетельствует о творческом начале, присутствующем, по убеждению Скитальца, в душе каждого человека, даже оказавшегося «на дне». Это произвело особенно сильное впечатление на А.А. Блока, который написал в статье «О реалистах», что страницы повести, где огарки издали слушают какую-то «прорезающую» музыку в городском саду, где певчий Северовостоков сыпает в театральную кассу деньги

²⁷⁹ *Скиталец*. Интеллигенция и огарки // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 3. Ед. хр. 4. Л. 20.

²⁸⁰ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 370.

²⁸¹ Там же. С. 371.

набросанные ему в шляпу озверевшей от восторга публикой, где «спит на волжской отмели голый человек с узловатыми руками, громадной песенной силой в груди и с голодной и нищей душой», – подлинная «литературная находка»²⁸². Блок сожалел, что «такой музыки, к сожалению, не много у писателей-реалистов»²⁸³. Но именно на основании музыкального творческого дара поэт призывал не считать носителей «огарничества» «великими хамами». Он видел в них носителей той «музыки», которую пытался расслышать в будущей России он сам. Не будем обсуждать, ошибался поэт или нет. Важно, что он был покорён этим образом. Критика упрекала Скитальца за возвеличивание опустившихся людей, забубенных голов, за приписывание «огаркам» несуществующих черт. К этому склонялся и Блок, увидев авторскую символизацию народной мощи в фигурах некоторых из «огарков». Но думается, что художественная интуиция Блока не подвела, т. к. Скитальцу вообще была присуща уверенность в наличии героического начала в народе. Помимо того, как отмечает Б.В. Михайловский, что герои претендуют «на народность; они ревностно привержены к старине, играют на “народных волжских гусях”, поют псевдонародные песни, похваляются своей “широкой русской натурой”»²⁸⁴.

А конец повести воспринимается как парафраз стихотворения Ф.А. Туманского «Птичка». Цитата из этого стихотворения всплывает уже в середине произведения. «Улететь в сияньи голубого дня» мечтает один из героев, но осуществить эту мечту удастся не всем (один из них, Гаврила, кончает жизнь самоубийством). Однако другие все же растворяются в необозримом пространстве будущего. Здесь, несомненно, присутствует и аллюзия на лермонтовский «Парус», где тоже есть «сиянье моря голубого».

Итак, музыка как вид искусства, обладающий специфическим арсеналом выразительных средств, способных передать тончайшие нюансы психологических состояний, помогает писателю раскрыть чувства героев,

²⁸² Блок А.А. О реалистах // А.А. Блок. Собр. соч.: в 8 т. Т. 5. Проза 1903-1917. М.-Л.: Гослитиздат, 1962. С. 111.

²⁸³ Там же.

²⁸⁴ Михайловский Б.В. Русская литература XX века: С девяностых годов XIX до 1917 г. С. 194.

выражает отношение автора к изображаемому, формирует эмоциональный фон повествования, организует дополнительный план содержания, способствуя реализации замысла.

Также при чтении произведений Скитальца в глаза бросается настойчивое изображение состояния опьянения. Поражает «та обстоятельность, с которой трактуется в его произведениях отношение его героев к спиртным напиткам»²⁸⁵. Скиталец досконально, подробно описывает все стадии опьянения. Почти все герои у Скитальца – пьющие люди. И это в общем отвечало страшным реалиям русской жизни. Пьянство становится в ранних произведениях Скитальца важной мотивной организацией произведений. Если музыка – эмоциональное выражение состояния героев произведений, то алкоголь – это анестезия, используемая ими, чтобы противостоять отчаянию. Как отмечал А.Л. Трегубов, Скиталец «особенно трагично переживал “гримасы жизни”, разрыв между мечтой, идеалом и действительностью»²⁸⁶. Одаренный человек перед лицом социальной несправедливости оказывается особенно беззащитным. И, чтобы забыться, не видеть тяжелой реальности, он прибегает к алкоголю.

Почти с первых литературных шагов Скиталец делается пристрастен к изображению пьяниц. В литературе того времени мы, пожалуй, не найдем аналогов такой приверженности. Параллель отыщется только в картинах передвижников. В очерке «Антихристов Кучер» (1897) впервые сведены воедино мотивы пьянства и музыки. Последняя на мгновение вселяет надежду в Александра Ивановича – он слышит игру на рояле жены своего знакомого. И музыка Бетховена преображает его: он начинает изливать душу другу! Но это минута просветления. Потом все возвратится на круги своя. Здесь пьянство героя – пассивная форма сопротивления. Основную идею произведения можно сформулировать так: талантливый Александр Иванович гибнет в омуте беспросветной жизни. Но гибнет сознательно и целеустремленно. На первой же

²⁸⁵ Новые книги // Русское богатство. 1912. № 4. Отд. II. С. 154.

²⁸⁶ Трегубова А. Скиталец, его время и книги // *Скиталец*. Повести и рассказы. Воспоминания. М.: Московский рабочий, 1960. С. 9.

странице произведения автор подробно описывает чрезвычайно грязную комнату, в которой тот живет: она была «неприглядна; единственное низенькое окно упиралось в покачнувшийся забор, около которого были навалены кучи навоза. <...>, у окна печально стояли некрашенный стол и два хромых и продавленных стула, по углам висели паутины, на полу была грязь, плевки и окурки, но главное, что прежде всего бросалось в глаза, – это обилие пустых бутылок <...>: они были различной величины, большие и маленькие, из-под пива и водки и нестройной толпой стояли на окне, как любопытные зрители жизни Александра Ивановича. Они попадались на столе, на стульях, в углах и нескромно выглядывали из-под кровати»²⁸⁷. Это апофеоз крушения жизни Александра Ивановича, которому не вырваться из кабалы – ведь ростовщик по прозвищу «Антихристов Кучер» заставил его подписать кабальные векселя в бессознательно-пьяном виде.

Перед нами, по сути, разворачивается коллизия Фауста и Мефистофеля, но в сниженном варианте, ибо Александр Иванович продает свою душу не за власть над миром, а для того, чтобы ее как раз погубить пьянством. Он берет деньги в долг, чтобы напиться, а потом выплачивает эти долги, вновь подписывая векселя. Аллюзия на гетевский текст всплывает в фразе: «Антихристов Кучер, как Мефистофель, увлекал своего Фауста во все погребки и трущобы, прельщал его всеми наслаждениями жизни <...>»²⁸⁸. Но если Фауст действительно познает любовь Гретхен, овладевает тайнами мироздания, то герою Скитальца достаются только продажные женщины и пьяное забытие: пьянство «не доставляло ему никакой отрады, а, напротив, усугубляло то мучительное чувство неудовлетворенности жизнью, которое постоянно живет в душе некоторых людей»²⁸⁹. Автор делает экскурс в прошлое Александра Ивановича, который «давно уже находился в вечном рабстве у Антихристового Кучера, никогда не получал своего жалованья»²⁹⁰. Желание освободиться из этого капкана не осуществляется. Случайная встреча со старым другом, казалось, возродила его

²⁸⁷ *Скиталец*. Избранное. С. 46.

²⁸⁸ Там же. С. 48

²⁸⁹ Там же.

²⁹⁰ Там же.

светлые мечты и надежды, но возникающая в конце очерка мрачная фигура ростовщика, красноречиво говорит, что пути к другой жизни отрезаны. Александр Иванович «понял, что все в его жизни кончено, все пропало»²⁹¹.

Еще яркий пример соединения мотивов музыки и пьянства – рассказ «Композитор». Здесь совмещение дано уже в одном персонаже: обладателем музыкального таланта является горький пьяница. Напомним, что в «Антихристовом Кучере» музыка всплывала извне, как «отзвук», как напоминание об утерянном рае. В «Композиторе» именно безысходность жизни превращает талантливого музыканта в забулдыгу, о чем уже упоминалось выше. Читатель видит героя в двух пространствах: как пьяницу в убогом трактире и как выдающегося музыканта – в бедной комнатенке.

В рассказах Скитальца пространство трактира становится одним из знаковых, оно сродни пространству дороги у других писателей. В трактире «могут случайно встретиться те, кто нормально разъединен социальной иерархией и пространственной далью»²⁹², что и происходит в дальнейшем с рассказчиком и Органовым, которого первый поначалу увидел идущим «по набережной мимо одного грязного трактира»²⁹³. В итоге они оба оказались там. Потом рассказчик уже может наблюдать за ним в его доме. Услышав же его диалог с матерью («Не пойду я на свадьбу, потому что пьян, все равно денег не дадут, а только оштрафуют»²⁹⁴), он узнает, что пьянство для талантливого музыканта – это способ уйти от реальности. Важно отметить, что в заглавие вынесено слово «композитор». Т. е. дана высшая оценка музыкальным способностям Органова. Он не исполнитель, а творец! «Не с нужды и горя пьет народ, а по извечной потребности в чудесном и чрезвычайном»²⁹⁵, – утверждает А.А. Генис. И Скиталец доказывает это «чудесным» исполнением прекрасной

²⁹¹ Там же. С. 59.

²⁹² Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 276.

²⁹³ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 68.

²⁹⁴ Там же. С. 70.

²⁹⁵ Генис А. Довлатов и окрестности. М.: Вагриус, 1999. С. 227.

мелодии, которая выходит из-под пальцев композитора. Этими чарующими звуками наряду с бесшабашной плясовой и завершается рассказ.

В герое «Композитора» мы видим воплощение любимой мысли Скитальца: простой человек, человек из низов, трагически переживает свою невостребованность. Но это трагедия не личная, а трагедия русской культуры, которая лишается талантливых людей. Причем можно отметить, что талантливые люди прибегают к алкоголю, когда не могут реализовать себя, не могут найти применения своим способностям. Об этом прекрасно написал критик М.А. Протопопов в статье, посвященной горьковским босаяцким рассказам, «Пропадающие силы»²⁹⁶. Алкоголь становится не просто элементом бытия, а превращается в трагический символ. И надо заметить, что трагическая фигура Актера в пьесе Горького «На дне» появилась уже после талантливых пьяниц Скитальца.

Мотив пьянства возникает и в рассказе «Любовь декоратора». Если главный герой «Композитора» пьет, поскольку его талант не востребован, то декоратор Костовский пьет, потому что его обманывает любимая девушка. Поскольку Костовский гениален как оформитель спектаклей, «его не прогоняли за пьянство»²⁹⁷. Пишущий декорации Костовский способен даже пошлое ярмарочное действие превратить в произведение искусства. Но если он силен как художник, то слаб как человек: он не способен противостоять злой привычке. В рассказе Костовский пьянствует, потому что для него алкоголь – «запретная влага». Важно, что для сравнения Скиталец избирает существительное, рождающее ассоциацию с орошаемой землей, нуждающейся в воде! Истомленная душа Костовского жаждет этой влаги. Тяга к спиртному подпитывается тем, что его любимая девушка ищет в жизни только выгоды. Костовский хочет избавиться от сердечной боли, но этого не происходит: «Он все-таки видел, как из винных

²⁹⁶ См.: Протопопов М. Продающие силы // Русская мысль. 1899. № 5. Отд. II. С. 146–165

²⁹⁷ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 99.

паров поднимался над бутылкой ее поэтический, милый образ»²⁹⁸. Даже напротив, именно опьянение позволяет ему лицезреть в мечтах любимую в романтическом ореоле.

Если для одаренных людей причина пьянства в том, что их талант не оценен обществом по достоинству, то в рассказе «Квазимодо» пьянство – единственный вариант протеста против уродливой жизни. Урод Кузьма восстает против своего изгойства. Герой рассказа «Квазимодо», как и декоратор Костовский, предпочитает одурманивать себя алкоголем из-за одиночества, отсутствия любви и друзей. Кузьма жаждет быть любимым, он мечтает об избавлении от одиночества даже в первый день Пасхи. «Напившись пьяным еще до обедни», он «навзрыд плакал в кухне о том, что у всех праздник, а у него “без бабы” нет праздника»²⁹⁹. Даже на собственной свадьбе «подвыпивший» Кузьма «мрачно поводит исподлобья осовелыми глазами»³⁰⁰, потому что он понимал, что девушка вышла за него замуж не по своей воле, а от безысходности.

Так и не получив желаемого отклика на свои любовные притязания, он решает покончить с собой: его душа, измучившаяся вконец, не готова длить мученическую жизнь. Рассказчик, очень близкий самому автору, выражает свое отношение к герою: «Он хотел любви. Он требовал и просил. Но, видно, не за что было любить Кузьму»³⁰¹. В последней фразе вроде бы заключено сомнение. Можно сказать, что автор оставляет читателю возможность решить, насколько герой прав, так распорядившись своею судьбой. Но мы понимаем, что «Квазимодо» не имел другой возможности для протеста. Пьянство – это его вызов миру, это попытка сохранить в себе человека. Но это все же пассивное сопротивление.

Важно упомянуть, что пьянство, по справедливому наблюдению писателя, стало уже почти национальной чертой, проникнув даже в среду духовенства. Об этом есть страницы в повести «Октава», рассказах «Спевка», «Кандалы», «Ранняя

²⁹⁸ Там же. С. 111.

²⁹⁹ Там же. С. 86

³⁰⁰ Там же. С. 90.

³⁰¹ Там же. С. 91.

обедня». Как признается бас Илья Николаевич из «Октавы», жизнь хористов – это жизнь «из церкви в кабак, из кабака в церковь»³⁰². Также о пьянстве говорится в рассказе «Кандалы», где протопоп живет «с престарелой протопопицей, маленькой, сморщенной и жалкой, которая трепетала перед ним и пила запоем, пряча водку в дровах, плетнях и соломе»³⁰³.

Примечателен один эпизод в «Октаве». Когда Захарыч только что присоединился к хору, он почувствовал себя поначалу не на своем месте. Автор констатирует: он «вступил в жизнь, для него совершенно незнакомую»³⁰⁴, ибо в хоре «были самый разношерстный народ, примениться к ним было трудно. Некоторые, как Томашевский, выглядели господами, другие имели вид пропойц, третьи были похожи на мастеровых. И все они много пили, а Захарыч совсем не пил и поэтому чувствовал себя чужим среди них»³⁰⁵. Чистота и простота героя подвергаются искушению. Захарыч ходит по краю пропасти, подстерегающей его: чтобы слиться с хором, зазвучать в нем, он должен подстроиться под остальных. Именно в пьянстве возникает общность, коллективность, и ты уже не чувствуешь себя чужаком: он оказывается в окружении пьяниц и сам становится им, ибо русский человек обычно не знает иного выхода накопившейся энергии, кроме одурманивания алкоголем. Кроме того, слабому человеку важно прислониться к чему-то монолитному и сплоченному. И это тоже важная черта русского национального характера, которую подметил писатель.

Похороны друга, Томашевского, порождают в душе Захарыча сомнения: «в церковь ходят не молиться, а смотреть на состязание певцов. Если человек умрет, певчие радуются, потому что смерть его дает им средства к жизни. Хорошие, образованные люди пресмыкаются в певчих, живут нехорошо, в пьянстве и бедности. Не верят в бога, а души у них добрые»³⁰⁶. Душевные терзания и привели к тому, что Захарыч пил вместе с хористами, чтобы как-то забыться. Но

³⁰² Там же. С. 36.

³⁰³ Там же. С. 205.

³⁰⁴ Там же. С. 32.

³⁰⁵ Там же.

³⁰⁶ Там же. С. 52.

ничего, кроме ссор и драк, в итоге не возникало. Писатель показывает процесс деградации в целом прекрасных людей, доведенных до отчаяния, оказавшихся на дне жизни. И от главного героя повести требуются невероятные усилия, чтобы порвать с этим миром. В.А. Келдыш справедливо заметил, что образ Захарыча – это «конфликт природной стихии души, средоточием которой является патриархальная деревенская жизнь, с современным буржуазным городом, в котором жить по совести и по настоящему закону нельзя»³⁰⁷. Так Скиталец становится еще одним писателем, бросающим проклятия удушающей человека цивилизации.

В повести «Огарки» герои показаны на разных стадиях алкогольного опьянения. Таким представал образ нищей России, населенной людьми, которые никому не нужны и которым ничего не остается, кроме пьянства. С.А. Венгеров считал, что у Скитальца происходит «идеализация пьянства певчих и разных полуинтеллигентов-неудачников»³⁰⁸. И В.Е. Чешихин-Ветринский считал, что именно пьянство позволяет русскому человеку проявить хотя бы в какой-то степени свою индивидуальность. Следовательно, герой-пьяница становится «представителем русской бродячей вольницы»³⁰⁹. Так ли это? Правильно ли угадана маститым литературоведом авторская установка? Думается, что отнюдь не героическим пафосом овеяны эти страницы. Но ведь у Н.А. Некрасов в «Кому на Руси жить хорошо» есть такие слова: «Нам подобает пить! Пьем — значит, силу чувствуем! Придет печаль великая, Как перестанем пить!»³¹⁰. Но это произносит герой, а не автор. Некрасов, несомненно, сокрушался по поводу этой русской привычки. Вот и у Скитальца появилось понятие «огарничество». В корне этого слова и «огарок», и «сгорать». А значит, и он печалится по поводу судеб пьяниц.

³⁰⁷ Келдыш В.А. «Жизнь» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904. М.: Наука, 1981. С. 288.

³⁰⁸ Венгеров С. Скиталец // Энциклопедический словарь. Дополн. Т. II. Пб.: Ф.А. Брокгауз. И.А. Ефрон. 1907. С. 627.

³⁰⁹ Чешихин-Ветринский В.Е. Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и неопубликованных произведениях. М.: Товарищество И.Д. Сытина, 1911. С. 40.

³¹⁰ Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 5. Кому на Руси жить хорошо. Л.: Наука, 1982. С. 47.

Да, конечно, задавленному человеку только алкоголь обеспечивает свободный речевой поток, помогает высвободить мысль. Т. е. алкоголь дарует «униженным и оскорбленным» и такую свободу, как свобода слова. Вспомним о гневных инвективах сапожника Уклейкина из шмелевского произведения «Гражданин Уклеикин». Но все же его герои находятся на краю гибели. И немногим удается вырваться из этой клоаки.

Скиталец показывал высвобождение духа человека и его готовность к гибели. В его художественной палитре эти два состояния – героическое и драматическое – даются «в связке». Но есть и романтическая подсветка. Его пьяницы не отвратительны, не уродливы. Напротив, они обрисованы романтическими красками: их попойки сопровождается удалая песня, они начинают говорить о высоком, обсуждают литературу. Можно даже сказать, что в его творчестве «“колоссальное пьянство” – это признак силы, а не слабости тех», кто не хочет «заняться устройством личного счастья»³¹¹. Скиталец явно хочет подчеркнуть необъятную широту души русского человека, способного и на пьяное самозабвение, и на жертвенность. Он не исключает и «исправления» пьяниц, возможно, излишне героизируя потерявших человеческий облик людей, на что не раз указывали критики. Писатель действительно стремился возвысить своих любимых героев. Так, Г.П. Аникина писала, что в повести «Октава» «идейная незрелость писателя явилась причиной неудачи образа одного из главных героев повести – Ильи Толстого, привела к искажению логики характера, к несовершенству и неоправданности изобразительных средств»³¹². Сказано очень категорично. На наш взгляд, Скитальцу как раз удалось продемонстрировать противоречивость поведения и облика людей, предающихся пьянству. Конечно, сомнительно, чтобы «огарки» все как на подбор исправились, оказались способны начать новую жизнь. Но Скитальцу важно было подчеркнуть возможности

³¹¹ Петрова М.Г. В школе Горького (О творчестве Скитальца) // Горьковские чтения. 1964–1965: Горький и русская литература начала XX в. М.: Наука, 1966. С. 209–210.

³¹² Аникина, Г.П. Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 гг.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1968. С. 14.

русского человека, готового и гулять, и пить, способного и на пьяное дебоширство, и отдающегося высокой идее во благо человечества.

Подытоживая сказанное, можно утверждать, что мотив пьянства в малой прозе Скитальца начала XX столетия непосредственно связан с проблемой счастья. Только забывшись в пьяном угаре, раздавленный человек Скитальца может почувствовать себя счастливым. Мотив пьянства у писателя помогает выявить психологию изгоя, описать его социальные практики. Пьянство у героев Скитальца вынужденное, но уже обратившееся в привычку. Показательно, что Скиталец наделяет этой пагубной страстью обычно одаренных людей, в результате чего вырисовывается образ великой России, которая стоит на краю пропасти. Но в отдельных случаях она все же способна удержаться от падения, о чем говорит неистребимая талантливость русского народа, которая существует несмотря на недуг.

2.3 «Волжский мир» и его доминанты в раннем творчестве Скитальца

Реке Волге, как своей малой родине, Скиталец буквально поклонялся. Как Днепр у Н.В. Гоголя, Волга у М. Горького, Дон у М.М. Шолохова, так возникает у Скитальца Волга. В одной из диссертаций отмечалось, что «любовь к родному краю писатель сохранил на всю жизнь, посвятив Поволжью самые яркие и красочные страницы в своем творчестве»³¹³. Об этом писала и Л.И. Королькова, указывая, что пейзаж у писателя может наделяться и «реалистической конкретностью», и «географической точностью»³¹⁴. Действительно, в большинстве его произведений возникает Средняя Волга, что связано конкретно с местом его рождения, его юностью. Здесь следует напомнить, что Скиталец оставался певцом Волги до конца своих дней: собрав богатую коллекцию волжского фольклора, он рассказывал об его происхождении, исполнял песни, аккомпанируя себе на гуслях, даже живя в эмиграции.

³¹³ Аникина Г.П. Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. С. 21.

³¹⁴ Королькова Л. Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 158.

Надо сказать, что для него великая русская река в первую очередь ассоциируется с малой родиной: родным селом, домом. Однако «малая родина, Жигули, при всей «шишкинской» сочности и солнечности красок» приобретает у него «символическое звучание, имеет богатый художественный подтекст»³¹⁵ в большей части его произведений. Как известно, в русской культуре Волга – не просто самая значимая водная артерия России, а нечто сакральное. В народных песнях и стихах она всегда представляла «матушкой-Волгой». Эта река – корень, стержень всего русского народа, его духовный источник. Волга «символизирует саму Россию, Родину вообще или малую родину. В это же семантическое поле входит олицетворение Волгой мощи и славы России и русского народа»³¹⁶, – справедливо утверждает О.Н. Красникова. Она же указывает, что топоним реки «обнаруживает и включенность в циклическое течение мирового времени. Смена времен года, смена дня и ночи отражается и на поведении реки, что, в свою очередь, отражается и в художественном тексте. Река может быть разной – и судьба героев, связанная с конкретным пространством, будет различной»³¹⁷.

Исследователи заметили, что художественный мир Скитальца насыщен природными образами и что в их изображении он привносит элементы романтизма, отчего его пейзажи делаются яркими, броскими, «цветными». И в волжанах он «сумел увидеть <...> сильных и ярких людей», а также «глубоко почувствовать волжскую природу»³¹⁸, – писал К.А. Селиванов. Действительно, Скиталец и в природных образах явился продолжателем романтико-реалистической линии в литературе. Напомним, что особенно значимым для него было творчество Горького. Как отмечал А.Л. Трегубов, произведения Скитальца «по-горьковски овеяны романтикой»³¹⁹. Но главное в его романтическом восприятии природы Волги – ее «субъективизация», соотнесение настроения автора или героя с миром природы.

³¹⁵ Там же.

³¹⁶ Красникова О.Н. Волжский текст А.Н. Островского: генезис и функции образа Волги: дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2020. С. 102.

³¹⁷ Там же. С. 28.

³¹⁸ Селиванов К.А. С.Г. Скиталец (Петров) // Русские писатели в Самаре и Самарской губернии. С. 101.

³¹⁹ Трегубов А. Скиталец, его время и книги // Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания. С. 11.

Уже в ранних произведениях преобладает стремление к выражению с помощью природных образов личных, субъективных чувств. Несомненно, пейзаж в этом случае «становится не только элементом композиции конкретного текста, но и наиболее непосредственным выражением эстетического кредо данного автора и зачастую – воплощением его идеала»³²⁰. Т. е. в пейзаже угадывается эстетический идеал автора. У Скитальца именно это и происходит. Но сотканная из элементов пейзажа картина у него может становиться и проекцией душевного состояния героя.

Особенно явственно это ощущается в повести «Октава». Здесь писатель сравнивает певца Захарыча с деревом, растущим на берегу реки, т. е. крепко связанным с родной почвой. В самом начале произведения с рекой сравнивается зыбкая туманная даль, но важно появление самого слова – «река». Она пока существует только в воображении, wpłyвает в повествование как неясная полоска вдаль: «Весеннее солнце ослепительно сияло в голубом небе, и городишко, затерянный среди широкой зеленой степи, мирно дремал, пригретый жаркими лучами. На далеком степном горизонте серебряной рекой струилось марево, в город прилетал теплый ветер, пропитанный запахом степных трав. Улица около постройки сплошь заросла травой; окна домов были закрыты от солнца ставнями; кругом веяло тишиной и ленью, и спокойствие городка нарушала только плотничья песня, звучно и весело разливавшаяся в воздухе»³²¹. Безмятежные, прекрасные весенние пейзажи словно отзываются в веселых и громких песнях плотников, живущих в маленьком степном городке. Песни плотников, яркие, задорные, оттеняют и противостоят спокойствию городка. Сочетание динамических и статичных образов в данном случае указывает на вечные элементы в природе и одновременно на энергию человека, способного это спокойствие нарушить. Не менее важно, что эти песни сопровождают трудовой процесс. А с помощью изобразительно-выразительных средств языка, яркой

³²⁰ Кожуховская Н.В. Эволюция «чувства природы» в русской прозе XIX века: дисс. ... докт. филол. наук. Сыктывкар, 1998. С. 6.

³²¹ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 23.

цветописи: «голубое небо», «зеленая стена», «серебряная река» – фиксируется неизменная красота природы. Скиталец именно «живописует» окружающий мир, прибегая к сочным краскам, избегая полутонов. Он пробуждает воображение, которое уже способно дорисовать картину, и читатель может почувствовать теплый ветер, смешанный с запахом травы, полюбоваться маревом на горизонте. Все эти элементы вместе создают романтический пейзаж, который резко контрастирует с описанием города на Волге, где вскоре очутится Захарыч. Автор рисует картину гармоничного единства человека и природы: «Фигуры плотников в разноцветных рубашках и черных картузах отчетливо вырезались на нежном фоне голубого неба. На одном с ними уровне, как бы мимо них и рядом с ними, плыли причудливые серебристые облака...»³²². Здесь важно отметить, что образ неба, по мнению Л.Н. Дмитриевской, является «символом высоко духовного, идеального, это почти синоним Бога»³²³. И то, что писатель зрительно увеличивает фигуры людей, помещая их рядом с облаками, «вписывая» в небесную ширь, превращает их в гигантов, героизирует их.

Однако, после того как Захарыч перебрался в город, он начинает чувствовать себя неуютно. Тяжелое состояние его усугубляется еще и тем, что умирает его друг, Томашевский, и Захарыч ощущает себя окончательно потерянным и опустошенным. И в его памяти начинает возникать деревенская природа, он ищет в ней спасение. Писатель осознанно «сталкивает» зимний и весенний пейзажи, чтобы подчеркнуть холод, подступающий к человеку в городе, и тепло родного дома, которое манит Захарыча: в городе «зима», «мертвая картина», а в родной деревне «весна», «беззаботные песни». Певец «по целым часам сидел на пустынном берегу Волги, занесенной толстым слоем снега, неподвижно смотрел на снежные равнины, на далекие синеющие горы, покрытые лесом и снегом. И в его душе разливалась ядовитая тоска по чему-то утраченному и дорогому, <...> по той жизни на воздухе, среди природы, под лучами солнца, с

³²² Там же.

³²³ Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.: Литера, 2005. С. 34.

которой срослась его душа. И за этой мертвой картиной городской зимы ему чудилась весна в деревне, зеленая степь, широкий простор неба, поющие жаворонки, запах степных трав, пахучие, сырые балки и беззаботные плотничьи песни»³²⁴.

В конце повести герой возвращается к природе. Он желает уйти от сложных проблем, но они настигают его. Однако все же он получает и облегчение. Внутренняя связь с природой придает ему силы. И пусть деревня в его воспоминаниях выглядит идеализированной, лишенной недостатков, но это отвечает внутреннему состоянию героя, влюбленного в родные места. Скиталец делает акцент на сенсорных ощущениях, что позволяет читателю почувствовать теплоту деревни и холод города. Картины природы здесь действительно становятся символами, приобретают особую многозначность. Показательно, что, когда Захарыч возвращается в родные места, отказавшись от соблазна городской жизни, возникает и Волга, в которой автор акцентирует сказочность: «Волга лениво и мечтательно расстилалась кругом, спокойная и медленная до неподвижности, блестящая под спокойно-приветливыми и нежно-меланхолическими лучами осеннего солнца. Величавые горы – Жигулевские с одного берега и Сокольничьи – с другого, поросшие кудрявым разноцветным лесом, тянулись чудной сказочной панорамой по обеим сторонам реки. <...> Казалось, что горы усыпаны сорванными разноцветными розами, Волга лежала между этими грудями роз, словно спящая красавица. <...> уходила вдаль широкой, блестящей, трепетавшей на солнце серебряной лентой и сливалась с прозрачным горизонтом»³²⁵. Может показаться, что такое изображение грешит излишней красотью («спящая красавица», «груды роз»), но Скитальцу важно создать величественный, приподнятый образ Волги, который будет контрастировать с серым колоритом города, с которым Захарычу так и не удалось породниться.

³²⁴ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 53.

³²⁵ Там же. С. 66.

Л.И. Королькова так прокомментировала этот волжский пейзаж: его «как и другие пейзажные зарисовки, нельзя рассматривать только как символическую окантовку к переживаниям, чувствам героя. Он имеет самостоятельное эстетическое значение, является равноправным компонентом произведения»³²⁶. Правда, следующее ее замечание вызывает возражение. Разве можно считать, что «картины волжской природы в “Октаве” отличаются конкретностью, простотой и точностью описания, в них нет романтических преувеличений и неопределенности, расплывчатости»³²⁷? Нет, в них есть и романтическое преувеличение, и даже аляповатость. Но в убеждении, что «реалистический пейзаж» у Скитальца «приобретает символическое значение, и в субъективной, лирической окрашенности многих пейзажных зарисовок заметно несомненное влияние описаний природы у романтиков»³²⁸, она, безусловно, права. Нравственное успокоение приходит к герою именно в труде и близости к природе. «Ты посмотри только отсюда на Волгу, на горы! Здесь душа покой себе находит»³²⁹, – говорит он. Именно поэтому вопрос рассказчика, почему он не поет в опере или в хоре, кажется ему «ребяческим»³³⁰.

Совершенно очевидно, что в повести «Октава» Скиталец выражает свое отношение к Захарычу, соединяя его с волжским пейзажем, показывая «взаимодействие» героя с Волгой. Как точно выразилась С.В. Зеленцова в связи с размышлением о другом писателе, «окружающая атмосфера как будто “допевает” настроение героя, состояние его души. Пейзаж психологизируется, становится средством выражения характера или внутренних переживаний персонажа»³³¹.

В автобиографической повести «Сквозь строй» Скиталец тоже дано подробное пейзажное описание Волги. В произведении отец рассказчика повествует ему о песнях, посвященных Степану Разину, которые они пели как

³²⁶ Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 106.

³²⁷ Там же.

³²⁸ Там же.

³²⁹ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 67.

³³⁰ Там же. С. 68.

³³¹ Зеленцова С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина (на материале произведений 1892–1916 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2013. С. 147.

бродячие певцы. Волга – отчизна Степана Разина – символа борьбы за свободу простого человека. А.П. Люсый называет Разина «гением места» нижеволжского хронотопа³³². На Волге есть утес, который прозвали Стенька Разин³³³. «Утес поражал своею мрачной величавостью... <...> Из расщелин диких камней упрямо росли молодые березы, а в уступах вили гнезда степные орлы. От этого места веяло героическим настроением»³³⁴. Далее следует рассказ о «подвигах Разина, о громадных исторических сценах», когда «фигура волжского героя» увеличивается «до гигантских размеров»³³⁵. Следующий абзац еще более усиливает грандиозность описания: «Мятежи, разбои и грозные события вполне соответствовали этой романтической обстановке: величавая река, лесистые горы и мрачные утесы словно созданы были для того, чтобы здесь разыгрывались трагические истории, эти места одним своим видом наводили на какие-то размашистые, большие мысли»³³⁶.

В художественной литературе, изображающей Степана Разина, «отражены далеко не все аспекты его фольклорного образа. Обращаясь к образу смелого разбойника, писатели и поэты акцентировали мотивы смелости, отваги, удали и разбоя, что упрочило связь этих мотивов с Волгой»³³⁷. Так поступил и Скиталец. Кстати, еще раньше, в «Волжских легендах»³³⁸ автор уже обращался к образу Степана Разина. Там бессмертие Разина в народной памяти символизирует бессмертие народа, который столетия страданий, злоупотреблений и жестокой эксплуатации не смогли сломить. Именно поэтому в годы революции 1905 года «Волжские легенды» воспринимались как призыв к мести и революции.

³³² См.: Люсый А.П. Русская литература как система локальных текстов: дисс. ... докт. филол. наук. М., 2017. С. 222.

³³³ По легенде там располагался военный лагерь, где жил сам атаман. Оттуда он выслеживал купеческие корабли, которые грабил. По преданию здесь он утопил персидскую княжну.

³³⁴ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 144-145.

³³⁵ Там же. С. 145.

³³⁶ Там же.

³³⁷ Красникова О.Н. Волжский текст А.Н. Островского: генезис и функции образа Волги: дисс. ... канд. филол. наук. С. 61.

³³⁸ Впервые изданы в «Самарской газете». 1899. № 85.

Образ Волги в рассказе «Кузнец» также предельно важен, ибо действие произведения целиком разворачивается на берегу реки. «Пейзаж нередко решает различные задачи в структуре сюжета: составляет часть экспозиции, разъясняет условия, в которых развивается действие, мотивирует происходящее и т. п.»³³⁹, – уточняет С.В. Зеленцова. В «Кузнеце» все эти функции налицо. Именно образ Волги дает «читателю возможность почувствовать всю значимость происходящих событий»³⁴⁰. Она возникает в самые напряженные моменты повествования. Первый раз изображение Волги следует за жарким спором между кузнецом и купцами: «В раскрытую дверь кузницы был виден отлогий берег Волги и сама она, спокойная, как зеркало, и блестящая под темно-красными лучами летнего заката»³⁴¹. Пока Волга – еще словно сторонний наблюдатель, который фиксирует, как разворачиваются события.

Далее она возникает при разговоре кузнеца Федора Иваныча с братом, пытающимся смирить буйство героя: «Луна ярко освещала их несходные фигуры: одну – благодушную, а другую – мрачную; облила, словно молоком, кусты акаций в палисаднике и посеребрила неподвижную гладь Волги. У берега стояли черные баржи и суда, неподвижные и таинственные, как спящие чудовища»³⁴². Тревожная атмосфера, выраженная в деталях пейзажа (тени, таинственность, чудовища), намекает на неготовность Федора Ивановича к соглашательству и утрате самоуважения. Очевидно, что он охвачен чувством обиды.

Зато позже, уже после его столкновения с купцами, конфликта с фабричным инспектором и стычки с женой брата, обозвавшей его «грабителем», та же Волга несколько смягчает «мрачное настроение» героя. Теперь это река, которая может одарить спокойствием: «Вдоль берега неподвижно спали длинные, черные баржи. <...> Большой город, залитый лунным светом и осыпанный огнями, потихоньку

³³⁹ Зеленцова С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина (на материале произведений 1892–1916 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. С. 36.

³⁴⁰ Мельникова Л.В. Пейзаж как средство воплощения эстетического идеала в поэзии М.В. Ломоносова // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: сб. науч. тр. М.: МОПИ, 1984. С. 15.

³⁴¹ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 235.

³⁴² Там же. С. 238–239.

уплывал назад <...>. Здесь было совсем тихо, только из города нежно доносилась струнная музыка»³⁴³. Перенесение совсем в иную реальность подчеркивается сходством сидящего в лодочке Федора Ивановича со «сказочным водяным зверем»³⁴⁴. И если ранее возникали «чудовища», то теперь «звериное» смягчается «сказочностью».

Далее мощь кузнеца вызревает параллельно романтической волжской атмосфере. Это происходит на берегу, где герой с товарищами слушает игру на гитаре своей дочери и рассуждает о своем будущем. При этом писатель, как и ранее, «подкрепляет» свои пейзажи музыкальным сопровождением. Если раньше он использовал самую простенькую фольклорную мелодию, как в повестях «Октава» и «Сквозь строй», то теперь песня на стихи Некрасова о гибели труженика уже звучит «эпической, спокойной печалью»:

«Меж крутых бережков

Волга-речка течет,

А по ней, по волнам,

*Легка лодка плывет...»*³⁴⁵.

И если одна мелодия исполняется самим Федором Ивановичем с особенной зазывной удалью, то другая – тоненьким голоском юной певицы, похожей на «невидимую крохотную фею, порхающую в лунном свете»³⁴⁶. А это уже полностью преобразует происходящее, рождая и волшебное настроение, и глубокую веру в то, что кузнец не сломится, сумеет преодолеть все трудности, действительно почувствует себя «сильным, смелым и правым человеком»³⁴⁷. Можно утверждать, что в этом рассказе река – это «символ места, где проходит или, лучше сказать, протекает жизнь главных героев произведения. С рекой связаны их судьбы»³⁴⁸, их героизм, их величие.

³⁴³ Там же. С. 240–241.

³⁴⁴ Там же. С. 240.

³⁴⁵ Там же. С. 242.

³⁴⁶ Там же. С. 245.

³⁴⁷ Там же. С. 246.

³⁴⁸ Москалинский А.А. Река как основной географический образ в художественной литературе // Псковский регионологический журнал. 2010. № 10. С. 141.

Рассказ «Кузнец» завершается изображением Волги в лунном свете: «Свет луны освещал весь воздух, обливал берег и таинственно спокойную Волгу, змеился по ней серебряной полосой и мелькал в ее струях мимолетными звездами, которые то загорались, то гасли, словно играющие золотые рыбки»³⁴⁹. Здесь возникающий ассоциативный ряд: звезды – золотые рыбки – словно говорит читателю о достижимости целей кузнеца, об осуществимости его желаний.

В рассказе, как видим, превалируют ночные лунные пейзажи. И под пером Скитальца ночная Волга в лунном свете кажется тихой и умиротворенной, вселяющей надежду на разрешение конфликтов. Позволим себе заметить, что Скиталец создает живописную картину, напоминающую пейзажи А.И. Куинджи. Однако она также таит в себе первозданную силу, от которой питается человек, и выступает, следовательно, как эстетический идеал автора, о чем мы упоминали выше. Образ луны, справедливо заметила Л.Н. Дмитриевская, «связан с внутренним миром человека, что делает его образом почти поэтическим»³⁵⁰. Серебряный свет луны выполняет роль психологического параллелизма, раскрывает в душе человека глубоко затаенное и прекрасное. Недаром именно в такую лунную ночь кузнец чувствует уверенность «в себе, в своих силах». Он «бодро и отважно» смотрит в будущее, а в голосе его звучит «железо»³⁵¹. В свою очередь, сопоставление водной глади и железной крепости рождает необычайный эффект.

Накануне первой русской революции, Скиталец написал рассказ «Кандалы», который получил высокую оценку М. Горького. Повествование ведется от лица писателя, сосланного в родное село, в котором он не был около двадцати лет. В его чертах мы угадываем самого автора. В основе развития сюжета – борьба крестьян села Кандалы с царскими чиновниками и духовенством. Все действие строится вокруг крестьянина Варфоломея, который заявляет о себе как народном

³⁴⁹ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 246.

³⁵⁰ *Дмитриевская Л.Н.* Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). С. 52.

³⁵¹ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 246.

мстителе. В произведении рассказчик сравнивает Волгу, сохраненную в его воображении с детства, с ее сегодняшним бытованием, и приходит к выводу, что «тут все новое»³⁵². Он видит теперь бурлящий поток, что «шире и могучее Волги. Он кипел белоснежной пеной, кружась в стремительном веселом быстряке. Он мчался и бурлил, размывая берега, унося в головокружительной пляске волн трупы огромных, вывороченных с корнем деревьев. <...> В этой новой для меня картине я не мог отыскать ничего знакомого. Все было неузнаваемо»³⁵³. Метаморфозы, произошедшие с Волгой, поясняет друг его, местный житель: «Старое унесло водой!»³⁵⁴. Фраза очевидно имеет глубокий смысл, предполагающий необходимость изменений в России.

В годы революции Скиталец создает произведения, пронизанные предчувствием грядущих перемен. Волга у него «неразрывно связана с борьбой за волю, за землю, на которой живет умный, свободолюбивый народ»³⁵⁵. В рассказах «Лес разгорался» и «Полевой суд» образы природы приобретают символическое звучание, уже подготовленное тою романтической стилевой манерой, к которой автор прибегал ранее. Теперь Скиталец сосредотачивается на революционной борьбе волжских крестьян в бурные дни 1905–1906 годов.

Начало рассказа «Лес разгорался» воспринимается как парафраз лермонтовского стихотворения «Ночевала тучка золотая...». Только вместо старого утеса возникает угрюмый, «голый, каменный» и печальный курган, который «словно сжал и затаил в твердом сердце своем огромное, глубокое горе»³⁵⁶. Но далее становится ясно, что он горюет не из-за несостоявшейся любви. Наоборот, его окружают горы, которые, «словно девичий хоровод, зеленой гирляндой, белогрудые, кудрявые, отраженные в реке, как в зеркале», ему

³⁵² Там же. С. 229.

³⁵³ Там же. С. 228-229.

³⁵⁴ Там же. С. 229.

³⁵⁵ Селиванов К.А. С.Г. Скиталец (Петров) // Русские писатели в Самаре и Самарской губернии. С. 102.

³⁵⁶ Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 257.

«улыбаются»³⁵⁷. Первопричиной же «глубокого горя» является «серое, голодное село»³⁵⁸, расположившееся у его подножья.

Социальному столкновению взбунтовавшихся крестьян села с агрономом отведено центральное место в рассказе. Так, Скиталец любовный конфликт лирического лермонтовского стихотворения переводит в социальную плоскость, используя те же, по сути, природные аллюзии, что и поэт. Важно отметить, что в рассказе социальный конфликт «подсвечен» красками природных явлений: «Солнце погасло за горами, и только широкое кроваво-золотое зарево весеннего заката великолепно пылало и медленно гасло на причудливых облаках. Закат был гневным: его золотистые краски чуть заметно багровели, сгущались, темнели и блекли. А уже все кругом одевалось мягкими печальными тенями, погружалось в густую теплую тьму. И на все легла печать грусти и величавой, строгой думы: как будто великий гнев и безмолвную смертельную боль затаило в себе могучее, молчаливое сердце»³⁵⁹. Скиталец использует богатую палитру красок и их оттенков для изображения пейзажа. Обратим внимание на возникающую аналогию: кроваво-золотое уходящее солнце словно бы отпечатывается в «могучем» народном сердце, хранящем «великий гнев» и «смертельную боль».

«Скиталец в прозе более поэт, чем в стихах», – считал критик журнала «Русское богатство». Его «отношение к природе, местами восторженное, местами элегическое» способно было «создать у читателя чувство особенной близости к изображаемой природе»³⁶⁰, – развивал он свою мысль далее.

Финал рассказа «Лес разгорался» – музыкально-живописное разрешение назревшей драмы. Описан бушующий, нескончаемый пожар, охватывающий все новые и новые пространства: «Казалось, что за гребнем темных, угрюмо-задумчивых гор бушует огненно-кровавое море <...>. Алые волны рдели, вздымались и падали, и опять вздымались, а над ними пылало небо»³⁶¹.

³⁵⁷ Там же.

³⁵⁸ Там же.

³⁵⁹ Там же. С. 273.

³⁶⁰ Новые книги. Сборник товарищества «Знание» за 1906 год // Русское богатство. 1906. № 5. С. 111.

³⁶¹ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С.

Безусловно, здесь Скиталец чрезвычайно удачно использует слово «волны» применительно к лесному пожару, как бы вовлекая в это пространство и водную волжскую стихию. По мысли автора, вскоре так должна запылать вся страна. Можно сказать, что Скиталец для доказательства неостановимости бунтарских настроений в русском обществе одним из первых подхватывает мотивы грозы, бури, природных катаклизмов, распространенных в революционно-романтической поэзии XIX века.

И следует отметить, что в рассказе этот лесной пожар дан поначалу реалистически: «Облака серого дыма вместе с запахом гари, разрезаясь, плывут над горами от горизонта к Волге, и над нею стоит серый, дымный туман»³⁶². Только в конце произведения появляются романтические ноты: «Свет колоссального пожара озарял весь курган от подошвы до вершины фантастическим красноватым сиянием <...>»³⁶³. Теперь изображение природы становится уже символом великих и губительных страстей. И в этом «фантастическом сиянии» в титана, повелителя огня, распорядителя грядущих битв вырастает мужик Мирон, стоящий «выше всех, на бугре <...>»³⁶⁴. Лицо его выражает «напряженное, сумрачное внимание»³⁶⁵, а глаза «грозно» смотрят «из-под густых, сдвинутых бровей <...> туда, где готовилась битва»³⁶⁶. Действительно, нарисованный рукою писателя пейзаж подтверждает наблюдение филологов, что он «может гармонировать с мировосприятием персонажа, помогая раскрыть его с большей полнотой»³⁶⁷. Как указывал К.В. Пигарев, в литературном пейзаже «художник может не только запечатлеть внешний облик природы, но и раскрыть ее жизнь, выразить волнующие человека думы и чувства, помочь ощутить дыхание исторической эпохи»³⁶⁸.

273.

³⁶² Там же. С. 258.

³⁶³ Там же. С. 273.

³⁶⁴ Там же.

³⁶⁵ Там же.

³⁶⁶ Там же. С. 274.

³⁶⁷ Тимофеев Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 265.

³⁶⁸ Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство: Очерки о русском национальном пейзаже

Как и рассказ «Лес разгорался», «Полевой суд» также основан на контрасте между природными явлениями и социальной реальностью. Среди щедрой волжской природы живут нищие, безземельные крестьяне села Селитьба, разыгрывается кровавая драма. Особенностью рассказа «Полевой суд» является тесная интеграция изображения Волги с фольклором и легендой. В начале же рассказа Скиталец указывает, что действие происходит в Жигулях, на Усе, Волге, где «все кругом обвеяно поэтической песней, седой легендой». Люди воинственные, смелые, сильные когда-то жили здесь, и жизнь их была вольной, и гибли они в борьбе за волю...»³⁶⁹. В экспозиции рассказа возникают поволжские легенды. Описания природы, поэтические мифы, драматическая история села напоминают песнь о былом русского гусяря. Все это нужно, чтобы оттенить задавленные силы народа, дремлющий в нем протест. Здесь Волга уже не просто фон повествования. Она воплощает борьбу за волю, землю. Важен контраст прошлого и настоящего. Прошлое для Скитальца величаво и героично, настоящее – приземленно. Внутренний посыл рассказа: настоящее должно быть достойно величия прошлых лет.

Далее автор изображает прекрасную Волгу весенним утром: «Волга и полная бурная Уса были особенно прекрасны, отражая в себе зеленые горы, когда радостное весеннее солнце насквозь пронизывало золотым своим светом прозрачный молочно-синий туман, поднимавшийся над ширью отраднo свежей, исполненной величавой неги, силы и спокойствия гигантской реки, в это дивное утро в чудной изумрудной долине, обрамленной полукругом раздетых в нежную зелень гор»³⁷⁰. Однако именно в этом чудесном месте произошла трагедия: восставшие крестьяне были арестованы и заключены в тюрьму. Осужденные зачинщики сопротивления, полившие своею кровью после экзекуции родную землю, отплывают на пароходе в места заточения. И их лица, таящие «напряжение огромной силы», их впившиеся в перила «скрюченные пальцы»,

середины XIX века. М.: Наука, 1972. С. 8.

³⁶⁹ *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 275.

³⁷⁰ Там же. С. 279.

кажущиеся «железными», их «каменные лица» повторяют черты Молодецкого кургана, богатырская голова которого хранит «выражение каменного терпения и таинственной печали на морщинистом тысячелетнем лице»³⁷¹. Так происходит «объединение» людей и реки. И в этом залог восстановления прошлой славы и верности вольнолюбивым заветам предков.

И в повести «Огарки» Волга – главный пейзажный элемент. По сравнению с романтическим изображением реки в предыдущих произведениях. Волга в «Огарках» выглядит даже отталкивающе. «Это было в холерный год на Волге. Лето стояло сухое, удушливо-знойное. Волга обмелела, похудела, обнажила отмели и желтые косы свои, а жигулевские леса все время горели от засухи. В горячем безоблачном небе стояла какая-то странная оранжевая мгла, и зловещее солнце светило сквозь нее красным шаром, словно раскаленное железо»³⁷². Интересно, что здесь пожар рождает не ощущение грозного величия, а выглядит разрушителем, предрекающим гибель. И солнце не знаменует новый день, а выглядит страшным чуждым элементом мироздания. Именно образ Волги А.А. Блок выделил в повести «Огарки». В статье «О реалистах» поэт уловил теснейшую связь волжского пейзажа с образами людей на страницах произведений писателя, поскольку в повести перед нами действительно возникают не просто картины природы, а люди, чья жизнь определяется великой русской рекой, легендами, возвращенными на ее берегах и отмелях. И сама Волга будто бы ждет от них знака, чтобы продемонстрировать свою мощь и великолепие. Она уже предстает не рекой, несущей поток воды, а артерией, питающей плоть народа. Потому-то в финале повести: «Опять было прелестное весеннее утро. Волга дышала привольем, свежестью, отрадой»³⁷³, – возникает надежда.

³⁷¹ Там же. С. 286–287.

³⁷² Там же. С. 287.

³⁷³ Там же.

Помимо того, существует еще много произведений Скитальца, которые непосредственно связаны с Волгой. И даже в эмиграции он продолжал он продолжал воспевать Волгу, наделяя ее все более яркими чертами.

В раннем творчестве писателя романтический мир предстает «в оправе» реализма. Возникает синтез реализма и романтизма: фольклорные мотивы (сказ, легенда) соединены с реалистическим изображением Волги. И в нем рождаются главные мифы волжского текста, его ядерные константы – свобода и воля. Писатель «очень любит просторы и удаль этой главной русской реки, ее живописные берега, прибрежные курганы и урочища и все легенды, созданные о них народом», и «рассказывает о Волге и ее берегах так живописно, что картина сразу возникает перед глазами»³⁷⁴. В «волжском мире» Скитальца, несомненно, воплощен русский национальный характер.

³⁷⁴ Гехт С. «Избранные рассказы» С. Скитальца // Литературное обозрение. 1939. № 16. С. 16.

Глава III. Повесть «Этапы»:

два варианта самопредставления и самоидентификации рассказчика

3.1 Жанровые особенности повести «Этапы»

Проблема автобиографизма в творчестве Скитальца на самом деле не является *проблемой*: автобиографизм его прозы налицо. Литературоведы всегда указывали, что «отличительной особенностью творческого почерка» писателя «является то, что у большинства его героев есть очень близкие прототипы»; у него «автобиографический материал играет исключительно большую роль»³⁷⁵. Вопрос состоит в том, какова роль пересоздания биографического материала. Это и будет стоять в центре данной главы. Обычно Скиталец кладет в основу своих произведений «непосредственно пережитый и лично прочувствованный материал»³⁷⁶. Но на этот аспект его произведений в определенной степени влиял и литературный контекст конца XIX – начала XX века, когда «тяготение к автобиографизму в разных его проявлениях охватило почти все наиболее значимые литературные течения»³⁷⁷. Е.М. Болдырева, обсуждая причины популярности автобиографической литературы в это время и последующие годы, высказала мнение, что «одним из самых сильных “катализаторов” этого расцвета явилась эмиграция»³⁷⁸. Но и до этого времени М. Горький, Н.Г. Гарин-Михайловский, Л.Д. Зиновьева-Аннибал отметились в этой сфере. Действительно, именно в это время «центральной “персонажем” литературного процесса» все больше становится «не произведение, подчиненное канону, а его создатель, центральной категорией поэтики – не стиль или жанр, а автор»³⁷⁹.

³⁷⁵ Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: автореф. дис. ... канд. филол. наук. С. 13.

³⁷⁶ Трегубов А. С.Г. Скиталец // Скиталец. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1955. С. 622.

³⁷⁷ Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Блока // Блоковский сборник. Т. II. Тарту: Тарт. гос. ун-т, 1972. С. 34.

³⁷⁸ Болдырева Е.М. Автобиографический метатекст в контексте русского и западноевропейского модернизма: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Ярославль, 2007. С. 1.

³⁷⁹ Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие,

В этом плане особый интерес представляет повесть Скитальца «Этапы», существующая в двух вариантах. Первый вариант был написан в 1908 году. Ко времени обращения к автобиографическому материалу Скиталец уже занял прочное место в литературе, стал соратником М. Горького. Второй вариант повести был издан в 1937 году после возвращения писателя на родину из эмиграции. В первом случае, когда Скиталец решил запечатлеть свою собственную жизнь, рождение творческого импульса, он встретил непонимание коллег. И в первую очередь Горького. Это послужило началом охлаждения в отношениях писателей. И повесть «Этапы» (1908) Горький оценил резко отрицательно. Он был недоволен «самолюбованием» автобиографического героя в произведении, полностью приписав это свойство автору. В своем письме к Скитальцу он прямо сказал об этом: автор «прежде всего – слеп духовно: весь мир, все люди, города, лошади, камни, звезды – все закрыто для него его же нелепой и не очень гениальной фигурой; он ничего не видит, не ощущает, кроме себя, и он невероятно надоедлив своим “унижением, кое паче гордости”, самолюбованием, самохвальством»³⁸⁰. Горький считал, что литература должна служить народу, особенно когда в стране только что произошла революция, поэтому резко выступил против субъективизма повести: «Вы совершенно не умеете отличить Ваше личное, субъективное, только для Вас одного значительное, – от общезначимого, интересного и ценного для всех людей»³⁸¹. Горький не понимал, почему надо так много и подробно описывать переживания автобиографического героя. «Отклонитесь от себя, Вам надо учиться, надо обработать тот опыт, который Вы накопили за время Вашей интересной жизни, опыт этот ценен, нужен людям»³⁸², – советовал он Скитальцу. Это совет вполне объясним. Ведь в сознании Горького уже складывалась та концепция, которой он сформулировал позже: «Основным героем наших книг мы должны избрать труд, т. е. человека,

1994. С. 33.

³⁸⁰ Горький М. Пол. собр. соч. Письма в 24 т. Т. 7. Письма. Конец августа 1908-1909. М.: Наука, 2001. С. 53.

³⁸¹ Там же.

³⁸² Там же.

организуемого процессами труда»³⁸³. В первые же десятилетия XX века для него самым важным было изображение восставшего народа. Повторимся: замечания и предложения Горького по поводу «Этапов» понятны, поскольку в контексте демократической литературы решение Скитальца сосредоточиться только на своих ощущениях было неприемлемо.

«Этапы» находившийся на Капри Горький не рекомендовал к публикации в сборнике «Знания», но это произошло без его согласия. Повесть была напечатана в XXV сборнике в 1908 году. Горький был чрезвычайно недоволен и предъявил К.П. Пятницкому ультиматум: «Поместив повесть Скитальца без моего ведома, заставляете меня публично протестовать против нарушения моих прав редактора. Прошу немедленно приехать или посылаю заявление о моем выходе из “Знания”»³⁸⁴.

Негативное горьковское суждение о повести стало основой ее восприятия на протяжении всех последующих лет. Советский литературовед А.Л. Трегубов «констатировал»: в ней нет «надежды на скорое освобождение народа. Картины мрачной жизни и изображение безысходной тоски одинокого обозленного героя-интеллигента, лишенного связи с народом, составляли ее содержание»³⁸⁵. Автор диссертации о Скитальце Л.И. Королькова обнаружила в ней «декадентскую беспредметность», «узость наблюдений», «мещанский индивидуализм»³⁸⁶. Ее поразил «болезненный эгоцентризм»³⁸⁷ повествователя. По поводу главного героя этой версии «Этапов» Г.П. Аникина замечала, что «отсутствие социального осмысления образа главного героя лишило повесть ее общественной значимости, свело ее к описанию страданий индивидуалиста»³⁸⁸. И даже пронизательный В.А. Келдыш присоединил свой голос к хору этих голосов:

³⁸³ Доклад А.М. Горького о советской литературе // Первый Всесоюзный съезд советских писателей: стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. С. 13.

³⁸⁴ Горький М. Пол. собр. соч. Письма в 24 т. Т. 7. Письма. Конец августа 1908–1909. С. 58.

³⁸⁵ Трегубов А. С.Г. Скиталец // Скиталец. Избранные произведения. С. 619.

³⁸⁶ Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 298–299.

³⁸⁷ Там же. С. 275.

³⁸⁸ Аникина Г.П. Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 годы): дисс. ... канд. филол. наук. С. 208.

в повести Скитальца «исчез пафос коллектива, одушевлявший недавние настроения автора»³⁸⁹. А как известно, сосредоточенность на собственной персоне считалась в советское время, ставившее общественное выше личного, наибольшим пороком. И истоки этого коренятся в пролетарском мировоззрении, проводником которого считали Горького, на мнение которого и ссылались.

Но похоже, что в советское время первый вариант внимательно даже не читали: так, А.Л. Трегубов ошибся, приняв рыжеволосого горбуна из рассказываемой героем сказки за самого автора-повествователя. Но эта ошибка говорит о сложности отношений между автором и автобиографическим героем, о чем писал М.М. Бахтин: «я гляжу на себя глазами другого, оцениваю себя с точки зрения другого»³⁹⁰. Следовательно, такой промах литературоведа делает еще более актуальной самохарактеристику героя в повествовании, а кроме того, свидетельствует о том, что Скиталец весьма убедительно изобразил своего неживучивого персонажа.

Можно высказать догадку, что, повесть «Этапы» (1908) убедила М. Горького в необходимости обратиться и к своим «этапам». В период с 1912 по 1917 год он создает цикл рассказов «По Руси (Из впечатлений проходящего)», которые дают яркое понимание горьковского видения окружающей действительности. Писатель обратился в этом случае к периоду двадцатилетней давности и выбрал для связи рассказов цикла образ рассказчика, «проходящего». Но в отличие от рассказчика из первого варианта повести Скитальца горьковский рассказчик пытается заглянуть в глубь русской души, понять коренные основы национального характера, выявить недостатки психики человека. То же он приделывает и в своей автобиографической трилогии, где содержанием становится «не частная, а всеобщая история, не судьба отдельного человека, его родни, его случайных жизненных попутчиков, а судьба народа на данном историческом этапе»³⁹¹.

³⁸⁹ Келдыш В.А. Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 260.

³⁹⁰ Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 241.

³⁹¹ Нусинов И.М. Правда о жизни (Автобиографические повести М. Горького) // Литературная учеба. 1937. № 6. С.

Но уже горьковские наработки могли послужить ориентиром для Скитальца, когда он решил переписать «Этапы» в советское время. Как считают ученые, Скиталец «учел многие критические замечания Горького, в значительной мере осуществил его пожелания»³⁹². Во втором варианте Скиталец меняет сюжетную линию, переключает внимание читателя с центрального персонажа на общезначимое. В повести разрастается социально-политический компонент. Вероятнее всего, он начал перерабатывать повесть, когда еще только готовился к возвращению на родину. Если интерпретация «этапов» в первом варианте – ступени погружения в себя, во втором варианте «этапы» означают движение по жизни «вверх», к постижению ее закономерностей в трактовке исторического материализма: рассказчик путешествует, бывает в разных местах, встречается разными людьми, которые передают ему свой опыт, тем самым обогащая его необходимыми знаниями. В 1930-е годы эта повесть стала органической частью романов о социалистическом строительстве: она подтверждала, что «советская проза отразила представление о том, что человек выпал из узких рамок своего частного существования и вошел в большую, историческую жизнь»³⁹³. Кроме того, Скиталец указал, что ее жанр – «дневник путешествий»³⁹⁴, что должно было подтвердить достоверность и документальность автобиографических материалов. Однако линия главного героя перестала быть такой яркой, как в первом варианте.

Но между обоими вариантами сохранилось общее. Оба, написанные от первого лица, выдвигают в центр автобиографического героя – «я» рассказчика. Автор сам рассказывает о своей жизни, присутствует «установка на подлинность»³⁹⁵. Такая нацеленность на повествование о самом себе стала приметой литературы XX века, о чем было сказано выше. Множество событий, которые воссозданы на страницах повести, действительно произошли в жизни Скитальца. Но разница между двумя вариантами заключается в том, что в первом

52.

³⁹² *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 278.

³⁹³ *Скороспелова Е.* Русская советская проза 20-30-х годов: судьбы романа. М.: Изд-во МГУ, 1985. С. 18.

³⁹⁴ *Скиталец. Этапы // Скиталец.* Избранные произведения. С. 500.

³⁹⁵ *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1977. С. 10.

варианте Скиталец больше смотрит на себя глазами других, поэтому преувеличивает недостатки своей внешности, а вот во втором уже в большей степени присутствует «взаимодействие» с другими, он видит мир вокруг себя. Т. е. в первом варианте герой-рассказчик – абсолютный центр сюжетной линии: упор делается на описание «моей» психической деятельности, которая постепенно становится все более осознанной. Герой освобождается от «зависимости» от «других». А во втором варианте показано формирование личности героя при помощи наблюдателей, участников и свидетелей. Акцент сделан на том, что окружающее видится глазами автобиографического героя. Его взор устремлен «вовсе».

Сравнение двух вариантов повести «Этапы» очень показательно, т. к. вскрывает особенности трансформации автобиографического жанра в зависимости от авторских интенций. Что заставляет автора останавливать внимание на тех или иных эпизодах из своей жизни? Какой угол зрения избирает он при освещении событий? Как влияет на отбор фактов среда, окружающая обстановка, культурный контекст? Нельзя не согласиться с наблюдением Я.Л. Либермана, написавшего, что «одним из наиболее интересных и эффективных методов исследования <...> является сопоставительный анализ художественных преобразований текстов»³⁹⁶. Но не менее может быть показателен факт трансформации одного и того же текста, «перекраивание» его самим создателем в зависимости от привходящих обстоятельств. Как в таком случае преобразуются творческие импульсы, что становится довлеющим – рациональное или интуитивное?

И сопоставление двух вариантов «Этапов» во многом способно дать ответы на эти вопросы. Во-первых, оно заставляет пересмотреть устоявшуюся точку зрения на первый вариант. Он, несомненно, имеет свою ценность – ведь повествование можно обозначить как внутренний монолог, который выступает в

³⁹⁶ Либерман Я.Л. Авторское «я» в поэтических трансформациях одного фрагмента трактата «Пиркей Авот» // Дергачевские чтения-98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы международной научной конференции 14–16 октября 1998 г. Екатеринбург.: Изд-во Уральского университета, 1998. С. 168.

качестве основного приема раскрытия характера автобиографического героя, благодаря чему мы можем проникнуть в его духовный мир, выявить то, что представляется ему важным. Более того, с современной точки зрения содержание первого варианта чрезвычайно интересно, т. к. в нем зафиксирован процесс обретения индивидуальности, которая характеризуется повышенной чувствительностью, эмоциональностью, сензитивностью. В.Е. Хализев вообще считал автобиографическое повествование «самостоятельным родом, близким лирике»³⁹⁷. Он писал о некоей двойственности такого рода произведений: «В той мере, в какой произведение с выдвинутым на авансцену автобиографическим “я” повествовательны, они согласуются с художественными законами эпического рода литературы. В той же степени, в какой подобные произведения инвестируют повествовательное начало во имя эмоциональных размышлений носителя речи, они оказываются лирическими»³⁹⁸. И вариант 1908 года – это именно последний случай. В нем как раз и происходит «подавление» эпического начала. Оно затмевается «эмоциональными размышлениями», которые возникают в сознании героя практически по любому поводу.

По сравнению с персонажами автобиографических романов в традиционном понимании герой Скиталец полностью сосредоточен на себе. В первую очередь он мучается из-за своего «уродливой» внешности и переживает психологическую трансформацию, пытаясь нащупать свое истинное «я» в конфликте с окружающим миром. Он заявляет, что хочет только скитаться и воспринимать мир как пространство свободы. Думается, что именно поэтому Горький пришел в негодование после прочтения повести. Впоследствии под влиянием эстетики соцреализма литературоведы долгое время считали, что в этом произведении «автобиографические факты лишены общественного значения, общечеловеческого содержания»³⁹⁹, хотя Д.Ф. Уварова все же отмечала, что первый вариант повести «Этапы» повествует «о трагедии героя-интеллекта,

³⁹⁷ Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во МГУ, 1986. С. 36.

³⁹⁸ Там же.

³⁹⁹ Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 275.

вызванной поражением революции»⁴⁰⁰. Но согласиться и с этой точкой зрения невозможно: во-первых, неудачи в судьбе героя определяются не разгромом революции, а кроются в его собственной личности – ведь в повести совсем незначителен политический момент. Во-вторых, судьба его не является трагической в полном смысле слова. Напротив, в ходе повествования формируется вполне незаурядная личность, раскрывающаяся в контексте любовных отношений и творческих усилий. И можно сказать, что Скиталец явно претендовал на новаторство в автобиографическом жанре.

Как уже отмечалось, герой первого варианта сосредоточен главным образом на себе. Все явления бытия он пропускает через себя, автору важно показать неоднозначность его реакции на события. Он почти никогда не чувствует себя счастливым. Даже тогда, когда внешне в его жизни все хорошо складывается. Так, он не может удовлетвориться карьерой, которая всех устраивает: «я служу в управлении железной дороги <...>. Мое место считают хорошим, с него можно шагнуть по службе, и есть люди, которые завидуют мне. Но я мечтаю о том, чтобы как-нибудь случайно меня выгнали из управления: прежняя моя голодная жизнь представляется мне теперь в розовом свете»⁴⁰¹. Герой не желает проводить свою жизнь, занимаясь рутинным трудом. По его мнению, бродяжничать лучше, чем корпеть над бумагами. И его мечта в конце концов воплощается в жизнь: он оставляет стабильную службу и вливается в бродячую труппу актеров. Теперь он чувствует себя вполне удовлетворенным: «Мне радостно, что я уже – не служащий в управлении, а бродячий певец в косматой бурке без багажа»⁴⁰².

Именно бродяжничество, не отягощенное собственностью, рисуется ему идеалом. Как видим, герой склонен к театральности, в актерстве он видит свое призвание, он любит себя, наблюдая себя со стороны. Он смотрит на себя глазами «других»: «вижу там картинную высокую фигуру в голубых запорожских шароварах и белой вышитой рубахе: это – сам я, мое отражение в зеркальных

⁴⁰⁰ Уварова Д.Ф. Скиталец (С.Г. Петров) – реалист Горьковского «Знания»: дисс. ... канд. филол. наук. С. 116.

⁴⁰¹ Скиталец. Этапы // Скиталец. Рассказы. Т. 3. СПб.: Издание товарищества «Знание», 1910. С. 91–92.

⁴⁰² Там же. С. 93.

стеклах витрин»⁴⁰³. При этом герой превыше всего ценит свою уникальность и стремление к свободе: «я вольнодумец, что я умнее их, возмутительно-высокого мнения о своей особе»; я не хочу «ни счастья, ни несчастья, ни смокинга! Позвольте мне жить по-своему и оставаться самим собой...»⁴⁰⁴.

Приведенная тирада, пожалуй, является ключом к пониманию того, что представляет из себя герой. И именно этот порыв к абсолютной свободе исключил писатель из характера своего героя в советское время. О какой независимости, о каком вольнодумстве могла идти речь? Человек должен был выковывать из себя пламенного борца за свободу других. Эгоцентризм – самое страшное зло в коллективистском мировосприятии, а тут герой прямо заявлял, что он эгоист. Странно, что Горький не уловил утрированности в подаче образа, не понял, что автор очевидно педалировал свою заносчивость, делая это сознательным художественным приемом. В первом варианте Скиталец явно конструировал юношескую ментальность – самолюбивую, дерзкую, эгоистичную. И это был, несомненно, новый опыт написания «автобиографии» с опорой на предельную искренность. Герой, как видим, настойчиво подчеркивает собственную неповторимость, дорожит ею. И она же в свою очередь стимулирует самокритику: «в сущности у меня нет в душе самого главного стержня, двигателя, честолюбия, что ли, или настоящего призвания. Я, должно быть, просто дилетант и лентяй <...> На одно только я и жаден, в одном неутомим: это – новые впечатления, новые переживания. Я искатель приключений. Я хотел бы пройти по всем дорогам жизни, все испытать, все видеть, все узнать и – в конце концов – ничего не избрать для себя, остаться только зрителем жизни»⁴⁰⁵. И этот момент становится ступенью, с которой герой начинает свое «самопостижение». Иными словами, герой находится на распутье, перед ним расстилается веер возможностей. Интрига

⁴⁰³ Там же. С. 99.

⁴⁰⁴ Там же. С. 100-101.

⁴⁰⁵ Там же. С. 136. Надо заметить, что вообще о категории «зритель» в те годы размышляли и М. Горький, и А.А. Блок. И разве не об этом говорит М.А. Волошин в стихотворении 1904 году «Сквозь сеть алмазную...»: «Все видеть, все понять, все знать, все пережить, Все формы, все цвета вобрать в себя глазами. Пройти по всей земле горящими ступнями. Все воспринять и снова воплотить» (*Волошин М.А. Собр. соч. в 17 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899-1926. М.: Эллис Лак 2000, 2003. С. 47*).

повествования как раз и заключается в том, что читатель подключается к поиску пути, сам вместе с героем осуществляет выбор. Читатель словно электрической нитью связан с автобиографическим персонажем: взрослеет и растет вместе с ним.

Взросление напрямую связано с любовными терзаниями. В отличие от других ранних произведений Скитальца здесь значительно больше женских персонажей с яркой индивидуальностью. Это, например, барышня Люба, гимназистка Марьяна, хористка Бэлла Мазинг и т. п. Присутствие этих женщин в разные периоды жизни рассказчика оказывает влияние на формирование его личности. Его встреча с Любой происходит в городе Гай в то время, когда в нем зарождается стремление к новой жизни. Ее энтузиазм и самоуверенность контрастируют с робостью рассказчика, и именно эта черта ее характера привлекает его. Но любовь рассказчика к Любе поверхностна, ведь он совсем не разделяет ее умонастроения («ее идейность казалась мне уродливой, истеричной, мужские манеры напускными, некрасивыми»⁴⁰⁶). Но она влечет его как женщина. И он чувствует себя «победителем» после поцелуя. «Мужская гордость моя была польщена: первый раз в жизни поцеловал женщину и – не был отвергнут <...>. Покорил женское сердце!»⁴⁰⁷. Но вскоре его мужское самолюбие получает серьезный удар: он узнает, что Люба влюбилась в женатого человека и стала его «негласной женой». Автор подробно излагает произошедшее, чтобы показать, что самоуверенность Любы была напускной. «Она подурнела, осунулась, смотрит на Виктора влюбленными глазами и всюду ходит за ним. Стала неряшливой. Кроме Виктора, ничто не существует для нее»⁴⁰⁸. Кажется, что ее любовь к Виктору становится помехой и обузой для нее самой. И это подталкивает главного героя к максималистскому юношескому пониманию любви: любить – значит «страдать безумно и пламенно»⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶ *Скиталец. Этапы // Скиталец. Рассказы. Т. 3. С. 19.*

⁴⁰⁷ Там же. С. 21.

⁴⁰⁸ Там же. С. 32.

⁴⁰⁹ Там же. С. 26.

В отличие от Любы Марьяна изображена как существо возвышенное: она «в своем скромном коричневом платье стоит на коленях перед иконой и страстно молится вслух. Сквозь прозрачную тонкую занавесь она казалась неземным видением. Ее прекрасные огромные глаза, опущенные длинными ресницами, устремленные вверх, на икону, блестели; мощные, иссиня-черные волосы, цвета воронова крыла, отягощали ее милую античную головку. Черты смугло-золотистого лица, словно изваянного из слоновой кости, были правильны, как у мраморных богинь»⁴¹⁰. Далее возникает еще один портрет: «Ее громадные, словно полушария, синие глаза мерцали синим блеском, как звезды. Лицо дышало страстной мольбой. <...> Она похожа на Мадонну!»⁴¹¹. Очевидна богородичная коннотация данного образа. А как известно, в постижении образа Богоматери проявляются «черты ментальности русского человека, его обострённое чувство несовершенства земного мира»⁴¹². И такой образ удачно вписывается в картину мироздания, рисуемую в повести: герой не принимает этот мир, лежащий во прахе. Марьяна обладает чертами характера, являющимися традиционными при воплощении женского идеала. Вера, чистота, милосердие, доброта присущи ей. Красавица Марьяна под пером Скитальца становится идеальным женским образом-символом. Чем-то она напоминает бесплотную героиню из «Стихов о Прекрасной Даме» А.А. Блока. Как отмечено в одном из исследований, «главным объектом поэтического созерцания Блока в “Стихах о Прекрасной Даме” является некая неземная сущность, наделенная статусом Божественным и принимающая по воле поэта женский облик»⁴¹³. Указанный женский образ у Скитальца явно имеет «ангельские» черты, дает рассказчику надежду на «возрождение». Он испытывает необъяснимую симпатию к девушке и даже начинает раскрываться во время беседы, рассказывая о своем детстве, семье, родном городе. То, что он говорит,

⁴¹⁰ Там же. С. 39–40.

⁴¹¹ Там же. С. 40.

⁴¹² Казаков Е.Ф. Образ Богородицы как архетип русской души // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 3 (59). Т. 1. С. 209.

⁴¹³ Кузнецова О.А. Изображение «видимого» и «невидимого» у символистов («Прозрачность» Вяч. Иванова и «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока) // Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н.Ю. Грякалова. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2011. Т. 4. С. 64.

похоже на исповедь: «Годы мчались, я искал счастья, но призрак его ускользал от меня...»⁴¹⁴. Любовь к Марьяне возвышенна, однако рассказчик не готов принять и такую любовь. Он предпочитает проститься с Марьяной и присоединиться к бродячей театральной труппе, чтобы «вечно кочевать», переходить «из города в город, с места на место», «вечно видеть новое»⁴¹⁵. Итак, любовь – страдание, любовь – поклонение отвергаются героем.

И вот среди актеров он встречается хористку Бэллу Мазинг, внешне напомнившую ему Марьяну. Если Марьяна проста и добра, то Бэлла расчетлива и хитра, все ее действия и поведение кажутся заранее продуманными, даже взгляд у нее «внимательный, долгий и лукавый»⁴¹⁶. Марьяна нарисована как неземное существо, как мечта, нечто идеальное и недостижимое, а Бэлла – вполне земная. Новая любовь окрыляет рассказчика: «я почувствовал, что Бэлла из тех женщин, которым я бы мог нравиться. Едва я приблизился к ней, как снова вспыхнула моя душа, расправились крылья, и я помолодел. Как угасший метеор, я вновь загорелся от встречи с ней, и мертвые мои глаза воспламенились»⁴¹⁷. Однако такое воодушевление длится недолго, герой постепенно осознает, что это была всего лишь «тоска по идеалу, вечное идеализирование женщины и всей жизни и постоянные глупые ошибки в них»⁴¹⁸. Так, рефлексия героя дает понять, что идеал может принимать различные облики, что он изменчив, что всегда будет болезненно для тонко чувствующего человека. Попутно, заметим, что во втором варианте повести этот мотив «раздвоения» идеала удален как несущественный и заменен интересом рассказчика к политике. Место любовных терзаний займет политика.

Помимо любовных историй, в повести 1908 года много описаний актерской жизни. Причем Скиталец фиксирует внимание на неожиданных деталях, противоречащих поверхностному взгляду на жизнь актеров, которая со стороны

⁴¹⁴ *Скиталец. Этапы // Скиталец. Рассказы. Т. 3. С. 45.*

⁴¹⁵ Там же. С. 92.

⁴¹⁶ Там же. С. 137.

⁴¹⁷ Там же. С. 146-147.

⁴¹⁸ Там же. С. 159.

кажется беззаботной и веселой. Скиталец подчеркивает одиночество в актерской среде: «У актеров бывают друзья только в публике. И в каждом городе новые. “Любимцы публики” имеют их сотнями, а “знаменитости”, вероятно, тысячами. Но, если иметь несколько тысяч друзей и быть со всеми “на ты”, то не значит ли это в сущности не иметь ни одного друга?»⁴¹⁹. Вопрос поставлен прямо. И ответ на него однозначен: актер не знает привязанностей. Как бывший бродячий певец, Скиталец хорошо знал жизнь таких трупп «перекати-поле». «Грязь» и «пошлость»⁴²⁰ – два слова, которые автор выбирает для описания закулисной возни в театре.

Перед глазами героя проходит немало реальных драм: «артистка Черноморская плачет навзрыд: она стоит перед антрепренером, умоляет его о чем-то, ломает руки, и ее некрасивое исхудалое еврейское лицо облито слезами. <...> Слезы, как дождь, катятся из глаз Черноморской, лицо сжалось в беспомощную, детскую, жалко-плачущую гримасу»⁴²¹. Герой понимает, что реальные переживания могут быть гораздо серьезнее, чем тех, что актеры разыгрывают на сцене. Вообще актерская среда дала возможность автобиографическому герою увидеть, что взаимоотношения среди актеров «копируют» отношения между людьми в большом мире. Одиночество соответствует отчуждению. Кроме того, налицо сопоставление искусства и жизни в широком смысле слова.

В отличие от первого варианта накопление жизненного опыта героем, постижение им жизненных ценностей, наблюдение за окружающими становятся стержнем второй редакции повести. Происходит столкновение героя-рассказчика с реалиями жизни, из чего и вырастает новое содержание произведения. Второй вариант «Этапов» приближается к варианту романа воспитания. Героя второго варианта уже не волнует работа над собой и своими ошибками, и именно влияние людей, воздействие обстоятельств формируют его личность. Личность

⁴¹⁹ Там же. С. 122.

⁴²⁰ Там же. С. 160.

⁴²¹ Там же. С. 125.

рассказчика вырисовывается не только из рассказа его о себе, но из его взаимоотношений с людьми, с окружающим его миром.

Как известно, М.М. Бахтин создал классификацию романов воспитания, положив в ее основу особенности освоения пространства и времени. Он указывает, что «герой – постоянная величина в формуле романа; все же прочие величины – пространственное окружение, социальное положение, фортуна, короче, все моменты жизни и судьбы героя – могут быть величинами переменными»⁴²². Т. е. роман воспитания изображает не статичного героя, а развивающегося, меняющегося в процессе повествования. А остальные – как планеты на орбитах – вращаются вокруг своего «солнца». Современный исследователь В.Н. Пашигорев уточнил это положение, указав, что изменение «духовно-интеллектуальной позиции героя» происходит «в результате уроков жизни, практического опыта», раздумьях «о многотрудных и мучительных поисках смысла бытия, гармонического идеала, положительной программы»⁴²³. Кроме того, современные литературоведы отмечают, что для романа воспитания характерно «постепенное развитие, воспитание, поэтому в повествовании нет единого толчка, вызывающего стремительное, интенсивное движение. Центральный предмет изображения – постоянство движения жизни, ее непрерывность, поэтому темпоритм движения сюжета романа воспитания не стремительный, но сдержанный, передающий постепенный характер развития растущего человека. Мир романного целого не имеет центрированной модели, которая отражала бы решение одного главного вопроса, разрешение одного конфликта. Роман воспитания не имеет в достаточной степени определенного драматического построения»⁴²⁴. На смену жанра «Этапов» в определенной степени повлияла эстетика социалистического реализма советского времени. Как известно, проблемы формирования личности,

⁴²² Бахтин М.М. Постановка проблемы романа воспитания // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 200.

⁴²³ Пашигорев В.Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVII–XX веков. Генезис и эволюция: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2005. С. 2–3.

⁴²⁴ Демченкова Э.А. «Подросток» Ф.М. Достоевского как роман воспитания (жанр и поэтика): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2001. С. 7.

воспринятые советской литературой от жанра романа воспитания, оставались в центре внимания советской романистики в разные периоды ее развития, но особенно интенсивно это проявилось в 1930-е годы.

Если сюжет первого варианта основан на изменении психологической наполненности личности героя, то второй вариант основан на его странствиях по городам и встречах с людьми. Повесть «Этапы» 1937 года густо населена. Перед нами разворачивается панорама человеческих судеб. Это студенты и революционеры-подпольщики («Старик», Крупицын, Попов, Митя Даров, Францевич, Козьма и др.), актеры труппы (Барон Штемпель, Ефрем, Матвеев, Гинский, Бугай, Пакля, Глазунов, Загорский), жители провинциального городка Грая. Весьма показательное изменение реального названия городка Гай из первого варианта на несуществующий Грай. Это подтверждает опору на автобиографическую основу первого варианта повести и ориентацию в большей степени на романное мышление во втором, где Скиталец делает упор на создание образа человека, сознательно включающегося в революционную борьбу.

Теперь мы видим целую галерею людей из народа, интеллигенции, богемы. Каждый привносит в жизнь рассказчика свой «опыт», одаривает им его. Если в первом варианте основное внимание герой уделял своему внешнему облику, переживал свою непривлекательность, то теперь он всматривается в лица людей, а потому каждый встречный получает портретную характеристику. Возникают даже парные портреты, нужные, чтобы показать диапазон человеческих индивидуальностей. Вот Загорский – «серьезный, флегматичный комический актер: играет большею частью пьяных и сам всегда немножко пьян. Он высок и строен, вероятно, был когда-то красавцем, но теперь бритое лицо у него заскорузло и затвердело от многолетнего гримирования, обрюзгло от водки и беспокойной жизни». А рядом с ним Глазунов, «молодой, полный сил, необычайно живой весельчак, с красивым, смуглым лицом и смеющимися глазами»⁴²⁵.

⁴²⁵ Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения. С. 417.

Но все же не совсем права Л.И. Королькова, когда пишет, что здесь герой «показан в разнообразных общественных связях, рисуется широкая картина жизни демократических слоев общества в 90-е годы, оживление студенческого и рабочего революционного движения в этот период»⁴²⁶. Именно разнообразных общественных связей-то и нет (исключение: актерская среда, но с нею довольно быстро герой расстается). Однако многое в романе все же отвечает правде жизни. Речь во второй варианте идет о годах, непосредственно предшествовавших революционному подъему начала XX века. В разных местах: и в захолустном уездном городишке, и в Харькове, и в Петербурге герой сталкивается с революционно настроенными людьми. Но расширение диапазона произведения не во всем пошло на пользу тексту. Уменьшение доли лиризма, смена оптики, эпический размах привели к скороговорке и перечислительной интонации. Люди революционных устремлений выдвинулись на первый план, заслонив автобиографического героя (подробно описывается, что первую опубликованную писателем вещь подпольщики хвалят именно как книгу, нужную рабочим, что вселяет в него уверенность в правильности избранного поприща). Акценты смещены: не внутренние колебания и сомнения героя движут сюжет, а наработка впечатлений, разговоры с людьми, так или иначе влияющими на него, теперь в центре внимания. Это, повторим, коренным образом меняет жанр произведения. Если в первом случае перед нами лирическая исповедь, то во втором автобиографическое повествование с элементами социально-политического романа, созданного в духе социалистического реализма, когда человек внутренне растет по мере овладения революционными идеями.

Поистине получилась история «о том, как стихийность героя сменяется сознательностью, потенциально хороший превращается в идеологически грамотного, отличного, личностные устремления совпадают с общепартийными и государственными»⁴²⁷. Теперь герой нацелен на профессиональный успех,

⁴²⁶ Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 299.

⁴²⁷ Литовская М.А. Социалистический реализм как «образцовый» творческий метод // Филологический класс. 2008. № 19. С. 20.

последовательно овладевает различными сферами деятельности, оставляет погоню за мечтой и свободой: «Дела мои поправлялись. Я пел в капелле, сотрудничал в газете, приоделся <...>. Времена скитаний без угла и приюта прошли»⁴²⁸. Он больше не стремится к одиночеству, его не сжигает жажда скитаний и получения впечатлений. Он уютно чувствует себя в коллективе, ему интересны люди. В итоге некоторые страницы начинают напоминать отдельные новеллы, скрепленные единым повествователем. Причем жизнь некоторых персонажей описана столь подробно, это из нее извлекается «урок». Особенно глубоким получился образ Степана Пакли. Автор так представляет своего героя: «приземистый, жилистый, с физиономией Мефистофеля из мелкого юмористического журнала»⁴²⁹. Как известно, внешность человека – «одно из самых интенсивных семиотических явлений любой культуры, которое всегда воспринимается как своеобразный знак или даже “текст”»⁴³⁰, поэтому «связь» Пакли с Мефистофелем говорит о многом.

Скиталец вообще очень часто рисует портреты героев в сопоставлении с мифологическими фигурами или литературными прообразами. Ранее мы разбирали рассказ «Квазимодо», упоминали о рассказе «Миньона». В «Этапах» Пакля становится воплощением дьявола. Он задумывается о существовании Бога и черта: «В черта я еще верю немножко, <...> а вот в бога, да в совесть, да в людскую правду, в добро это самое, извините, не верю! <...> Где бог? Нет его у людей! Ни за какую подлость не видал я наказания людям! Все можно, нет ни добра, ни зла! Ничего нет!»⁴³¹. Это, безусловно, вызов статусу не только церкви, но и вере в бога в целом. Мироззрение Пакли тесно связано с его опытом – близким знакомством с аморальным поведением духовенства («пьянство, обжорство, разврат несусветный!...»⁴³²). Но он не просто отрицает бога, он хочет разобраться в вопросах добра и зла, задумывается о теодицее. Возможно, что

⁴²⁸ Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения. С. 374.

⁴²⁹ Там же. С. 414.

⁴³⁰ Шиманова Е.Ю. Мотив смерти в прозе И.С. Тургенева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. С. 19.

⁴³¹ Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения. С. 415.

⁴³² Там же. С. 435.

этому герою сам Скиталец передоверил какие-то свои сомнения. Но в любом случае взгляды Пакли оказывают влияние на главного героя. Так, во время осмотра катакомб Киево-Печерской лавры происходит следующее: «у полукруглых старинных ворот монастыря наталкиваемся на отвратительное и ужасное зрелище: на земле с чашечками для подаяний сидят и гнусаво, мерзко поют безносые, безглазные, безрукие и безногие сифилитики!»⁴³³. Это нищие. «Смрад идет от них и смрадно их гнусавое, хныкающее пение. <...> эти несчастные, заживо сгнившие больные люди представляют чью-то крупную собственность, приносящую своим владельцам значительные доходы. Монастырь, давно уже представляющий из себя коммерческое предприятие, взимает с них высокую годовую ренту за “место” у монастырских ворот»⁴³⁴. Автор разоблачает торговые отношения между монастырем и нищими. Живописуются сцены чрезвычайно контрастные. С одной стороны, торжественная обстановка монастыря, с другой – убогие нищие. Следовательно, прав Пакля: монастырь больше не является священным местом. Все в нем направлено на добывание денег, коммерциализируется даже жалость, милосердие и боль. Из фанатизма верующих извлекает доход. Рассказчик как бы домысливает рассуждение Пакли: «Оказывается, можно довести людей до такого самогипноза, что они видят только то, что им приказано видеть. В подавленности их духа настолько уверены, что даже не дают себе труда обманывать более тщательно: куклы (нетленные мощи. – Ч.Л.) сделаны плохо, содержатся небрежно»⁴³⁵. Поэтому вполне естественна реакция Пакли, который в порыве безумия уничтожает «мощи», бросив их в Днепр. Следовательно, «дьявольское» в Пакле осмысливается рассказчиком как вызов лжи и обману, которые проникли во все поры церковной жизни.

Объяснение злобы, таящейся в Пакле, кроется в его детстве: «никто в нашей деревне не знал, откуда я и кто мои родители. Я – сирота. <...> Ребята на улице гнали меня, били, кричали: ведьмак! <...> Сызмальства привык жить со своею

⁴³³ Там же. С. 453.

⁴³⁴ Там же. С. 454.

⁴³⁵ Там же. С. 455.

думкой! О людях, о боге и о черте думал! Людей боялся, бога ненавидел, а черта любил!»⁴³⁶. Его принимали за колдуна. По мнению окружающих, он «мог повелевать тучами, распоряжаться громом и молнией»⁴³⁷, что еще больше убедило его в человеческой ограниченности. А когда его хотели из-за мнимого колдовства убить, в его душе поселилась ненависть. Можно сказать, что Пакля становится мстителем за всех униженных и оскорбленных. Скиталец совершает интересный фабульный «кульбит»: он переносит травму автобиографического героя первого варианта на нового персонажа во втором варианте, исследуя тем самым возникновение в человеке злобы и протеста против бесчеловечных условий существования. Но если в первом варианте травмой была внешность человека, то здесь травмой становится изгойство героя. Так образ Пакли вырастает в символ сопротивления внешним обстоятельствам.

Скиталец не покидает в данном случае реалистической платформы. Он создает многосторонний образ, поэтому высвечивает в Пакле и хорошие черты. Оказывается, что Пакля совсем не злой, в нем есть и добрая сторона. Когда он услышал мрачную историю проститутки Магды, он проявил сочувствие, готовность защищать слабого: «я... внутри... мякотелый дурак! Не могу видеть крови без содрогания. Когда вижу, как на улице бьют лошадь или собаку... меня и самого били, как лошадь. Но если бы я был там... и видел это издевательство над обездоленным, беззащитным ребенком... я бы, клянусь богом, в которого не верю, <...> я бы вот этими руками задавил до смерти тех гадов, хотя бы их было предомною пять или шесть!»⁴³⁸. В Пакле, несомненно, есть что-то от героев Достоевского: это маленький человечек, упивающийся своей особостью, неповторимостью, страдающий, но и бросающий вызов всему миропорядку. Однако бессильный что-либо изменить, он ерничает и ершится, противопоставляя себя другим. К нему вполне применимы слова Н.А. Бердяева, сказанные о героях Ф.М. Достоевского: «у человека есть неискоренимая потребность в

⁴³⁶ Там же. С. 432–433.

⁴³⁷ Там же. С. 433.

⁴³⁸ Там же. С. 446.

иррациональном, в безумной свободе, в страдании. Человек не стремится непременно к выгоде. В своеволии своем человек сплошь и рядом предпочитает страдания. Он не мирится с рациональным устроением жизни. Свобода выше благополучия»⁴³⁹. Скиталец признавался впоследствии, что Достоевский имел на него влияние: «в мою душу забралась вся дьявольщина Достоевского со всею горечью “униженных и оскорбленных”, с желчью и злобой всех чертей, замкнувшихся в несчастной душе “человека из подполья”»⁴⁴⁰.

Трагически завершилась судьба «страдающего дьявола» Пакли: он погиб во время пожара в театре, когда одна из искр случайно упала на одежду «Вия», которого изображал Пакля. «Пакля на Пакле тотчас же загорелась»⁴⁴¹. Это, несомненно, трагическое завершение жизни человека, хотевшего доискаться причин мироустройства. Его смерть повествователь интерпретирует как месть: «сердитый, обидчивый и злопамятный черт отомстил за отступничество от земляного духа, олицетворяющего собою “власть тьмы”»⁴⁴². Так, по сути, происходит оправдание этого мятежника, в итоге больше напоминающего Фауста, возжелавшего доискаться первопричин земного бытия, чем Мефистофеля.

Помимо случайно-символической смерти Пакли, другие варианты смерти встречаются во втором варианте гораздо чаще, чем в первом. Важность темы смерти в литературе никто не может оспорить. В монографии «Тема смерти в философии, истории и литературе» А. Буллер подчеркивает, что «специфическое качество литературной интерпретации смерти заключается в том, что она в состоянии ярко и эмоционально описать пережитые человеком критические, кризисные и трагичные <...> фазы»⁴⁴³. Со смертью рассказчик впервые сталкивается в Грае, где молодой студент, «больной, полумертвый, лежит в кресле, закутанный, бледный, как скелет, почти без сознания, голова его падает на

⁴³⁹ Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского. Прага: изд-во YMCA-PRESS, 1923. С. 47.

⁴⁴⁰ Скиталец. Юность. Москва; Петроград: Государственное изд-во, 1923. С. 113-114.

⁴⁴¹ Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения. С. 491.

⁴⁴² Там же.

⁴⁴³ Буллер А. Тема смерти в философии, истории и литературе. СПб.: Алетейя, 2019. С. 32.

иссохшую грудь, из угла рта струится кровь»⁴⁴⁴. Похороны его происходят ранней весной, что позволило автору подчеркнуть резкий контраст молодости и смерти и заставило прочувствовать хрупкость жизни: «гроб юноши, обвитый живыми цветами, несли на кладбище <...>. Было прелестное тихое утро. Солнце сияло, сады цвели. <...> Старые деревья, одетые нежной весенней листвой, со всех сторон осенили свежую могилу»⁴⁴⁵. Однако произошедшее не производит на молодого человека впечатления: «Вполне равнодушный к смерти вообще и к давно ожидаемой смерти студента в частности, я тотчас же спокойно заснул»⁴⁴⁶. Что это? Беспечность молодости? Скарденность души? А может быть задачей писателя было указать на то, что герой чрезвычайно наивен, ибо, столкнувшись со смертью, он говорит: «совсем не понимаю смерти и чуждаюсь умирающих: я так люблю жизнь!»⁴⁴⁷. Так устанавливается дистанция между точкой зрения автора, который ощущает режущий глаза контраст, и позицией героя, не концентрирующегося на неприятном.

Описаны и другие смерти: председатель Борцов (от апоплексического удара); поэт Гаркуша; муж примадонны Левковской. Смерть поэта – одна из самых трагических. Гаркуша погибает от пьянства. А на самом деле из-за несостоявшейся любви. Т. е. в этом образе соединены самые возвышенные компоненты романтического дискурса: любовь и творчество, что еще раз доказывает, что Скиталец и во втором варианте не освободился от романтических искушений. Признание Гаркуши выглядит как декламация, как монолог героя на сцене: «сильно упал я духом, жизнь меня искалечила! Ведь вот вы видите, что у меня целы и руки, и ноги, а ведь я – калека! Урод! Нищий духом! Я не жду от жизни ничего хорошего! <...> Смерть будет моей избавительницей! <...> Жизнь – обман, насмешка! Лучше бы не родиться! Пью, чтобы скорее умереть, и чем

⁴⁴⁴ *Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения.* С. 336.

⁴⁴⁵ Там же. С. 340-341.

⁴⁴⁶ Там же. С. 340.

⁴⁴⁷ Там же. С. 336.

скорее, тем лучше! Давно уже погиб!»⁴⁴⁸. Опять проглядывает что-то от героев Достоевского – будто перед нами Мармеладов, только одаренный талантом. Но Скитальцу хочется доказать еще и то, что поэты обладают тонкой душевной организацией, что они иначе воспринимают происходящее, чем остальные люди. В Гаркуше отчетливо видны черты трагической личности. Он ощущает себя непонятым, одиноким, беспрестанно страдающим. Рассуждая о трагическом пафосе, В.И. Тюпа пишет: «В мире трагической художественности гибель никогда не бывает случайной. Это восстановление распавшейся целостности ценой свободного отказа либо от мира (уход из жизни), либо от себя (утрата самости)»⁴⁴⁹. В данном случае сведены воедино оба момента: и отказ от мира, и отказ от себя. Ведь сознательный выбор пьянства как избавления от мук – это прямой путь к смерти, что и происходит, в конце концов, с Гаркушей. Автор фиксирует готовность художника к смерти, тягу к самоубийству. Вот это-то и оказывается значимо для Скитальца.

Помимо фиксации смертей в своем окружении Скиталец описывает и собственное полуобморочное состояние. «Мое маленькое “я” поднялось над моим телом, улетаая все выше и выше и, наконец, исчезло из окружающего мира; ни меня, ни моей жизни не стало, все поглотило темное, бездонное, бессмысленное ничто. Но в безграничной, бесформенной тьме чуть слышно билась какая-то живая точка: это было бедное замирающее сердце»⁴⁵⁰. Надо заметить, что перед нами физиологически точное описание. Именно в таких выражениях обычно описывают свои видения люди, пережившие клиническую смерть: невесомость, наблюдение откуда-то сверху за оставшимся внизу телом и т. п. Эти переживания заставляют главного героя осознать хрупкость жизни. Здесь существенна смерть не только как кризисный момент, но и как фактор усложнения мироощущения героя. Эти уникальные опыты обогащают его понимание жизненных ценностей.

⁴⁴⁸ Там же. С. 403-405.

⁴⁴⁹ Тюпа В.И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт: РГГУ, 2001. С. 193.

⁴⁵⁰ Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения. С. 494-495.

Он все более проникается желанием «оставить в жизни заметный людям след»⁴⁵¹.

Такой след оставила в жизни Люба, которая появлялась и в первом варианте. Но там она раскрывалась исключительно в бытовом плане, была занята своими личными делами, а вот во втором варианте писатель поместил ее в общественно-романтическое пространство. Эта молодая двадцатитрехлетняя «стриженная блондинка в красной кофточке»⁴⁵² убеждена, что «женщина должна быть свободной»⁴⁵³, и доказывает это своею жизнью. Если раньше героини Скитальца были оторваны от окружающей обстановки, имели в себе признаки идеала, то теперь писатель озабочен созданием характера. «Характер женщины весьма своеобразно соотносится с культурой эпохи»⁴⁵⁴, – писал Ю.М. Лотман. И добавлял: «женщина с ее напряженной эмоциональностью, живо и непосредственно впитывает особенности своего времени, в значительной мере обгоняя его»⁴⁵⁵.

И Люба действительно воплощает идейность и жертвенность как идеал революционной эпохи. Она выступает как оратор: «Мы, родившиеся в этой гнилой и гнусной среде, имеем основание в тысячу раз более, чем вы, ненавидеть наших отцов глубокой и непримиримой ненавистью! Вы знаете, я почти не выхожу из четырех стен тюрьмы. И мне кажется, если бы на какой-нибудь демонстрации я встретила с моим отцом, старым приверженцем полицейского строя, я бы не знала, что сделала! Видеть не могу эти тюремные, полицейские, жандармские морды! Я готова стрелять в них, уничтожать их беспощадно! И я готова петь, плакать, смеяться от радости, что наконец поднимается и растет волна всеобщего гнева!»⁴⁵⁶. Если ненависть Пакли смягчена и объяснена обстоятельствами личного характера, то Люба обрисована как народная

⁴⁵¹ Там же. С. 512.

⁴⁵² Там же. С. 321.

⁴⁵³ Там же. С. 322.

⁴⁵⁴ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. С. 46.

⁴⁵⁵ Там же.

⁴⁵⁶ Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения. С. 530–531.

мстительница, не имеющая привязанностей, готовая убивать даже родных. Но гибнут в итоге не родные, а она сама на демонстрации у Казанского собора 4 марта 1901 года.

В обоих анализируемых текстах присутствуют «падшие» женщины. Рассказчик не испытывает к ним презрения, считает их равными себе: «с точки зрения публики, все мы были людьми ниже ее стоящими, но эти женщины и мы относились к публике одинаково: за деньги одни отдавали ей тело, другие – голос, но никто не открывал и не отдавал ей душу»⁴⁵⁷. Это достаточно неожиданный поворот темы падших женщин в русской литературе. Для героя они не жертвы, он видит в них гордость, готовность дать отчет о своем положении: «... пожалуйста, разъясните нам, почему вы, ученые, ставите женщин ниже мужчин? Почему вам, ученым, не надо нашего ума или таланта, а требуется только наше тело! <...> Если бы вы знали, как много из нас кончают с собой, отравляются ядом, вешаются, стреляются! Объясните нам, маленьким несчастным женщинам – как нам быть, чтобы выбиться из нашего позора, из нашего насилья, из продажности нашей?»⁴⁵⁸. Авторская позиция во втором варианте выражена вполне однозначно: задаваемые вопросы тоже симптом зреющей революции, и они рождают в герое протест. Но это уже не протест во имя личной свободы, а желание помочь людям, находящимся «на дне» жизни. Речь здесь идет не об отвлеченных вопросах, не о теоретизировании, а о насущной потребности. Главный герой наивно пытается оказать женщинам помощь, предлагает самовоспитание и самокритику как способ избавления от чудовищной зависимости: «нужно заняться самообразованием: читать не так бессистемно, как читал гоголевский Петрушка, а по особо составленному списку книг, по главнейшим отраслям знания. Если хочешь, я могу составить для тебя такой список»⁴⁵⁹. Это правильные слова, но они звучат вне зависимости от интенции почти как издевка, поскольку совет читать книги меркнет перед сложностью порождаемых жизнью проблем. Но в подтексте они

⁴⁵⁷ Там же. С. 441.

⁴⁵⁸ Там же. С. 444–445.

⁴⁵⁹ Там же. С. 447.

намекают, что нужна революция, о которой и можно узнать из книг. Она решит вопросы социальной несправедливости, униженные получат защиту. Так, во втором варианте обнажается соцреалистический канон: характеры кроются по готовым лекалам, поэтому и проститутки готовы к борьбе за свои права, хотя не исключено, что подобная встреча и имела место в жизни Скитальца и что нечто подобное он говорил.

Второй вариант завершается демонстраций. Герой наблюдает происходящее как бы со стороны, сразу делая глобальные обобщения. Это действительно проистекало из свойств его таланта как писателя, склонного к гиперболизации. Но здесь выглядит крайне неуместно. «Многие из арестованных сидели в тюрьмах или уже шагали в арестантских халатах, закованные в цепи: казалось, что по всей стране был “слышен звон кандалный”. <...> Надвигалась эпоха первой революции. Впереди предстояло много тяжелой борьбы, за победами еще могли быть отступления, но окончательная победа была несомненной»⁴⁶⁰. И эта отстраненность, формализация события, клишированный язык, к которому прибегает Скиталец, говорят о том, что и Люба, и ее гибель – это дань времени, желание вписать новый вариант «Этапов» в парадигму искусства социалистического реализма, когда требовалось приобщение человека к революционному движению как свидетельство его духовного роста.

Но «становления человека <...> в реальном историческом времени с его необходимостью, с его полнотой, с его будущим»⁴⁶¹ во втором варианте не происходит. Желание сделать свою биографию историей не осуществилось. Однако отметим, что все же была попытка двигаться в этом направлении, стремление дать не художественную биографию рассказчика, а художественную историю общественных перемен, повлиявших на героев. Но нет «полноты», о которой писал Бахтин, нет «необходимости». Разрозненные впечатления не сложились в картину, поэтому действия Любы и демонстрация в конце выглядят

⁴⁶⁰ Там же. С. 541.

⁴⁶¹ Бахтин М.М. Постановка проблемы романа воспитания // М.М. Бахтин Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 202.

абсолютным «довеском».

Следовательно, разница между двумя вариантами романа заключается в том, что в первом случае герой формирует собственную личность в процессе поиска внутренней свободы. А во втором варианте автор ставит автобиографическое «я» в положение наблюдателя за окружающими, что обогащает его «количественно», но не всегда обуславливает его эволюцию, которая подменяется «накоплением» впечатлений. Теперь «Этапы» превратились всего-навсего в «ступени», по которым бодро взбирается человек, постигнувший закономерность революционного развития бытия. Он скорее докладывает о своем взрослении, чем изображает его. Наглядно это видно из следующей цитаты: «Я чувствовал себя как бы возвратившимся на “Клоки” (место обитания старых товарищей в Харькове. – Ч.Л.), с той разницей, что все мы выглядели постаревшими более, чем на три года, которые разделяли нас: почти вся эта компания побывала в ссылке, посидела в тюрьмах, жизнь всех потрепала, в том числе и меня, но тем не менее все выглядели более уверенными в себе, чем прежде»⁴⁶².

3.2 Своеобразие психологизма в повести «Этапы»

Хотя многие критики дали первой версии негативную оценку, посчитав главного героя крайним эгоистом, тем не менее именно эта сосредоточенность на своих ощущениях и переживаниях определили то, что первый вариант повести «Этапы» более психологичен, чем последующий. Первый вариант можно расценить как своего рода внутренний монолог самого Скитальца. Писатель был увлечен «описаниями личных, интимных переживаний, копанием героя в своей душе»⁴⁶³. Использовано характерное для советского филологического дискурса слово – «копание», у которого есть один-единственный негативный смысл! Но именно это «копание» и становится основным приемом раскрытия характера

⁴⁶² Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения. С. 528.

⁴⁶³ Диников М.И. История русской буржуазии по роману Скитальца «Дом Черновых» // Ученые записки Ульяновского педагогического института им. И.Н. Ульянова. Т. 20. Вып. 1. Саратов, 1968. С. 195.

героя. И здесь Скиталец движется в русле завоеваний реализма в начале XX века, когда «процесс обновления реализма сопровождается усиленным вниманием художников к внутреннему миру героя, оттенкам и нюансам его психологического состояния; преобладанию эмоционально окрашенных описаний природы»⁴⁶⁴. Благодаря ему мы проникаем в его духовный мир, выявляем важное и ценное в нем. Более того, с современной точки зрения содержание первого варианта чрезвычайно интересно, т. к. в нем рассказчик зафиксирован в процессе самоидентификации. Но и во втором варианте, хотя писатель уже не так глубоко погружает нас во внутренний мир героя, сохранились прекрасные описания психологических состояний, но тут они, скорее, выглядят случайными. А то, что оптимизм сменил пессимизм первого варианта, не во всем поняло ему на пользу, хотя и определило разный настрой повествования.

Идейным компонентом «Этапов» 1908 года, как уже говорилось ранее, сделана травма: герой переживает комплекс неполноценности по поводу своей внешности. Он постоянно чувствует «ненависть и отвращение к себе»⁴⁶⁵. Это странное и даже немного забавное для мужчины чувство, потому что переживания из-за своей непривлекательности свойственны обычно женщинам. А здесь перед нами молодой человек, который постоянно о своей внешности помнит, фиксирует ее, смотрит на себя со стороны: «Мне теперь двадцать четвертый год, но многие дают мне тридцать, – так я старообразен. Длинное, бледное, худое лицо, морщины горечи около рта и неласковый взгляд исподлобья – взгляд загнанного волка. Долговязый и неуклюжий. Голос у меня низкий, грубый, и говорю я так, как будто сердит на кого-то. Никогда не улыбаюсь и только иногда смеюсь громким раскатистым смехом, от которого потом стыдно»⁴⁶⁶. Возможно, что именно непривычное внимание к телесности и вызвало раздражение Горького, который счел это «выпячиванием» собственной личности. Точно также «болезненный

⁴⁶⁴ *Абишева У.К.* Неореализм в русской литературе 1900–1910-х годов: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006. С. 18.

⁴⁶⁵ *Скиталец. Этапы // Скиталец.* Рассказы. Т. 3. С. 5.

⁴⁶⁶ Там же.

эгоцентризм героя»⁴⁶⁷ позже шокировал литературоведов. Но именно недовольство своим внешним обликом многое объясняет в характере героя. Как справедливо заметили составители сборника «Травма: пункты» в аннотации к нему, травма «не только единовременное событие, резко изменившее жизнь человека, но и <...> процесс, который продолжает влиять на отношение людей к их прошлому, настоящему и будущему»⁴⁶⁸. Так и здесь: Скиталец объясняет, какую роль играла внешность героя в детстве, что он чувствует сейчас, почему не верит в свое счастливое будущее.

Из-за своей, как ему представляется, уродливой внешности герой с детских лет подвергался насмешкам, и это стало причиной того, что он вырос подозрительным и обидчивым. По утверждению литературоведа, автор здесь избирает «формой повествования исповедь человека “униженного и оскорбленного”»⁴⁶⁹. Действительно, на личность героя наложили отпечаток и облик, и классовое происхождение, что он осознает вполне отчетливо: «Я болезненно самолюбив: мне все кажется, что меня хотят оскорбить. <...> Больное самолюбие в крови у всех рабов, у всех угнетенных»⁴⁷⁰. Возможно, что желание компенсировать эти «издержки» происхождения и облика подтолкнуло его к творчеству. Вероятно, поэтому он, пробуя свои силы в литературе, выбирает романтизм как форму художественного воплощения действительности, т. е. нечто, что совсем отлично от реальности. И первый вариант как раз и выделяется романтическим мироощущением. Литературовед А.П. Селивановский как раз подчеркнул, что «неопределенно-романтическая струя»⁴⁷¹ чувствуется в «Этапах» 1908 года.

Во втором варианте про уродство уже нет ни слова, у героя обычная, ничем не примечательная внешность: «Я – человек в пенсне, с волосами до плеч, худой,

⁴⁶⁷ *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 275.

⁴⁶⁸ Травма: пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 4.

⁴⁶⁹ *Аникина Г.П.* Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894-1917 годы): дисс. ... канд. филол. наук. С. 200.

⁴⁷⁰ *Скиталец.* Этапы // *Скиталец.* Рассказы. Т. 3. С. 6.

⁴⁷¹ *Селивановский А.П.* Скиталец // *А.П. Селивановский* В литературных боях. Избранные статьи и исследования (1927-1936). М.: Советский писатель, 1959. С. 177.

высокий, бледный, носивший широкополую шляпу и плед, напоминая студента шестидесятых годов»⁴⁷². И теперь главная черта героя – не рефлексия, а целеустремленность: «Грай для меня только зацепка. Мне бы перебраться в университетский город, уж там-то я непременно попытался бы поискать счастья в литературе или на сцене»⁴⁷³.

Показательно, как автор преподносит одни и те же события в разных вариантах. Он рисует совершенно разное поведение человека в предлагаемых обстоятельствах. Возьмем, к примеру, ситуацию с продажей жилетки. Как он использовал полученные от продажи жилетки деньги в реальности – остается только гадать. Но в первом случае герой решил шикнуть: пошел в ресторан! Понятно, что это проистекает от желания доказать свою значимость: он хочет почувствовать себя не хуже других. И в результате возникает неоднозначный характер: стремление пустить пыль в глаза – не лучшая черта в человеке, но по-человечески очень понятная... Во втором варианте противоречивость поступка сглажена. Поведение героя прямолинейно, мотивы наглядны: войдя в лавку, он «не стал торговаться. Снял жилет, отдал ей (скупщице. – Ч.Л.). У нее же купил два фунта черного хлеба и тут же в лавочке начал есть его с необычайной жадностью»⁴⁷⁴. Потом «с закушенным ломтем вышел из лавочки, медленно и с наслаждением пережевывая ржаной хлеб, казавшийся мне таким вкусным, как никогда»⁴⁷⁵. Автор замедляет процесс поглощения пищи с помощью деталей: стал «есть с необычайной жадностью», «засунул в карман», «медленно и с наслаждением» жевал хлеб... Ясно, что такой герой более соответствует образцу социалистического реализма, когда от человека требуется поступать в соответствии с предлагаемыми обстоятельствами, не отрываться от земли. Герой в меру бережлив (половину краюхи засунул в карман), но при этом умеет чувствовать вкус к жизни. Образ героя здесь оказывается приближенным к

⁴⁷² *Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения.* С. 326.

⁴⁷³ Там же.

⁴⁷⁴ Там же. С. 355.

⁴⁷⁵ Там же.

трудящемуся человеку эпохи социализма, когда упрощенность, последовательность, вразумительность действий приветствовались. Читателю должны были быть ясны мотивы поступков: раз голоден – должен голод утолить. А в первом варианте перед нами предстал импульсивный, поддающийся эмоциям человек. Он, конечно, более симпатичен и привлекателен; зато во втором варианте – он степенен и рассудителен.

Поскольку в обоих случаях в центре – будущие литераторы, то естественны раздумья о предназначении, о таланте. В 1908 году литература для юноши – ключ к открытию нового мира: «Еще ребенком я начал писать стихи и прозу. Я мечтал вырваться из этой глухой, непонимавшей меня деревни и прийти пешком в Москву, как Ломоносов. Я рвался в иной мир, где должна блеснуть моя звезда»⁴⁷⁶. Однако идеал и реальность плохо согласуются между собой. Действительность обрубала надежды: найти работу в газете не удалось, не принесла удовлетворения служба писцом в окружном суде. Герой рвется из тенет к яркой жизни: пытается писать, учиться петь. Однако он чувствует, что ничего не меняется. Растерянность становится доминантой его состояния: «я смотрел на нее (работу. – Ч.Л.), как на что-то временное. Но шли год за годом, а я все писал в суде <...> я мечтал о том времени, когда “уйду”. Но как уйти и куда?»⁴⁷⁷. Психика героя неустойчива: с одной стороны, он испытывает горечь от столкновения с реальностью и предается мечтам, с другой стороны, он безволен и неуверен, считая, что не в силах что-либо изменить.

Поэтому он уходит в «мир фантазий»⁴⁷⁸. В этом сказочном мире он властелин: он даже придумывает для себя идеальную героиню, подробно описывает ее. Их взаимоотношения развиваются по схеме бульварного романа, полного возвышенных чувств и неправдоподобных поворотов сюжета: он – «прославленный поэт», она – «аристократка», абсолютно неземное существо. Влюбленная женщина из мечты компенсирует неполноценность личной жизни

⁴⁷⁶ *Скиталец. Этапы // Скиталец. Рассказы. Т. 3. С. 7.*

⁴⁷⁷ Там же. С. 9.

⁴⁷⁸ Там же. С. 10.

автобиографического героя, то, что его «никто не любил»⁴⁷⁹. Но приходится спускаться с небес на землю и признать, что он «только бездарный неудачник, а вовсе не прославленный поэт, что чудесный образ красавицы – пустая мечта»⁴⁸⁰. Однако именно столкновение мечты и действительности стимулирует рефлексию героя и углубляет психологический анализ. Таким образом, герой не только осознает свое место в социальной иерархии, но и понимает драматизм своего положения.

Вообще отношение к любви является «лакмусовой бумажкой», обнажающей психологию героя. С одной стороны, он чувствует себя одиноким и хочет быть любимым, с другой – неуверенность в своей привлекательности делает его недоверчивым. Та же дилемма возникала в раннем рассказе Скитальца «Квазимодо» (1900), в котором уродливый герой в конце решает покончить жизнь самоубийством, потому что почувствовал себя нелюбимым. В отличие от рассказа «Квазимодо» «Этапы» 1908 года раскрывают трагическую неосуществимость любви героя и одновременно подчеркивают важность любви как компонента формирования личности.

Однако в обоих вариантах встреча с любовью – это испытание на жизненном пути рассказчика. Противоречивая и сложная внутренняя борьба, возникающая в связи с решением расстаться с любимыми, изображена автором и там и тут. Внутренний монолог в первом варианте звучит так: «Марьяна! Гордая Марьяна, ты любишь меня немножко: я догадался об этом теперь! Если бы я остался в управлении – ты бы, может быть, стала моею женой! Но, пойми, дорогая Марьяна, какой я несчастный, какой неспособный! Даже за любовь твою не могу я этого сделать! Я не способен к труду даже для тебя... Я чувствую, что погибну, если останусь! И я добровольно отказываюсь от счастья быть любимым тобой, я позорно отступаю и малодушно бегу от тебя, единственная моя,

⁴⁷⁹ Там же.

⁴⁸⁰ Там же. С. 12.

недоступная, давно любимая! Прощай!»⁴⁸¹. Искренние и даже косноязычные признания рассказчика трогательны. В его сердце есть что-то более высокое, чем любовь: он верит, что ему суждено странствовать и быть одиноким ради искусства, поскольку он убежден, что такова судьба художника. Так, любовь высвечивает романтический образ истинного поэта, сформировавшийся в душе автора: одиночество, непонятность, изгойство, наслаждение самим процессом творчества.

Во втором варианте возникает ощущение некоторой расчетливости героя: «настал момент объяснения: от того, что и как я скажу теперь, зависела дальнейшая наша судьба. Мне казалось, что Валентина любит меня и сам я люблю впервые в жизни. И вместе с тем боялся за себя: могу не выдержать и никуда не поехать, но тогда – прощай все мои мечты и стремления! Будущий артист, поэт и писатель погибнет, отдавши все за любовь красавицы»⁴⁸². Теперь юноша предстает более рассудительным, взвешивающим результаты собственных действий. В итоге как мы помним, рассказчик присоединился к труппе артистов, но продолжал себя убеждать, что влюбленные воссоединятся: «полный оптимистически-бодрого увлечения сценой, искренно думая, что скоро вернусь к Валентине, я верил, что люблю и любим ею, что меня ожидает успех, что рыжий горбун превратится в красавца и тогда явится к королевне»⁴⁸³. Но это всего лишь самоуспокоение, любовная иллюзия, которою тешится молодой человек. Сцена, когда герой прощается с Валентиной, говорит о безнадежности их любви: «Луна зашла за темное, густое облако. Все кругом потускнело»⁴⁸⁴. И действительно, они больше никогда не встретились, жизнь Валентины сложилась несчастливо, о чем рассказчик узнал из уст другой женщины. Сами героини обрисованы не слишком подробно. И можно сказать, что образ Марьяны в первом варианте, и образ Валентины во втором – не столько конкретные женские образы, сколько символы чистой любви и недостижимого идеала.

⁴⁸¹ Там же. С. 94.

⁴⁸² *Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения.* С. 423–424.

⁴⁸³ Там же. С. 428.

⁴⁸⁴ Там же.

В первом варианте постоянно звучат два внутренних голоса. Они появляются в трудных ситуациях, при необходимости выбора: «одни жизнерадостный, а другой насмешливый, мрачный»⁴⁸⁵. И это подтверждает, что Скиталец ориентирован на «диалектику души» Л.Н. Толстого, хорошо понимает важность обращения к ней. О раздвоении героя писала Г.П. Аникина: «В его “расколотовой” душе постоянно живет “двойник”, некто насмешливый и мрачный. Эта раздвоенность лишний раз подчеркивает социальную сущность человека, не попавшего за “жизненный стол” и затаившего на весь мир чувство обиды и мести»⁴⁸⁶. Но на самом деле герой не обуреваем желанием мести, он скорее потерян, ему нужен руководитель, и после получения письма своего друга Виктора, он полон решимости следовать его зову. Но эти колебания и сомнения оказались лишними при создании характера героя во втором варианте. Они были в основном удалены, и в результате на страницах повести появился человек, рьяно отвоевывающий себе место под солнцем.

Творческие устремления характеризуют героя в обеих редакциях. Когда все другие попытки прокормиться не увенчались успехом, герой первого варианта относит в редакцию газеты написанный рассказ. Это одновременно и вынужденный акт, и осуществление дремлющего подспудно желания писать. Творческий процесс воспроизведен подробно: «Я, в пальто и шапке, посинелый от холода, сижу в своем чердаке, на морозе, и пишу окоченевшей рукой веселый рассказ. <...> мне весело <...>. Я уже не чувствую более ни трескучего мороза в моей комнате, ни злейшего аппетита в моем голодном желудке: вот что значит вдохновение!»⁴⁸⁷. Налицо резкий контраст между физическими страданиями и душевным подъемом. В сознании автора вырисовывается романтический идеал: искусство – это способ отвлечься от унылой действительности, своего рода наркотик, дающий возможность забыться. Он продолжает мечтать, рисуя перед

⁴⁸⁵ Там же.

⁴⁸⁶ Аникина Г.П. Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894-1917 годы): дисс. ... канд. филол. наук. С. 206.

⁴⁸⁷ Скиталец. Этапы // Скиталец. Рассказы. Т. 3. С. 70.

собой различные варианты будущего: «Отнесем рассказ в редакцию. Там, конечно, его не примут, даже и не прочтут, пожалуй, но, ведь, больше ничего не остается нам делать, муза: уже все испробовано, все исчерпано, не умирать же нам сложа руки? <...> Кто же знает? Может быть, в этом есть указание судьбы? Уж не готовит ли она меня к тому, чтобы я сделался модным фельетонистом или даже сочинителем бульварных романов?»⁴⁸⁸. В этом внутреннем монологе нетрудно обнаружить, что автор примеривает на себя разные маски, видит себя в той или иной роли: и неудачника, и модного писаки... Факт взят из реальной жизни: «Зимой 1895 года, оставшись без всяких средств к существованию, сидя в холодной комнате, дрожа от холода, в шапке, пальто и чуть ли не в рукавицах, Скиталец написал свой первый фельетон и отнес в редакцию харьковской газеты “Южный край”. В канцелярию редакции он постеснялся зайти “по оборванности своего костюма”, а передал рукопись швейцару редакции»⁴⁸⁹. В повести же, как посчитал советский литературовед, «все подчинено цели – опозитизировать страдания»⁴⁹⁰. Написано это с явным осуждением. На самом же деле это было романтическим элементом, полностью реализованным в поэтике Скитальца на раннем этапе его творчества.

Этот же событийный ход сохранен и во втором варианте, но теперь внутренний монолог значительно сокращен. И психологический настрой у героя иной. Все подано как шуточный диалог с музой: «Есть веселый, забавный рассказ о собственных наших мытарствах с тобой!.. Давай сейчас от нечего делать, с голоду, с холоду и от невозможности спать – напишем его! <...> Я бы, может быть, писал для себя, но никогда не пошел бы в редакцию, – так мы еще скромны с тобою, муза! Но меня нигде не приняли, я везде оказался лишним!»⁴⁹¹.

Хотя психологические мотивировки разные – в обоих случаях ощутима ирония. Но персонаж первого варианта более задирист и оптимистичен. Во

⁴⁸⁸ Там же. С. 69-70.

⁴⁸⁹ Бейсов П. Скиталец (С.Г. Петров) // *Скиталец*. Дом Черновых. С. 467.

⁴⁹⁰ Аникина Г.П. Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 годы): дисс. ... канд. филол. наук. С. 204.

⁴⁹¹ *Скиталец*. Этапы // *Скиталец*. Избранные произведения. С. 357–358.

втором варианте подчеркнута его скромность, что было продиктовано эстетикой социалистического реализма, когда обычный человек не должен был что-то возомнить о себе (его всегда должны оценивать другие, более продвинутые и умные). Есть и отличия в деталях. В первом варианте, чтобы подчеркнуть неуверенность рассказчика в себе, Скиталец многократно упоминает о зеленом попугае в редакции. Этот попугай всегда хохотал над ним, называя его дураком. Рассказчик думал, что «эта вещая птица, должно быть, знает будущее»⁴⁹², ибо ему казалось, что и все окружающие настроены против него. Во втором варианте герой не детализирует обстановку в редакции, «комментарии» птицы ему не нужны.

Финал первого варианта – открытый. Герой очутился на распутье. Ему только предстоит определиться. Жизненная неудача, случайность меняет судьбу героя: из-за падения в море он тяжело заболевает и теряет голос. Значит, певцом ему стать не суждено. Оглядываясь на предыдущие годы, герой выносит жесткое суждение: «Я ничего не добился от жизни, а жизнь потрепала меня. Вот и все»⁴⁹³. Он вернулся на свою малую родину, на берега Волги, откуда и начались его этапы его жизни. «Там здоровый смолистый воздух, тихий лес, там поля и степи, и ласковая матушка – Волга. <...> Блудный сын вернулся к тебе, не отринь его, о, родина, мать моя! Промотавшимся и обессиленным возвращаюсь я опять в колыбель: оздорови меня, исцели душу мою, дай набраться новых сил от тебя!»⁴⁹⁴. Мотив блудного сына в повести очень важен. Возвращение домой – акт мучительного переживания и переосмысления героем своего прошлого. По словам священника о. П. Дмитриева, «блудный сын сохранил единственную жемчужину – способность к покаянию»⁴⁹⁵. Оглядываясь на свое прошлое, герой испытывает чувство обреченности, но верит, что не все потеряно, что он найдет в себе силы справиться с бедами. Такое завершение было подготовлено всем

⁴⁹² Скиталец. Этапы // Скиталец. Рассказы. Т. 3. С. 91.

⁴⁹³ Там же. С. 172–173

⁴⁹⁴ Там же. С. 173.

⁴⁹⁵ Дмитриев П., священник. Поучение в неделю о блудном сыне // Олонецкие епархиальные ведомости. 1917. № 2. С. 31.

предшествующим ходом повествования.

Героя второго варианта можно назвать «накопителем» впечатлений. Живой внутренний монолог во втором варианте был удален. Здесь в конце возникает картина демонстрации. Эмоциональность сменяется перечислительной интонацией. Ни событие, ни его результат не показаны «изнутри». Скиталец словно бы докладывает об изменениях, которые в нем произошли: «Кончилась и моя оторванность одиноких исканий, почти кандалных блужданий по бесконечным этапам»⁴⁹⁶. Но «блудный сын» и не думает о Доме. Он оказывается в толпе, на улице – и это его не тревожит, т. к. теперь не он отвечает за свою судьбу, а она в руках его товарищей, которые отныне будут его вдохновлять на революционную борьбу.

Но такая слитность с коллективом не идет на пользу герою. В психологическом плане он оказывается гораздо беднее, чем его «предшественник» из текста 1908 года. По сравнению с первым вариантом второй вариант имеет, несомненно, большую социальную значимость, но рассказчик здесь больше похож на зрителя, чем на участника. Он фиксирует события, регистрирует увиденное, и это порой превращает произведение в публицистический трактат о пользе революционного воспитания. В первом же варианте «Этапов» Скиталец сосредоточен на анализе внутреннего мира своего автобиографического героя, выявляет малейшие **оттенки** его настроений, фиксирует психологические изменения в его состоянии.

⁴⁹⁶ Скиталец. Этапы // Скиталец. Избранные произведения. С. 541.

Глава IV. Харбинский период творчества Скитальца (1922–1934)

4.1 Публицистика на страницах харбинских изданий

Октябрьская революция внесла огромные изменения в развитие русской литературы. Множество русских писателей оказались в эмиграции уже в самые первые месяцы Гражданской войны. Многие восприняли происходящее как общенациональную катастрофу, поскольку перемены затронули все стороны бытия. Н.А. Бердяев отмечал, что он «пережил русскую революцию как момент <...> собственной судьбы»⁴⁹⁷, которая изменила его мировоззрение. Скиталец также пережил потрясение, которое и привело его в эмиграцию, продлившуюся целых двенадцать лет.

Необходимо указать, что ранее во всех работах о Скитальце игнорировался его эмигрантский опыт. И даже в работах о литературной ситуации в Харбине, о русской эмиграции в Китае места Скитальцу не находилось⁴⁹⁸. Правда, существуют биографические указатели и словари⁴⁹⁹, в которых упоминают некоторые публикации Скитальца в харбинский период, но это, пожалуй, все. Только в одной из работ современный исследователь отметил, что его приезд в Харбине «оказал огромную духовную поддержку ранее прибывшим литераторам»⁵⁰⁰.

На наш взгляд, эмигрантский опыт явился в определенной мере решающим для писателя, осуществившего в итоге после двенадцатилетнего раздумья свой

⁴⁹⁷ Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). Париж: изд-во YMCA PRESS, 1989. С. 260.

⁴⁹⁸ См.: Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. М.: Изд-во МГУ, 1991. Таскина Е.П. Русский Харбин. М.: Изд-во МГУ, 1998. Мелихов Г.В. Белый Харбин: Середина 20-х. М.: Русский путь, 2003.

⁴⁹⁹ Например: Чуваков В.Н., Руднев А.П. Скиталец // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 1. Писатели русского зарубежья / Гл. ред. А.Н. Николюкин. М.: РОССПЭН, 1997. С. 355–357.; Алексеев А.Д. Литература Русского зарубежья. Книги. 1917–1940: материалы к библиографии / Отв. ред. К.Д. Муратова. СПб.: Наука, 1993. 200 с.; Дяо Шаохау Литература русского зарубежья в Китае (в г. Харбине и Шанхае). Харбин: Изд-во Бейфан Вен-и, 2001. 221 с.; Кудрявцев В.Б. Периодические и неперидические коллективные издания русского зарубежья: 1918–1941: Журналистика. Литература. Искусство: В 2 ч. Ч. 1. М.: Русский путь, 2011. 932 с.

⁵⁰⁰ Кодзис Б. Литературная жизнь русской эмиграции в Харбине (1917–1945) // Вопросы литературы. 1998. № 2. С. 368.

выбор: в 1934 году Скиталец вернулся на родину. Однако эти двенадцать лет отмечены колебаниями и сомнениями.

Но сложности начались раньше. Как мы упоминали ранее, после «Этапов» 1908 года Скиталец отходит от активной литературной деятельности, что во многом было связано с изменением отношения Горького к нему. Возможно, перемена эта была предрешена. Горький выразил удивление, узнав, что Скиталец женился на купеческой дочери, и намекая на «обуржуазивание» подопечного: «Ведь вон Скиталец, которому я не без права предсказывал доброе будущее, отставил в сторону молот кузнеца и женился на молодой купчихе, и теперь мой гороскоп не стоит ни гроша»⁵⁰¹. В ослаблении творческой активности сыграла роль болезнь жены (1907–1917), когда Скиталец надолго оказался вдали от литературного жизни, т. к. вынужден был находиться рядом больной женщиной в лечебницах на юге и за границей. И только после ее смерти в 1917 году он попытался включиться вновь в литературную деятельность.

Вернувшись в Петроград, Скиталец начал публиковаться в газетах «Петроградское эхо» и «Молва», где печатал цикл «Монологи и парадоксы»⁵⁰². В нем он делится своими впечатлениями от наблюдаемого⁵⁰³. Так живой отклик выходит на первый план в его творческой биографии. Кроме того, он работает над автобиографической трилогией («Утро жизни», «Семинария», «Юность»⁵⁰⁴), в которой делает упор на становлении характера человека из народа, рисует поэтические картины крестьянских работ, раскрывает отношения интеллигенции и народа в 1880-е годы.

В начале 1920-х годов Скиталец, уже вполне освоившись в ситуации, с группой писателей отправляется в командировку на Дальний Восток для проведения новой культурной политики в восточной части страны⁵⁰⁵. До

⁵⁰¹ Цит. По: Пасынков Л. О Горьком. // Москва. 1957. № 6. С. 137.

⁵⁰² Например, 26 января «Грош-Цена», 19 февраля «Лестница» (Петроградское эхо); 12 июля «Искусство попадать под трамвай» (Молва).

⁵⁰³ «Ее счастье» (Молва, 12 июня), «Кто хочет сахара (и кто не получит сахара)» (Утренняя молва, 15 июня). Показательно, что последняя публикация входила в цикл «Встречи и речи».

⁵⁰⁴ Трилогия Скитальца начата в 1918 году, изданы в Москве в 1923 году.

⁵⁰⁵ В мандате, выданном Скитальцу литературным отделом Наркомпроса за подписью А.С. Серафимовича, было

Владивостока он не доехал, потому что к тому времени, когда группа писателей прибыла в Читу, Владивосток оказался занят белыми. Писатели обосновались в Чите, где создали партийную газету «Забайкальский крестьянин», в которой сотрудничал и Скиталец⁵⁰⁶. В 1921 году писатель переехал в Благовещенск, где принял участие в организации кооперативного книжного издательства «Утес». Оно должно было объединить писателей и поэтов Дальневосточной республики и Сибири. Там был издан очерк Скитальца «Лаврентий Щибраев (История одной республики)», в котором рассказывалось о крестьянском выступлении 1905 года в селе Царевщина, расположенном на Волге у подножья Царева Кургана.

После этого Скиталец стал добиваться от правительства Дальневосточной республики разрешения на получение визы в Манчжурию, где также планировал организовать издательскую деятельность. И уже в конце декабря 1921 года он был отправлен правительством ДВР в Харбин для постановки своей пьесы «Вольница», написанной еще в 1915 году по мотивам повести «Огарки».

Об этом Скиталец писал в автобиографии так: «Организовал газету в Чите, но в маленьком городе, в голодный 1921 год, без материальной базы газета не выдержала расходов и к концу года прекратила свое существование. В конце декабря 1921 года правительство ДВР командировало меня в Харбин для постановки моей пьесы»⁵⁰⁷. Если доверять этому признанию, то в Харбине он очутился легально. Это произошло 1 января 1922 года. Но остался он там до 1934 года, видимо, потому, что внутренне чувствовал свою чуждость тенденциям, проявившимся на родине после революции. В Харбине он довольно быстро начал сотрудничать с харбинскими газетами «Русский голос» (потом «Русское слово») ⁵⁰⁸, «Герольд Харбина»⁵⁰⁹, «Новости жизни»⁵¹⁰, «Молва»⁵¹¹, журналами

сказано, что писатель командировается в Дальневосточную республику для организации отделения ЛИТО в крупных центрах ДВР, для связи с местными литературными организациями и для собирания образцов народного революционного творчества. Был указан и срок действия мандата – до сентября 1921 года.

⁵⁰⁶ См.: *Скиталец*. Письмо Скитальца А.Г. Петрову. 22 марта 1927 г. // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 60. Л. 6–7.

⁵⁰⁷ *Скиталец*. От автора // *Скиталец*. Избранные рассказы. М.: Советский писатель, 1939. С. 6.

⁵⁰⁸ «Русский голос» начал издаваться в 1920 году, в 1926 году газета переименована в «Русское слово». Редактор-издатель С.В. Вострогин.

⁵⁰⁹ «Герольд Харбина» (Харбин, 1930–1933 гг.). Ежедневная газета русской эмиграции на английском и русском языках. Это была газета просоветской направленности.

«Вал»⁵¹², «Китеж»⁵¹³, «Сунгарийские вечера»⁵¹⁴, «Вопросы школьной жизни»⁵¹⁵. 4 ноября 1926 года в «Русском слове» было опубликовано сообщение, где говорилось, что предполагается издание шести томов сочинений Скитальца, которые включают в себя: «1) “О знаменитых людях” – статьи и воспоминания писателя о М. Горьком, Л. Андрееве, Шаляпине, Льве Толстом, Ленине и Плеханове. 2) “В бегах” – очерки русской деревни в годы революции. 3) “Этапы” – роман из предреволюционной эпохи (переработанное издание)”. Эти три книги написаны автором за самое последнее время. В отрывках печатались в Харбине в газ. “Русский голос” и “Русское слово”. Кроме того, из прежних сочинений Скитальца переиздаются его популярные повести: 4) “Сквозь строй” 5) “Огарки” и 6) “Избранные рассказы”. Сообщается, что первый том выступил в продажу к январю 1927 г. Но неизвестно, имел ли он успех»⁵¹⁶. Возможно, что Скиталец сам приостановил печатание книг, т. к. посчитал неактуальным появление тома «В бегах». Что касается переработки «Этапов», то трудно понять, соответствует ли это «переработка» конечному варианту 1937 года. Помимо мемуаров Скиталец также создал ряд путевых очерков, большинство из которых посвящены Японии⁵¹⁷ и Корее («В приморской земле (эскизы из путевых впечатления)», «Сеул (путевые эскизы)», «Антун (эскизы по Корее)». Он дал им импрессионистическое жанровое определение: эскизы, что справедливо, т. к. его посещения этих стран были краткими. В 1923 году «Русский голос» поместил сообщение: «Редакцией “Русского голоса” получены коротенькие письма из

⁵¹⁰ «Новости жизни» – еженедельный художественно-литературный журнал под редакцией И.Ф. Брокмиллера. Некоторое время журнал выходил как бесплатное приложение к газете «Новости жизни». Всего вышло 73 номера. Закрыта как просоветская газета 18 июня 1929 года.

⁵¹¹ «Молва» – еженедельная газета (Харбин, 1924-1929), выходящая по понедельникам. Редактор-издатель – Н.П. Нечкин.

⁵¹² «Вал» – еженедельный литературно-художественный журнал, выходивший под ред. Л.В. Барташева (Леонида Б.). В ноябре 1922 года выпущено было всего четыре номера (25 ноября – 16 декабря 1922. № 1–4).

⁵¹³ «Китеж» – ежемесячный литературно-художественный и публицистический журнал. Ред. Л.В. Барташев (Леонид Б.). Вышел только один номер в мае 1922 года.

⁵¹⁴ «Сунгарийские вечера» – издание литературно-художественного кружка при Харбинском коммерческом собрании. В 1923 г. выпущено было два номера. Скиталец – член редколлегии этого альманаха.

⁵¹⁵ «Вопросы школьной жизни» – педагогический журнал. Харбин. Издание союза учителей КВЖД. 1925–1926.

⁵¹⁶ Русское слово. 1926. № 225. С. 4.

⁵¹⁷ Кстати, некоторые источники указывают, что в 1920-е годы японское книгоиздательство «Робинкаку» (г. Нагоя) планировало выпустить шесть томов сочинений Скитальца, что доказывает, что писатель пользовался известностью.

Япония от С.Г. Скитальца и А.М. Огорокова. Скиталец пишет, что как он, так и его жена, остались невредимы после ужасающего землетрясения, уничтожившего Иокогаму и две трети Токио»⁵¹⁸. По следам увиденного Скиталец написал очерк «Гибель Иокогамы (впечатления очевидца)»⁵¹⁹.

Интенсивность его работы очевидна, но важно установить, каких принципов придерживался автор в харбинский период, учитывая неоднозначность его позиции в эмигрантском пространстве.

Вначале Скиталец установил связь с газетой «Новости жизни», но длительного контакта не произошло (там был напечатан только один его рассказ). Затем Скиталец начал сотрудничать в газете «Русский голос». Отношения с «Русским голосом» продолжались с 1922 по 1926 год. В этот период автор опубликовал там много произведений, в которых раскрывались его политические взгляды. Он обратился к осмыслению революционных событий, что говорит о том, что он явно пытался понять и причины своего отъезда, и дать отчет, что же для него оставалось самым дорогим в покинутом отечестве. Но стоит отметить, что газета «Русский голос» в Советском Союзе считалась крайне правой, обслуживающей «те слои эмиграции, которые еще горят ненавистью ко всему, что происходит в СССР»⁵²⁰. Скиталец был об этой газете несколько иного мнения. В письме к брату А.Г. Петрову он писал, что «“Русский голос” – газета интеллигентская, критикующая события по своему разумению, враждебная как крайне “правым”, а так и крайне “левым”, свободная от чьих-либо субсидий, бедная, но честная. Она оказалась наиболее подходящей для меня... Здесь у меня печатают все, что я написал прежде и что пишу теперь – рассказы, повести, романы, литературные статьи и никакого насилия над моей совестью не происходит»⁵²¹.

⁵¹⁸ С.Г. Скиталец и А.М. Огороков // *Русский голос*. 1923. № 927. С. 2.

⁵¹⁹ Впервые был опубликован в газете «Русский голос» в 1923 году. В 1924 году вышли книгой. Вот ее содержание: I. Катастрофа. II. Под открытым небом. III. Царство смерти. IV. На корабле. V. Отъезд. В Париже эти воспоминания также были опубликованы: *Современные записки*. 1924. Кн. XX. С. 265–301.

⁵²⁰ *Неверова и Г-вича* Пресса Северной Маньчжурии // *Вестник Маньчжурии*. 1926. № 7. С. 150.

⁵²¹ *Скиталец*. Письмо А.Г. Петрову // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 60. Л. 7.

Поначалу Скиталец был критически настроен по отношению к революционным переменам и открыто заявлял об этом. В этом плане особенно интересны очерки Скитальца «Силуэты революции» (1922), каждому из которых автор дал отдельный заголовок: «Ленин и Плеханов», «Палач (Из дорожных встреч)», «Февральские дни», «Облезлый барин», «Москва». В очерке «Ленин и Плеханов» Скиталец вспоминал о встречах с В.И. Лениным в Самаре весной 1889 года, в Женеве в 1903 году и о состоявшемся на квартире Скитальца в Петербурге в 1905 году совещании сотрудников газеты «Новая жизнь», когда писателя задело восклицание Ленина: «Что такое Россия?.. Социализм выше России, человечество больше России»⁵²². Он определил Ленина как «начетчика от революции» и противопоставил ему «мудрого европейца»⁵²³ Г.В. Плеханова. Уже такое распределение «светотеней» говорит о предпочтениях писателя. В наброске «Палач» он приводит исповедь палача, «убежденного коммуниста, члена партии», который «должен подчиняться партийной дисциплине»⁵²⁴. Но совершаемые им расправы заставляют его усомниться в правильности своих действий: «Очень часто поручали убивать учащуюся молодежь, почти детей: четырнадцати-пятнадцатилетних гимназистов, молоденьких барышень... Ну, какие это контрреволюционеры? <...> я злобно одурочен кем-то, что не борец я за революцию, а простой убийца, тупое орудие и острый топор в чьей-то грязной, пошлой и злобной руке!»⁵²⁵. Как видим, автор смело указывает на проблемы, возникшие в ходе революции, ясно дает понять, почему многие вынуждены были уехать. Возможно, что перед нами не реальная исповедь, «подслушанная» автором, а художественное обобщение, необходимое писателю, чтобы заострить нравственный посыл произведения. И если это так, то «зарисовка» превращается в «приговор», который автор выносит своему герою. Как и раньше, Скиталец дает яркий и детальный портрет персонажа: «у окна стоял в задумчивой позе стройный юноша с замечательно красивым, симпатичным и поразительно печальным лицом,

⁵²² Скиталец. Силуэты революции. Ленин и Плеханов // Русский голос. 1922. 5 марта. С. 2.

⁵²³ Там же.

⁵²⁴ Скиталец. Силуэты революции. Палач (Из дорожных встреч) // Русский голос. 1922. 19 марта. С. 2.

⁵²⁵ Там же.

напоминавшим лицо лермонтовского демона, падшего ангела, грустящего от сознания своей отверженности. В этом прекрасном лице было <...> бьющее в глаза определенное выражение глубокой и постоянной грусти»⁵²⁶. Чудовищные злодеяния, соучастие в преступлениях превратили этого крепкого юношу в «мертвеца». Он с горечью признается: «душа моя умерла от ужаса!.. Да, умерла! Во мне убили душу!.. Знаете, я уже не испытываю теперь никаких радостей, никаких удовольствий, никого и ничего не люблю, никого не жаль, и, вообще, чувств никаких не имею»⁵²⁷. Автор выносит приговор: совершаемое зло убивает в человеке человека. В другом очерке Скиталец обращается к действиям государства в целом и замечает: «торопливость нового правительства»⁵²⁸. Эта торопливость привела к резкому ухудшению экономического положения, в котором оказалась страна. Писатель приводит факты, указывает на темпы инфляции в 1918 году в Москве: «Яблоки продавали по рублю за штуку. Цены эти показались мне чудовищными»⁵²⁹.

В целом как бытовые зарисовки и свидетельства психологического состояния интеллигенции эти очерки имеют неоспоримую ценность. Скиталец размышляет над психологической атмосферой, возникшей в обществе после революции.

В очерке, выразительно озаглавленном «В бегах», Скиталец рассказывает о своем бегстве от «“диктатуры рабочего класса”, <...> из голодной, замерзавшей Москвы»⁵³⁰. Он вынужден был вернуться в родные места, выбрал «“в бега” приволжское село Жигули»⁵³¹, потому что думал, что там сохранили «старую веру». Однако и здесь писателя встретил хаос, вызванный всеобщей неразберихой: «судились дети с родителями, свекровь с невесткой, брат с братом из-за какого-то непонятого всеобщего раздражения, злобы, взаимного непонимания: казалось, разваливался не только внешний уклад деревенской жизни, но и семья: казалось,

⁵²⁶ Там же.

⁵²⁷ Там же.

⁵²⁸ *Скиталец*. Силуэты революции. Москва // Русский голос. 1922. 28 июня. С. 2.

⁵²⁹ Там же.

⁵³⁰ *Скиталец*. В бегах // Русский голос. 1924. № 1015. С. 3.

⁵³¹ Там же.

что и ее взрывало откуда-то изнутри каким-то динамитом скопившейся слепой и беспредметной ненависти всех ко всем»⁵³². Как это отлично от возвращения Захарыча из «Октавы» в родные места. Там это было возвращение блудного сына в родной дом, здесь стало ясно, что родного дома больше не существует.

Скиталец воспроизводит слова молодого волжанина, с которыми солидаризируется: «Мы думали – помещичья земля нам отойдет, а вместо этого во все имения совхозы приехали – те же помещики, только хуже <...> Ни земли нашей не знают, ни когда пахать, ни когда сеять – ну и нет ничего! <...> плачет наша земля!»⁵³³. Вопрос о судьбе крестьянской земли после революции затрагивается и в очерке «Народ», когда доктор села Костычей говорил, что «все – для государства, а где же земля для мужика? ничего нет для мужиков! обман! они только сами себе дали свободу!.. только господам, учителям да студентам!.. только помещикам да буржуям!.. так не бывать же этому!»⁵³⁴. Существование «земельной» проблемы усиливает конфликты между различными слоями населения: «Через несколько часов преследования, ловли и избиения учителей, учительниц и семинаристов <...> толпа парней и подростков шла по длинной улице села и нестройными голосами пела давно уже им известную песню: “Вставай, подымайся, рабочий народ!”»⁵³⁵. Нелепость воспроизведенной Скитальцем картины усиливается тем, что революционную песню подхватили те, кто только что побил самих революционеров. По сути, это те самые озлобившиеся «огарки», которых ранее воспевал автор. Так что и здесь мы видим «переиначивание» ситуации, ранее воспроизведенной в художественном варианте, теперь же подкорректированной реальными фактами.

После таких «наблюдений», вероятно, и окрепло решение писателя отправиться подальше от центральной части России, а затем затеряться в Харбине. В деревенских очерках «Последний рейс», опубликованных в «Русском голосе» (октябрь 1924) Скиталец, используя форму дневника, вспоминает свой отъезд из

⁵³² Там же.

⁵³³ Там же.

⁵³⁴ *Скиталец*. Народ // Русский голос. 1923. № 1000. С. 2.

⁵³⁵ Там же.

России, состоявшийся 14 октября 1921 года. Он уточнял, что 1921 год «был черный, гибельный, людоедский»⁵³⁶. Его характеристика вполне определена: «ненужная война, унесшая столько людей, превратилась во что-то другое, еще более беспокойное и страшное, что называли революцией»⁵³⁷. Т. е. революция для него – страшное явление. Писатель подчеркивает, что за эту «революцию» русский народ заплатил высокую цену: «Вслед за нею потянулись вереницы фантастических теней и назывались они голодом и мором, повальными болезнями, гражданской войной, классовой борьбой, углублением чего-то, ужасом, мстью, злобой, братоубийствами и безысходностью»⁵³⁸.

Писатель пытался также выявить главные черты русского характера, проявившиеся в революции. Очерку «Перевал»⁵³⁹ он дал подзаголовок «очерк психологии современного русского человека». Скиталец сравнил русский народ с Тюлиным, персонажем рассказа В.Г. Короленко «Река играет», мужиком-перевозчиком. «Созерцательное, безвольное отношение к жизни, леность и равнодушие к собственной судьбе вплоть до критического момента, когда по необходимости и против желания вдруг обнаруживается как бы дремавшая до сих пор неожиданная сила»⁵⁴⁰, – так описывает Скиталец личность этого героя. Обращает на себя внимание сходство, почти дословное, с характеристикой, данной Тюлину Горьким. Тюлин, писал Горький, «похож вообще на русского человека, <...> в котором активное отношение к жизни пробуждается только в моменты крайней опасности и на краткий срок»⁵⁴¹. Очевидно, что Скиталец или опирался на опубликованный после смерти Короленко текст Горького⁵⁴², или они обсуждали эту проблему. Но Скиталец усугубляет свое негативное отношение к революции, в которой, по его мнению,

⁵³⁶ *Скиталец*. Последний рейс (деревенские очерки) // Русский голос. 1924. № 1242. С. 2.

⁵³⁷ Там же.

⁵³⁸ Там же.

⁵³⁹ Очерк впервые был издан в двух частях в газете «Русский голос» в 1923 г. А потом перепечатан в журнале «Вопросы школьной жизни». 1926. № 4-5.

⁵⁴⁰ *Скиталец*. Перевал (очерк психологии современного русского человека) // Русский голос. 1923. № 933. С. 2.

⁵⁴¹ *Горький М.* Из воспоминаний о В.Г. Короленко // *М. Горький*. Полн. собр. соч.: в 25 т. Т. 16. Повесть рассказы, очерки стихи 1917-1924. М.: Наука, 1973. С. 423.

⁵⁴² Первые воспоминания Скитальца о Горьким были изданы в «Русском голосе» 1923. № 823.

преобладают «“смердяковщина”, садизм, жестокость и хамство»⁵⁴³. Скиталец в эмиграции особенно часто использовал литературные аналогии. Революция стала, по его мнению, «звездным часом» для бессмертных гоголевских персонажей: Хлестакова, Чичикова, Ноздрева. «Едва только запахло революцией – все они “с легкостью в мыслях необычайной” перекрасились в угодный начальству цвет, кинулись к власти и энергично начали “действовать”»⁵⁴⁴. Поскольку именно эти персонажи оказались наиболее активными элементами в это время, то революция предстала не в «благородном и возвышенном»⁵⁴⁵ виде, а с самого начала явила «пошлейший и мерзейший обывательский характер всеобщих корыстных злоупотреблений властью, растрат и хищений “народного достояния”»⁵⁴⁶.

Однако в конце очерка Скиталец выражает оптимизм и веру в преодоление препятствий. И уповает он на русский народ: «Нет теперь безвольных и мягкотелых или мягкодушных людей в России, все стали жесткие, твердые, с напряженной волей к спасению. В лохмотьях, нищая, голая, но с налитыми сталью мускулами выходит новая Русь из ада постигших ее несказанных бурь. Как “зачарованный странник”, которому на роду написано вечно погибать и который все-таки погибнуть “не может” – побеждает русский богатырь и злобно волшебные козни мстящих ему колдунов и ошибки своих вождей – не хлопотливой и шумной “активностью”, но единственно гигантским своим терпением и несокрушимым стоицизмом в страдании – свойствами всякой большой и истинной силы»⁵⁴⁷. И еще раз автор дублирует свою мысль, буквально дословно повторяя сказанное ранее: Россия «только и делала, что погибала, и сейчас погибает, но погибнуть никак не может, как зачарованный от гибели “странник”»⁵⁴⁸. Теперь, как видим, возникает уже отсылка к «Очарованному страннику» Н.С. Лескова, что говорит о широком спектре аллюзий, к которым

⁵⁴³ *Скиталец*. Перевал (очерк психологии современного русского человека) // Русский голос. 1923. № 933. С. 2.

⁵⁴⁴ *Скиталец*. Перевал (очерк психологии современного русского человека) окончание // Русский голос. 1923. № 934. С. 2.

⁵⁴⁵ Там же.

⁵⁴⁶ Там же.

⁵⁴⁷ Там же.

⁵⁴⁸ Там же.

прибегал писатель и которые были понятны русским эмигрантам. В итоге его характеристика сущности национального характера совпадает с тем, что завещано русским фольклором и русскими писателями.

Но знание свойств русского человека русскими писателями он все же ставит под сомнение. По его мнению, русская литература долгое время находилась «во власти “кающихся дворян” и “кающихся интеллигентов”, чувствовавших себя за свою привилегированность как бы виноватыми перед народом, <...> Но по исторически сложившимся условиям – высшие классы были оторваны от народа, далеко ушли от него в умственном развитии и мало знали народ, оставшийся все в том же младенчестве, как и много веков назад»⁵⁴⁹. Все это приводило к непониманию ими реальной жизни русской деревни, и потому создавались произведения, чрезмерно идеализирующие мужика. Его изображали «не только святым и умницей, но и постоянным страдальцем»⁵⁵⁰. Скиталец убежден, что только писатели «из низов» – Н.С. Лесков, Ф.М. Решетников, Г.И. Успенский – сумели достоверно отразить реальную жизнь русской деревни. Себя он очевидно тоже причисляет к ним. Как видим, он применяет классовый критерий к литературе. И это говорит о том, что он руководствуется классовым сознанием в своих оценках.

Но больше всего писателя волновало положение литераторов после революции, отношение власти к литературе. Об этом он пишет в обзоре «Русская литература и революция», в котором высказывает сомнение в перспективности проводимой Советами культурной политики. Скиталец указывает, что, «начиная с эпохи 1905 года и до начала войны России с Германией в 1914 году – в русской художественной литературе неизменным и ровным светом сияло созвездие ярких крупных писателей, находившихся тогда в периоде расцвета и считавшихся “молодыми”»: это были М. Горький, Леонид Андреев, Куприн, Бунин, Арцыбашев, Сологуб и Бальмонт»⁵⁵¹. Автор считает, что

⁵⁴⁹ *Скиталец*. Перевал (очерк психологии современного русского человека) // Русский голос. 1923. № 933. С. 2.

⁵⁵⁰ Там же.

⁵⁵¹ *Скиталец*. Русская литература и революция I // Русский голос. 1923. 24 мая. С. 2. Надо заметить, что писатель

резко изменил ситуацию 1914 года, нанеся ущерб русской литературе. «Война 1914 г., грянувшая как гром среди ясного неба, тотчас же поколебала спокойное течение литературы: внимание страны сосредоточилось на разворачивавшихся грандиозных событиях войны. Литературу заполнили низкопробные “военные рассказы” бульварных авторов, большие писатели молчали <...>. Под громы войны литература как бы замерла»⁵⁵². Конечно, это далеко не полный и не точный анализ произошедшего. Но, несомненно, это весомая оценка человека, с литературной тесно связанного, хотя, стоит заметить, что именно во время войны Скиталец оказался в вынужденной изоляции во Франции, поэтому только косвенно знал о происходящем в России⁵⁵³.

Однако то, что он увидел после 1917 года, подтолкнуло его к убеждению, что жестокая расправа над интеллигенцией во время и после Октябрьской революции привела к тому, что литература в России начала исполнять «служебную, агитаторскую роль», «начался длительный период насильственного, военного коммунизма»⁵⁵⁴. Скиталец связал смерть Л.Н. Андреева с глубоким разочарованием художника: «Андреев уехал в Финляндию и там в 1919 году умер, не будучи в состоянии вынести бедствий и ужасов революции»⁵⁵⁵, – и считает, что эта смерть являлась «первой крупной утратой, понесенной русской литературой в начале революционной бури»⁵⁵⁶. Андреев был «самым крупным, сложным и глубоким из всех русских писателей предреволюционной эпохи, по характеру своего дарования являвшимся родственным Эдгару По и Достоевскому»⁵⁵⁷. Как видим, при характеристике Л.Н. Андреева Скиталец протянул нити и к русской литературе, и к зарубежной. В целом, он прочитал революционную ситуацию того времени как катастрофу для русской литературы.

преувеличил молодость указанных литераторов. Они все уже приближались к пятидесяти годам.

⁵⁵² Там же.

⁵⁵³ Дрaму художника, оторванного от России, Скиталец раскрыл в романе «Дом Черновых».

⁵⁵⁴ *Скиталец*. Русская литература и революция I // Русский голос. 1923. 24 мая. С. 2.

⁵⁵⁵ Там же.

⁵⁵⁶ Там же.

⁵⁵⁷ Там же.

Скиталец останавливает внимание читателя на фигурах В.В. Маяковского и С.А. Есенина. Первого он назвал талантливым футуристом и указал на замечательное использование им «меткого и хлесткого слова»⁵⁵⁸. Однако, ценя талант Маяковского, Скиталец считает дореволюционные стихи поэта неудачными: «за годы своего писательства до революции он не мог создать ничего замечательного. <...> Его известность началась не с литературного успеха, которого он до революции не имел, но с публичного озорства и хулиганства»⁵⁵⁹. Заявление, конечно, не соответствует действительности, тем более что Скиталец хвалит Маяковского как поэта только за «красивые рифмы и юмор»⁵⁶⁰. Возможно, такую низкую оценку Маяковский у него заслужил потому, что сделался в советскую эпоху «официальным певцом»⁵⁶¹. А это для Скитальца нивелирует все его достижения. И далее он развивает эту мысль: стихи «официального певца» «крикливы, ходульны, но хлестки, умышленно грубы и так сказать, уличны, приспособлены к настроениям революционной толпы»⁵⁶².

Скиталец в своих суждениях о литературе выступает как сторонник реализма, поэтому критикует новые стихотворные школы. Особенно достается имажинистам, он считает, что их «стремление писать образами оказалось вымученностью и нагромождением придуманных образов, только затемнявших смысл их писаний»⁵⁶³. Скиталец высоко отзывается только о ранних стихах Есенина, в которых были «красивые, истинно поэтические, иногда очень удачные образы»⁵⁶⁴. Но даже такой замечательный поэт не смог достичь высоких результатов во время революции, особенно когда под влиянием имажинистов «стал писать по их понятиям “революционное”, <...> с нагромождением придуманных образов»⁵⁶⁵. Теперь его «деревенское хулиганство прокралось и в

⁵⁵⁸ Там же.

⁵⁵⁹ Там же.

⁵⁶⁰ Там же.

⁵⁶¹ Там же.

⁵⁶² Там же.

⁵⁶³ Там же.

⁵⁶⁴ Там же.

⁵⁶⁵ Там же.

книгу его стихов, в сущности свежую, чистую и поэтическую, неизвестно зачем испачканную кляксами пошлости»⁵⁶⁶.

Скиталец пытается также обозначить причины, по которым люди, особенно интеллигенция, решили порвать с родиной: «Бежали не столько из-за несочувствия “идеям большевизма”, сколько под впечатлением ужасов революции, кровавых событий, разразившихся в Москве, Петербурге во многих городах провинций, бежали от дороговизны, безработицы и начавшегося голода»⁵⁶⁷. И это бегство интеллигенции обернулось большой потерей для русской литературы. Скиталец также посвятит немало строк размышлениям о продуктивности проводимой большевиками культурной политики: «Революция, вызвав на верх жизни всех, кто до нее “был ничем”, требовала, чтобы они “стали – всем”. Но это было невозможно, как невозможно, “чтобы каждая кухарка умела управлять государством”, по требованию Ленина»⁵⁶⁸. Произвольно «набранные», эти случайные люди «в глубине души знали, что по окончании “всего этого” им придется каждому возвратиться на прежнее, достойное их сил, знаний и талантов, – место. Так было во всех отраслях перевернутой вверх дном жизни. То же было и в литературе»⁵⁶⁹. Скиталец явно недоволен создавшимся положением, поскольку в литературу «впустили людей без таланта, без каких-либо подлинных убеждений, согласных писать по указке начальства», но «с безмерным невежеством, самомнением, с жадой заполнить собою опустевшую русскую литературу, страдавших уродливой и наивной переоценкой собственных сил»⁵⁷⁰.

Как видим, он оказался достаточно прозорлив, почувствовав бюрократизацию культуры и грозящие литературе опасности. И это было одной из причин постоянного возвращения самого автора к тому прошлому, которое когда-то благодатно воздействовало на него самого.

⁵⁶⁶ Там же.

⁵⁶⁷ Там же.

⁵⁶⁸ *Скиталец*. Русская литература и революция II // Русский голос. 1923. 1 июня. С. 2.

⁵⁶⁹ Там же.

⁵⁷⁰ Там же.

Скиталец – волжанин, человек, родившийся на берегах Волги, исходивший их вдоль и поперек. Волгари – постоянные героини его ранних произведений. И совершенно понятно, что о красотах родных мест он старался рассказать и жителям китайской провинции, не имевших о том никакого представления. Потому Волга – частая гостья на страницах его произведений, напечатанных в эмиграции. Для него эта река в первую очередь ассоциируется с малой родиной: родным селом, родным домом. В 1922 году в журнале «Китеж» автор перепечатал свой ранний лирический рассказ «В лесу»⁵⁷¹, в котором был запечатлен прекрасный весенний волжский пейзаж: «Весна в Жигулевских горах. Волга покрыта льдом и снегом, снег еще белеет по оврагам, но уже оттаяло темя гор, что густо заросли от подножия до вершин раздетые черным лесом. <...> На тонких ветках зеленеют почки и клейкой запахом их нежно расплывается в прозрачном весеннем воздухе»⁵⁷². Стоит заметить, что и позже он будет републиковать свои ранние рассказы в харбинских изданиях. Там появятся «Квазимодо», «Родной», «Икар», «Тюрьма» (глава из повести «Метеор»). Выбор произведений для переиздания всегда, на наш взгляд, диктовался желанием смягчить ностальгию, которую он испытывал, а также готовностью рассказать о красоте России и тем самым поддержать дух людей, оказавшихся вдали от нее.

Помимо этих произведений, Скиталец создавал новые рассказы и очерки, в которых вновь рисовал картины родной природы. Например, в «Русском голосе» в 1924 году Скиталец напечатал деревенские очерки «Лихолетье», которые, помимо прочего, также пронизаны восхищением красотой волжских далей: «Исторические Жигулевские горы, тянувшиеся на шестьдесят верст по берегу Волги, заросшие первобытными лесами, то хвойными, то лиственными – представляли по исключительной красоте своей одно из немногих чудес земного шара. <...> С вершины Кургана, заросшей вечно шумящим сосновым бором, открывается изумительно-величавый вид на Волгу и окружающие нежно-зеленые, мягко кудрявые горы. Волны плещутся под отвесным берегом где-то глубоко

⁵⁷¹ Рассказ был впервые опубликован в 1910 г. в 3-м томе полного собрания сочинений Скитальца.

⁵⁷² *Скиталец. В лесу // Китеж. 1922. № 1. С. 5.*

внизу, а воздух так насыщен запахом сосновой смолы, что дышать трудно»⁵⁷³. Автор возвращается к мысли о необходимости сохранения такой красоты, но «к истреблению жигулевских лесов уже приступила советская власть: вдоль берега шла беспорядочная рубка дров, горы обнажались, теряя свою девственную, вековую красоту»⁵⁷⁴. Т. е. он не упускает из вида и социального конфликта, конфликта новой власти и природы, хотя, если признаться, и в царской России к ней не очень бережно относились. И персонажи новых произведений Скитальца, как и прежде, в основном жители Поволжья. Например, в «Русском голосе» он напечатал рассказ о чудаках «Редедя»⁵⁷⁵, в котором поведал легендарную историю жизни хозяина старого буксирного парохода – чудаковатого волжского купца.

Во время пребывания в Харбине Скиталец работал над одним из самых значительных своих произведений – романом «Дом Черновых». В «Русском голосе» и «Русском слове» печатались главы романа: «Дуэт», «Черная кошка», «Две сестры», «Волк», «Развал», «Мать», «Железный», «Свадьба». И ситуация, в которую попадает главный герой, подтверждает, что и сам Скиталец явно не мог решить окончательно, оставаться ли ему эмигрантом, или вернуться домой.

Поэтому и сотрудничество Скитальца с перечисленными газетами не было безоблачным. Российские литературоведы полагают, что причиной разногласий был интерес писателя к жизни страны Советов, то, что он следил за советской литературой и постепенно проникался сочувственными настроениями. Разногласия явно обострились в 1927 году, что подтверждается тем фактом, что в этом году в «Русском голосе» и «Русском слове» появилось мало его работ. К 10-летию революции Скиталец умудрился предложить «Русскому голосу» материал об этом юбилее, где перечислил достижения и заслуги советской власти и высказал восторженные прогнозы насчет будущего страны. Понятно, что статью отвергли. Тогда 2 декабря 1927 года Скиталец написал письмо редакторам газет «Русский голос» и «Русское слово», в котором заявил, что ввиду

⁵⁷³ Скиталец. Лихолетье (деревенские очерки) // Русский голос. 1924. № 1168. С. 2.

⁵⁷⁴ Там же.

⁵⁷⁵ Скиталец. Редедя (Из рассказов о чудаках) // Русский голос. 1923. № 733. С. 2.

расхождения его взглядов со взглядами редакции по общественно-политическим вопросам, он не находит более возможным продолжать сотрудничество. Вскоре письмо Скитальца «Разрыв с эмиграцией»⁵⁷⁶ было опубликовано в просоветских харбинских «Новостях жизни».

Это выразительный и, по-видимому, искренний текст, в котором художник раскрывал субъективные и объективные причины того, что в свое время русская интеллигенция оказалась за пределами родины: «Я был в числе тех писателей, произведения которых задолго до революции возбуждали в читателях жажду полноты жизни. <...> Когда пушки гремят, музы умолкают. В огневые годы революции художественная литература нашей страны невольно умолкла. Исчезли прежние журналы и газеты, прежние книгоиздательства: военный коммунизм поставил все на военную ногу, остановилось даже самое книгопечатание. Для исторического момента нужна была только боевая, агитационная литература»⁵⁷⁷. Это лишало возможности работать, пугало, подталкивало к отъезду. В заключение письма Скиталец объявлял: «Мне незачем больше оставаться в рядах политической эмиграции: вследствие давно назревшего коренного расхождения во взглядах на судьбы современного большевизма – отныне я разрываю с ней и возвращаюсь к работе во имя возрождающейся будущей России, к новой молодой “советской” художественной литературе, с прежним призывом полноты жизни, любви к ней и жажды мира и счастья для всех под солнцем»⁵⁷⁸. Показательно, что некоторые московские газеты сразу же откликнулись на письмо Скитальца: «он (Скиталец. – Ч.Л.) заявляет, что роль эмиграции в судьбе и будущем России – не может уже быть хоть мало-мальски значительной. “Их судьба печальна”, – выносит им приговор писатель, один из тех, кого белая эмиграция долгое время

⁵⁷⁶ Стоит отметить, что письмо Скитальца «Разрыв с эмиграцией» было напечатано не только в «Новостях жизни», но в газете «Молва» (Харбин) 3 декабря 1927, и в газете «Вечерняя Москва» (Москва) 27 декабря 1927, и газете «Известия» (Москва) 4 января 1928. Это говорит о том, что отчего его был подготовлен.

⁵⁷⁷ *Скиталец*. Разрыв с эмиграцией (письмо в редакцию) // *Новости жизни*. 1928. № 121. С. 2.

⁵⁷⁸ Там же.

держала в своих обезьяньих лапах»⁵⁷⁹. Это говорит о том, что, скорее всего, подготавливалось это письмо совместными усилиями.

Трудно объективно оценить степень искренности этого документа: вполне вероятно, что невозможность широко публиковаться в Харбине тоже сыграла свою роль, а может быть, действительно возобладала вера, что в стране Советов налаживается нормальная жизнь. Не исключено, что Скиталец испытал и воздействие просоветских кругов эмиграции, в частности, к нему доброжелательно относились сменовеховцы и Н.В. Устрялов, уже подумывающий о возвращении из Харбина. Надо сказать, что в дневнике Устрялов упоминает о встрече с Скитальцем в Москве в 1935 году и оценивает его как «душевного человека»⁵⁸⁰. Но все же кажется, что Скитальцем действительно любовь к покинутой России, желание служить ей. Однако имевшее место запрещение советским подданным выезжать из Харбина, конфликт на КВЖД в 1929–1933 годы и отсутствие средств задержали отъезд писателя. Поэтому только в 1934 году состоялось его возвращение. Сыграли свою роль и демократические настроения художника. Все это не было секретом для московской общественности, тем более что с 1928 года его произведения стали регулярно появляться в советских журналах «Новый мир», «Красная новь»⁵⁸¹ и др.

Порвав с харбинскими изданиями определенного толка, Скиталец начинает сотрудничать в просоветской харбинской печати. В 1930 году в газете «Герольд Харбина» напечатан его очерк «Путь революции», в котором он уже в совершенно иной тональности говорит о вооруженной борьбе народа, о победе революции. Скиталец с первых строк педалирует свой революционный энтузиазм: «создалась в России “власть рабочих и крестьян” под водительством организованной партии. <...> Многомиллионные массы склонились перед

⁵⁷⁹ НИЛ. Исповедь «Буревестника» (писатель Скитальца об эмиграции) // Вечерняя Москва. 1927. № 295. С. 3.

⁵⁸⁰ «Служить родине приходится костями...»: дневник Н.В. Устрялова. 1935–1937 гг. // Источник. 1998. № 5–6. С. 10.

⁵⁸¹ Там появился ряд статей Скитальца о советской литературе: Воспоминания о М. Горьком // Красная новь. 1928. № 5. С. 164–171; Встречи (литературные воспоминания) // Красная новь. 1934. № 10. С. 148–175.

новыми лозунгами, которые давно уже были их старой мечтой, заветными пожеланиями. Только так и можно понять и объяснить необычайный успех и популярность партии с первых же дней революции. <...> Но революции не идут по наезженным гладким дорогам, они сами пролагают пути свои, и никогда еще не являлось тех сил и преград, которые могли бы остановить их движение, чего не сокрушили бы они на своем стремительном пути, доколе не остановятся сами»⁵⁸². Иными словами, он оправдывает теперь все действия власти, славословит пролагание новых путей, даже жестокими методами. Как о великом подвиге пишет он о событиях Гражданской войны: «русская революция пошла по огненной дороге гражданской войны. Весь мир с затаенным дыханием следил за этой грандиозной, ожесточенной борьбой. <...> Но каковы бы ни были грядущие трудности великих дел революции, какая бы судьба ни постигла первые шаги социализма в истории человечества, – одно несомненно: возврата к прошлому не будет. Революция – победила»⁵⁸³.

Итак, налицо новая риторика: «огненная дорога», «великие дела революции», «ожесточенная борьба». И всюду – исключительно положительная коннотация. Позиция автора заявления однозначно: революция – мечта народа – осуществилась и победила. Очевидно, что литературный аспект в публицистике Скитальца теперь подчинен политическому дискурсу. Живая речь повествователя заменена на бодряческие призывы, лозунги и реляции. Таковы были политические требования, наступило новое историческое время, отсчет которого начался в 1917 году, и Скиталец ему подчинился. Публицистика Скитальца периода харбинской эмиграции очень показательна в плане творческой эволюции автора. В его произведениях этого времени мы можем обнаружить не только изменение отношения к революции и советской власти, трансформацию творческого поведения писателя, но, что более важно, изменение нарратива.

⁵⁸² *Скиталец*. Путь революции (очерк) // Герольд Харбина. 1930. № 253. С. 14.

⁵⁸³ Там же.

4.2 Мемуаристика Скитальца (художественное освоение документального материала)

Особое место в творчестве Скитальца периода эмиграции в Харбине занимают мемуары. Мемуары, как трактует этот жанр Л.А. Левицкий, – это «повествование от лица автора о реальных событиях прошлого, участником или очевидцем которых он был»⁵⁸⁴. Похожее определение мемуаров предложил и А.Г. Тартаковский: это «повествования о прошлом, основанные на личном опыте и собственной памяти автора»⁵⁸⁵. К написанию мемуаров эмигрантов подталкивала ностальгия. Она стала ведущим лейтмотивом жизни и творчества практически всех представителей первой волны русского зарубежья.

Современные литературоведы неоднократно указывали на важность мемуарной прозы в эмигрантской литературе первой волны⁵⁸⁶. Мемуары русского зарубежья – это, по определению Ю.Н. Мажариной «материализованная часть памяти людей, оказавшихся на чужбине», того «особого поколения людей, живших с ощущением того, что их обитель тех лет – Россия, воссозданная за пределами Отечества»⁵⁸⁷. Скиталец примкнул к их числу. Кроме того, интересно проследить, как он перерабатывал ранее написанное в связи с «перестройкой» собственного сознания на социалистический лад. К этой переработке можно отнести слова С.Ю. Павловой, отметившей, что мемуары «несут на себе отпечаток эпохи и показывают понимание человеком его места в историческом процессе»⁵⁸⁸. «Отпечаток эпохи» сказывался на мемуарах Скитальца.

⁵⁸⁴ Левицкий Л.А. Мемуары // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 216.

⁵⁸⁵ Тартаковский А.Г. 1812 год и русская мемуаристика. М.: Наука, 1980. С. 22–23.

⁵⁸⁶ См., например: Кириллова Е.Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации (На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны): дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 221 с.; Кознова Н.Н. Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны: концепции истории и типология форм повествования: дисс. ... докт. филол. наук. М., 2011. 492 с.; Крайцов А.Н. Эго-документы русской эмиграции XX века: на материале публикаций журнала «Возрождение» (Париж, 1949-1974): дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. 267 с.

⁵⁸⁷ Мажарина Ю.Н. Мемуарные портретные очерки Б.К. Зайцева: особенности поэтики: дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2014. С. 5.

⁵⁸⁸ Павлова С. Жанр мемуаров во Франции: историческое и автобиографическое // Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском пространстве: Люди, тексты, практики / ред. Ю.П. Зарецкий, Е.К. Карпенко, З.В. Шушпанова. М.: Библио-Глобус, 2017. С. 255.

Вспоминая на страницах эмигрантской периодики своих современников, представителей Серебряного века русской культуры, он воспроизводит облик дореволюционной России. Кроме того, во время пребывания в Харбине писатель явно хотел познакомить окружающих с русской культурой начала XX века, проводником которой на чужбине чувствовал себя. Именно в Харбине писатель обратился к мемуарам, часто выступал с рассказами о людях, встреченных им на жизненном пути. И тут его мастерство портретиста развернулось особенно масштабно. По словам А.Л. Трегубова, «немногими штрихами ему удастся нарисовать запоминающийся образ великого современника»⁵⁸⁹. Мы бы добавили, что не только великого.

Газета «Русский голос» тщательно отслеживала именно эту сторону его деятельности, помещая заметки о проводимых им в Харбине литературных вечерах и лекциях. Вот названия некоторых из них: «В.Г. Короленко», «Леонид Андреев (Воспоминания Скитальца)», «О Шаляпине», «Слово о Руси бездомной (Литературный вечер С.И. Гусева-Оренбургского)», «Король смеха (об Анатолии Дурове)», «Памяти С.А. Найденова», «Александр Амфитеатров», «Последний барин (Н.И. Гарин-Михайловский)», «А.Г. Рубинштейн (К тридцатилетию со дня его смерти)» и т. п. В 1927 году в однодневной газете, посвященной памяти А.С. Пушкина, Скиталец напечатал два эссе: «Гений Пушкина» и «Современник Пушкина». Из перечисленного сразу видно, сколь широк был диапазон литературных интересов писателя, как интенсивно он знакомит местную публику с культурой России. В его заметках много метких наблюдений и остроумных замечаний.

Конечно, у него уже имелся некоторый опыт в этой сфере: в 1912 году он в четвертом томе «Рассказов и стихов» напечатал очерк «Как я видел Толстого» в котором подчеркнул величие Толстого⁵⁹⁰, используя «каскад» эпитетов: «“Безмерный” – сказал кто-то о Толстом, и это слово удивительно определяет его

⁵⁸⁹ Трегубов А. Скиталец, его время и книги // *Скиталец*. Повести и рассказы. Воспоминания. М.: Московский рабочий, 1960. С. 17.

⁵⁹⁰ См.: *Скиталец*. Как я видел Толстого // *Скиталец*. Рассказы и стихи. Т. 4. СПб.: Общественная польза, 1912. С. 147–164.

во всех отношениях: безмерный, огромный, не знавший наших лилипутских мер и границ, свысока смотрящий даже в смирение своем, трижды аристократ в благородном, широком и древнем смысле этого слова»⁵⁹¹. Потом в эмиграции он переработал этот текст.

Выше мы упомянули, что Скиталец отозвался на юбилей А.С. Пушкина в 1927 году. Конечно, он подчеркивает чрезвычайно важную роль Пушкина для русской литературы и народность как важнейшее свойство его наследия: поэт «всегда является представителем своей нации, всеобъемлющим выразителем духа своего народа, лучших свойств и черт своей страны»⁵⁹². А статью «Современник Пушкина» можно с полным правом считать и воспоминаниями, и очерком, т. к. Скиталец воспроизводит частный случай, связанный не столько с Пушкиным, сколько с его собственными переживаниями по поводу некоей случайной встречи. Почти 20 лет тому назад в 1898 году он в Кишиневе встретил старика⁵⁹³, утверждавшего, что он знал Пушкина, и выслушал его рассказы о том времени. Но этот разговор только повод для того, чтобы попробовать восстановить состояние духа Пушкина во время его пребывания в южной ссылке. Поэтому внимание рассказчика переключается на одесский памятник – «невысокую колонну», увенчанную «бронзовым бюстом великого поэта». Скиталец фиксирует «поникшую голову и грустное лицо»⁵⁹⁴, и это дает ему повод рассказать и о своих собственных переживаниях:

«Грустно, грустно смотрел он на дикий, пустынный сад и, казалось, шептал:
“Здесь скитался я!”

Ветер печально шумел полумертвыми деревьями, и золотые, умирающие листья, медленно крутятся в воздухе, тихо падали к подножию его пьедестала.

⁵⁹¹ Там же. С. 162–163.

⁵⁹² *Скиталец*. Гений Пушкина // Однодневная газета, посвященная памяти А.С. Пушкина. 1927. 8 июня. С. 5.

⁵⁹³ Как мы понимаем, старику должно было быть не менее 90 лет. На вопрос Скитальца о его возрасте он ответил: «сколько мне лет? Много! давно живу на свете! <...>». Тем не менее он вспоминает такие подробности. Которые ребенок вряд ли мог запомнить, но Скитальца это не смущает.

⁵⁹⁴ *Скиталец*. Современник Пушкина // Однодневная газета, посвященная памяти А.С. Пушкина. 1927. 8 июня. С. 5.

Кругом было пустынно, мертво и веяло глубокой грустью»⁵⁹⁵.

Памятник Пушкину в Одессе возникал в творчестве Скитальца и раньше, в повести «Этапы»: «Бронзовая голова гиганта гордо и свободно смотрит вдаль, туда, где вплоть до самого горизонта кочуют свинцовые волны осеннего моря, где соприкасаются с ним осенние облака. <...> Ему как будто скучно и грустно стоять здесь, где он никому не нужен и где никто не видит того, что видит он»⁵⁹⁶. И там тоже прослеживалась параллель с состоянием автобиографического героя.

Под пером Скитальца памятники Пушкину наделяются особой символикой. Пушкина подспудно Скиталец соотносит с собой – не по степени таланта, а по аналогичному душевному состоянию, то памятники становятся символами одиночества и непонятности творцов.

Мемуары Скитальца дают богатые знания о литературном быте первого десятилетия XX века. Заметное место в его мемуарах отведено В.Г. Короленко, с которым он познакомился в Крыму в 1902 году. Скиталец не может скрыть своего восхищения этим благородным человеком: «Четверть часа, проведенные в задушевном разговоре с Короленко, рассеяли последнюю преграду между нами: странным и досадным оказался мой страх; Короленко оставил впечатление человека, не замечающего своего превосходства над людьми, не думающего о своем знаменитом имени. <...> Чувствовалось, что этот просто державший себя пожилой человек глубоко любил литературу и искренне сочувствовал каждому “начинающему”»⁵⁹⁷. Особо он подчеркивает влияние Короленко на молодых писателей (вероятно, имея в виду и себя): «На его примере, на его неутомимой деятельности, когда от палитры художника слова и струнных звуков поэзии он переходит к перу публициста и борца за общественные идеалы, учились писать и действовать младшие, следовавшие за ним писатели»⁵⁹⁸. Скиталец называет и те произведения Короленко, которые оставили глубокий след в его душе. Рассказ

⁵⁹⁵ Там же.

⁵⁹⁶ *Скиталец*. Этапы. Повесть в трех частях // *Скиталец*. Рассказы. Т. 3. СПб.: Издание товарищества «Знание», 1910. С. 133–134.

⁵⁹⁷ *Скиталец*. В.Г. Короленко // *Русский голос*. 1922. 7 января. С. 2.

⁵⁹⁸ Там же.

«Лес шумит» он назвал «чарующим», в первую очередь выделил его музыкальный строй: «Язык рассказа звучал певуче, мелодично, лучше многих стихов; подобно музыке, открывал он то, что казалось невозможным выразить словами. <...> В голове шумел стройный звон высокого леса, пели нежные струны бандуры, реяли поэтические образы Опанаса и Оксаны, и вся трагическая поэма звучала в моих ушах, как гул приближающейся бури»⁵⁹⁹. Думается, что мы высказали справедливое предположение, что он мог вдохновить Скитальца на создание рассказа «Лес разгорался» (1905).

Дружба, общие идеалы связывали Скитальца и Л.Н. Андреева. Именно на квартире Андреева произошел арест Скитальца, повлекший за собой заключение⁶⁰⁰. В 1922 году Скиталец написал воспоминания о товарище по литературному цеху. Он останавливается на внешности Андреева, которая поражала всех: «...то был редкостный красавец, напоминавший итальянца с Неаполитанского залива или образ гоголевского Андрея, с маленькими черными усиками на свежем, смугловатом лице, с безупречным профилем, с прекрасными карими глазами и чрезвычайно густыми, черными, волнистыми кудрями, отпущенными до плеч. Шея у него была мощная и, в противоположность лицу, ослепительной белизны и нежности. Среднего роста, широкоплечий, хорошо сложенный, с блестящими глазами, он производил поэтическое впечатление»⁶⁰¹. В отличие от воспоминаний о Короленко, где приведен всего один эпизод, это развернутые мемуары, в которых Скиталец рассказывает о своей долгой дружбе с Андреевым, начиная с первой встречи в доме Горького в январе 1901 года до их последнего свидания зимой 1917 года. Интересны его суждения о драматургии Андреева. Он упоминает о «Днях нашей жизни» как одной из лучших пьес Андреева, но потом поправляет себя, говоря что эта пьеса «на самом деле не лучшая пьеса Леонида Андреева, не характерная для него, но она оказалась близкой, родной для его поколения, в ней отразилась огромная эпоха русского

⁵⁹⁹ Там же.

⁶⁰⁰ Подробно см.: *Пухов Ю.С.* Л. Андреев и Скиталец в революции 1905–1907 годов (По документам Департамента полиции) // Революция 1905 г. и русская литература. С. 416–424.

⁶⁰¹ *Скиталец.* Леонид Андреев I // Русский голос. 1922. 7 февраля. С. 2.

безверия, и публика, увидавши океан в одной капле, не захотела спускаться в глубину того “океана”, в который потом Андреев приглашал ее за собой»⁶⁰². На наш взгляд он хорошо обыгрывает название андреевской пьесы «Океан» – одной из самых символических пьес драматурга, явно желая показать, что отдает предпочтение его реалистическим пьесам, где символы даются «в одной капле воды». Он даже записывает самого автора в ряды своих соратников: «Известно, что многие из больших писателей иногда глубоко заблуждались в самооценке некоторых своих произведений, недооценивая или переоценивая достоинства их. Так и Андреев совершенно не оценил значения своей самой популярной пьесы, единственной из всех его пьес, долго державшейся на сцене и доставившей ему славу истинного драматурга. Драматизм был в его характере, драма в большой, кипучей, но несчастливой жизни и трагедия в смерти»⁶⁰³. По сути, Скиталец выводит на поверхность такие важные для литературы проблемы, как популярность художника, успех какого-либо произведения, которое не является при этом художественно совершенным.

Как уже упоминалось выше, особое место в его жизни занимал Горький. Писатель пытался ретроспективно осмыслить свои взаимоотношения с ним. Таковы публикации «Горький на Капри» и «Горький в наши дни» (обе из книги «Судьба Горького»⁶⁰⁴, которую, по-видимому, он задумал в это время). В первом номере журнала «Сунгарийские вечера» Скиталец опубликовал главу «М. Горький в Финляндии» из той же предполагаемой книги. Как можно понять, он пытался решить вопрос о том, как соотносится художественное дарование и общественная деятельность писателя, как эти две сферы сказываются на судьбе творца. Его вывод был таков: во время Октябрьской революции Горький «не мог остаться только писателем, употребляя свой талант как средство для борьбы, не заботясь о его развитии и даже жертвуя им в качестве политического бойца <...>».

⁶⁰² *Скиталец*. Леонид Андреев V // Русский голос. 1922. 21 февраля. С. 2. Здесь Скиталец обыгрывает название пьесы Л.Н. Андреева «Океан», а также, по видимости, «Бездну» и «Тьму» как самые пессимистические вещи писателя.

⁶⁰³ Там же.

⁶⁰⁴ Часть работы также была опубликована в Москве в «Красной нови» (1928. № 5. С. 164-171).

Значительная часть горьковской силищи ушла в самую жизнь, в “гущу жизни”, в которую он бросился еще полным сил пылким юношей. “Я славно пожил!” может сказать он теперь, в конце пути, словами своего “Сокола”»⁶⁰⁵.

Примечательно, что Скиталец в воспоминаниях о Горьком (1937), которые он написал после его возвращения в Россию, иначе расставляет акценты. В отличие от эмигрантских мемуаров теперь он уделяет особое внимание влиянию Горького на собственное литературное творчество, воспроизводя слова Горького, обращенные к нему. После публикации «Октавы» (1900) Горький ему сказал: «Теперь вы должны написать вторую повесть – лучше первой, третью – лучше второй и так далее. Тогда публика поставит вас на пьедестал и будет перед вами преклоняться. Когда вы после всего этого напишете вещь хуже прежних, то эта же публика столкнет вас с пьедестала к чертовой матери!»⁶⁰⁶. Также он дает ему уже получившее распространение в советской стране определение: «Крупнейшим представителем этого яркого течения в русской литературе был сам Горький, отличавшийся от своих соратников тем, что был первым большим пролетарским писателем»⁶⁰⁷. А поскольку теперь Скиталец претендует на то, чтобы быть пролетарским писателем, он «игнорирует» критические замечания Горького в свой адрес, не упоминает о них.

Мемуары или мемуарные портретные очерки Скитальца, написанные уже по возвращении, достаточно субъективны и даже в чем-то конъюнктурны. Но это и делает их ценными. Для их характеристики можно воспользоваться словами о. Александра Меня, сказанными им в рецензии на «Воспоминания» Н.Я. Мандельштам: «Получился коллективный портрет российской интеллигенции <...> Портрет неполный и субъективный. Очень субъективный. Но кто и когда писал объективные мемуары? На это способен разве что компьютер»⁶⁰⁸. Вот и из мемуаров Скитальца вырисовываются не только лица современников, но и эпоха, которая диктовала автору свои условия.

⁶⁰⁵ *Скиталец*. Горький в наши дни (Из книги «Судьба Горького») // Русский голос. 1923. № 850. С. 2.

⁶⁰⁶ *Скиталец*. Максим Горький // Октябрь. 1937. № 2. С. 156.

⁶⁰⁷ *Скиталец*. Воспоминания // Октябрь. 1937. № 6. С. 108.

⁶⁰⁸ *Мень А.* Рецензия на «Воспоминания» Н.Я. Мандельштам // Литературное обозрение. 1999. № 5. С. 7.

После возвращения в Россию писатель продолжил работу над мемуарами. В 1934 году в «Красной нови» были опубликованы его «Встречи»⁶⁰⁹, включившие три раздела: «Лев Толстой», «Гарин-Михайловский», «Леонид Андреев». В 1935 году Скиталец дополнил их еще одним «Чехов (Встречи)»⁶¹⁰. Нетрудно заметить разницу между новыми мемуарами и теми, что были напечатаны в период эмиграции в Харбине. Теперь в его мемуарах фиксируются моменты дружбы с писателями, близких отношений с ними. Именно поэтому Скиталец назвал этот цикл «встречи». А во время пребывания в Харбине он в основном характеризовал произведения русских писателей и анализировал их влияние на русскую литературу. Т. е. разница разительна.

Подытоживая сказанное, можно утверждать, что мемуары Скитальца с достаточной достоверностью воспроизводят картину российской литературной и культурной действительности начала XX века, помогают составить представление о людях той эпохи. Литературные портреты Скитальца «остаются ценным материалом для восстановления атмосферы предреволюционной России»⁶¹¹. И более того: они дают возможность почувствовать настроение времени, проявляемое в поступках его героев, ибо «мемуарная литература, не заменяя историко-литературных трудов, имеет перед ними свои преимущества»⁶¹². Она глазами «очевидцев, участников и творцов эпохи отражает постижение не в терминах науки, а в живом свете личной памяти»⁶¹³. По мнению С.П. Кошечкина, Скиталец «умеет одним штрихом передать важную черту человека»⁶¹⁴. Это, несомненно, правда.

И последнее, о чем стоит упомянуть, – это то, что публицистика Скитальца проясняет мотивацию «бегства» его из страны после революции, скорректировать

⁶⁰⁹ См.: *Скиталец*. Встречи (литературные воспоминания) // Красная новь. 1934. № 10. С. 148–175.

⁶¹⁰ См.: *Скиталец*. Чехов (Встречи) // Красная новь. 1935. № 3. С. 189–193.

⁶¹¹ *Вьюгин В.Ю.* Скиталец // Русские писатели XX век. Библиографический словарь в двух частях / Под ред. Н.Н. Скатова. Ч. 2. М–Я. М.: Просвещение, 1998. С. 355.

⁶¹² *Кишхилькевич А.* Акт воспоминания в дневнике моих встреч: Цикл трагедий Юрия Анненкова // SLAVIC ALMANAC. 2007. № 2. С. 112.

⁶¹³ Там же.

⁶¹⁴ *Кошечкин С.П.* О Скиталеце, его жизни и книгах // *Скиталец*. Светлые лучи. Повести Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. С. 19.

мнение А.Л. Трегубова, который считал, что писатель «не понял смысла громадных исторических сдвигов, происшедших в результате Великой Октябрьской социалистической революции»⁶¹⁵. Мы склонны больше доверять сыну писателя, который убежден, что «бегство Скитальца из Советской России не носило “спасательного” характера. Его не притесняли и даже наоборот, – провинциальные власти Симбирска, где мы жили, относились к нему почтительно»⁶¹⁶. Однако Скиталец «именно понял “смысл громадных исторических сдвигов”, происшедших в конечном результате Октябрьской революции. Он понял, что народ, поддержавший Ленина, был жестоко обманут и попал “из огня, да в полымя”. Святая цель пламенного поэта-идеалиста, мечта поколений простых людей о свободе и справедливости, была захватчиками безжалостно растоптана»⁶¹⁷. Т. е. Петров-Скиталец настаивает, что выбор в пользу эмиграции был сделан Скитальцем осознанно. И это подтверждает содержание его публицистических работ первой половины 1920-х годов. А вот что произошло в дальнейшем, с уверенностью сказать трудно. Мы высказали лишь предположения относительно решения о возвращении. Однако оно состоялось, и выбор Скитальца был однозначным.

⁶¹⁵ Трегубов А. С.Г. Скиталец // *Скиталец*. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1955. С. 620.

⁶¹⁶ Петров-Скиталец Е. Об отце // *Новый журнал*. 1961. № 63. С. 151.

⁶¹⁷ Там же. С. 152.

Глава V. Романное творчество Скитальца («Дом Черновых», «Кандалы»)

В 1920–30-х годах Скиталец начал разрабатывать романский жанр. Такой переход, несомненно, связан с историческим контекстом, который изучен многими исследователями⁶¹⁸. Конечно, в советское время этот исторический контекст интерпретировался однозначно. Так, А.Л. Трегубов писал, что «понадобился большой исторический опыт для того, чтобы Скиталец понял великую освободительную миссию пролетариата, его революционного авангарда (романы “Дом Черновых” и “Кандалы”»)⁶¹⁹. И по мнению Л.И. Корольковой, они явились «значительным вкладом в советскую литературу»⁶²⁰. Обозначенные романы Скитальца литературоведение тех лет усиленно подтягивало к социалистическому реализму, иначе ведь невозможно было похвалить вернувшегося из эмиграции писателя.

Но действительно исторический ракурс все более значим оказывается для Скитальца. Об этом писала и Л.И. Королькова: «тяготение к широкому эпическому отображению действительности, к произведениям, в которых чувствуется реальное протекание исторического процесса, исторические масштабы, характерно для всей советской литературы 20-х – 30-х годов, что несомненно, оказало воздействие на Скитальца»⁶²¹. В романах «Дом Черновых» и «Кандалы» писатель обращается ко времени зарождения революционных коллизий и пытается раскрыть изменения человеческого характера в смене исторических эпох. Перед нами действительно «большие эпические полотна»⁶²². Но эти два произведения очень различны. В них мы видим изменение авторской точки зрения, различную расстановку акцентов. В «Доме Черновых» Скиталец

⁶¹⁸ См.: Скороспелова Е. Русская советская проза 20–30-х годов: судьбы романа. М.: Изд-во МГУ, 1985. 263 с.; Гура В.В. Роман и революция. Пути советского романа. 1917–1929. М.: Советский писатель, 1973. 399 с.; История русской советской литературы (1917–1940). М.: Просвещение, 1983. 512 с.; Хабин В.Н. Рождение русского советского романа. Варшава: Państwowe Wydawn, 1980. 204 с.

⁶¹⁹ Трегубов А. Скиталец, его время и книги // *Скиталец*. Повести и рассказы. Воспоминания. С. 15.

⁶²⁰ Королькова Л.И. Творческий путь С.Г. Скитальца. дисс. ... канд. филол. наук. С. 316.

⁶²¹ Там же.

⁶²² Там же.

сосредоточен на теме разложения и упадка буржуазной семьи, что было едва ли не общим местом во всей мировой литературе. Кроме того, художественная концепция романа сложна: там есть и символические образы, и мифопоэтическое начало. «Кандалы» – это попытка показать движение времени «в его революционном развитии», как это преподносилось в концепции исторического материализма. Поэтому здесь во главу угла поставлена идеологическая модель, которая и становится ориентиром.

Роман «Дом Черновых» завершён Скитальцем в 1929 году.⁶²³ Над этим произведением автор работал все годы эмиграции, но некоторые наброски («Старый Венец», «Давос», «Виллафранка» и «Золотой дом на Ривьере»⁶²⁴) сохранились в его тетради 1910-х годов, т. е. когда он жил на Лазурном берегу, что определяет крепкую документальную основу этих глав. Основная же работа над романом протекала в Харбине. Там писатель пытался осмыслить пройденный им путь, разобраться в душевном кризисе. Отрывки романа публиковались в харбинской газете «Русское слово». Потом с 1928 года они уже печатаются в «Красной нови»⁶²⁵ и «Новом мире»⁶²⁶, что во многом определяет вектор освещения событий. Иными словами, Скиталец хотел в итоге создать «советский роман», принимаемый и одобряемый всеми инстанциями. Впервые роман был издан уже в 1935 году в СССР.

В отличие от «Дома Черновых» «Кандалы» написаны, скорее всего, после возвращения в Москву, когда автору стало понятно, что требуется от советского писателя. В качестве исходного материала он воспользовался наработками – рассказами начала XX века, которые послужили как бы эскизами к будущему произведению («Река Уса», «На лоне природы», «Кандалы», «Атаман», «В деревне», «К родным берегам», «Дамка»). Скитальцу удалось создать роман,

⁶²³ «Дом Черновых» написан в 1929, но издан в 1935 в Москве. Роман, изданный в 1935 г., помечен в конце датой 15 июля 1929 г., Харбин.

⁶²⁴ См.: РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 2. Ед. хр. 31. Л. 120. Этюд «Старый венец» и автограф рассказа «Виллафранка» (Золотой дом на Ривьере) датирован 1 апреля 1911 г. Это можно рассматривать как примерную дату начала работы над будущим романом.

⁶²⁵ Красная новь. 1928. № 9. С. 10-31; 1929. № 6. С. 1–28; 1929. № 11. С. 7–22.

⁶²⁶ Новый мир. 1934. № 10. С. 75–95; № 11. С. 73–93.

полностью соответствующий требованиям социалистического реализма. Так Скиталец и был воспринят советскими исследователями. «Исторический сказ» был отмечен 11 сентября 1939 года в приветствии Президиума Союза писателей Скитальцу, по случаю его 70-летия: «В тяжелых условиях царского самодержавия, вместе с демократическими писателями “Знания” под непосредственным руководством Алексея Максимовича Горького, в борьбе с реакционным писательским лагерем создавали вы передовую русскую литературу, связанную с трудовыми низами общества. Гуманистическими, демократическими тенденциями, горячим интересом и сочувствием к трудящимся и обездоленным проникнуто все ваше творчество. <...> И в последнем романе “Кандалы” вы остались верны своей кровной теме, изображению жизни народных низов. Революционизирующая деревня изображена в этом романе с большой силой и яркостью вашего своеобразного таланта»⁶²⁷. Риторический стиль приветствия, безликие штампы свидетельствуют о том, что роман был правильно «прочитан», в нем увидели пролетарскую идейность, развенчание царского режима, закономерность народного протеста против сатрапов. Однако реальным анализом романа с точки зрения жанрового оформления, выявления художественной специфики никто не занялся.

В данном параграфе мы обсудим романное творчество Скитальца советского периода, но сосредоточим наше исследование на романе «Дом Черновых», поскольку «Кандалы» – сложное, многосоставное произведение, и его необходимо отдельно рассматривать в контексте исторической прозы 1930-х годов. Поэтому мы остановимся только на нескольких моментах.

5.1 Художественное время и пространство в романе «Дом Черновых» (к проблеме эпичности)

⁶²⁷ Президиум правления Союза советских писателей СССР. 70-летие писателя С.Г. Скитальца // Литературная газета. 1939. № 62 (841). 11 ноября. С. 4.

Роман «Дом Черновых» отличает ярко выраженный автобиографизм. Л.Ф. Луцевич считает, что «значимым “катализатором” автобиографизма в русской литературе стало творчество писателей-эмигрантов первой волны, которые осознали свое существование в условиях эмиграции как полную изоляцию от бывшего русского мира и зачастую воспринимали свое недавнее прошлое как утрату “земного рая”»⁶²⁸. Бесспорно, эта точка зрения находит свое подтверждение в творчестве Скитальца.

Биографическая канва личной жизни писателя хорошо известна. В 1903 году, уже став довольно известным писателем, Скиталец делает предложение дочери симбирского миллионера и банкира Н.К. Ананьева Александре. Свадьбу, о которой судачили по всем приволжским городам, сыграли на личном пароходе семьи Ананьевых. Этот брак не все приняли благосклонно. Чехов даже спрашивал в письме О.Л. Книппер-Чеховой: «Зачем Скиталец женится? Для чего это ему нужно?»⁶²⁹, видимо подозревая, что здесь большую роль сыграло приданое невесты. Но, по всей видимости, молодых связала любовь. Из Симбирска молодая чета переезжает в Москву, а затем в Петербург. В 1904 году в семье рождается сын Евгений, и через два года – дочь Мария, которая вскоре умирает. Жена Скитальца тяжело переживает это событие и заболевает. Писатель в начале 1910-х годов отправляет свою жену на лечение в Европу. Но это не помогает, и в 1917 году она умирает. Хотя брак закончился трагедией, он послужил отправной точкой для размышлений Скитальца о любви, месте художника в обществе, роли творчества в личной жизни, зависимости писателя от обстоятельств и «денежного мешка».

Так, П.С. Бейсов считал, что «жизнь в д. Стоговка Майнского района, в имении тестя, а также в Симбирске дала богатый материал для наблюдательного и вдумчивого писателя»⁶³⁰. Следует к этому добавить и крымские впечатления,

⁶²⁸ Луцевич Л.Ф. Автобиографизм романа Людмилы Коль «Исповедь не-героини» // Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена): Коллективная монография. М.: Common Place, 2021. С. 304.

⁶²⁹ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 11: Письма. Июль 1902 – декабрь 1903. М.: Наука, 1982. С. 129.

⁶³⁰ Бейсов П. Скиталец (С.Г. Петров) // Скиталец. Дом Черновых. С. 478.

где у Скитальца тоже было имение, и впечатления от жизни на Лазурном берегу, позволившие ему познакомиться с русской дореволюционной эмиграцией. Поэтому топоним романа очень широк – это и Поволжье, и Петербург, и Крым, и Франция.

По своему жанру роман «Дом Черновых» представляет собой роман семейный, в котором особое значение играют факты жизни молодого художника Валерьяна Симова, волею судеб оказавшегося втянутым в конфликты в купеческом семействе Черновых. Но это роман и исторический, в котором приметы времени даны со всею очевидностью. Произведение охватывает период с 90-х годов XIX века и заканчивается первой годовщиной Октябрьской революции. По мысли Е.Б. Скороспеловой, в русской советской прозе 1920–30-х годов «художественное время стало ориентироваться на реальное историческое время, а принципом связи эпизодов, составляющих повествование, оказалось их развертывание в реальном временном контексте»⁶³¹.

Думается, что имеется и литературный контекст и на произведение Скитальца повлиял роман М. Горького «Дело Артамоновых», вышедший в свет в 1925 году. В обоих романах изображен распад купеческой семьи, разрушение старого мира. Роман «Дом Черновых» в основном повествует о гибели семьи Черновых, что становится символом гибели собственнического мира России. Как и Илья Артамонов в «Деле Артамоновых», хозяин семьи Черновых, Сила Гордеич Чернов, миллионер. Но есть и разительное отличие от романа Горького: центральное место в произведении Скитальца все же занимает судьба талантливого выходца из низов, художника Валерьяна, которая развертывается параллельно истории рода Черновых.

М.М. Бахтин отмечал: «Время <...> сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории»⁶³². Установлено, что временная организация

⁶³¹ Скороспелова Е. Русская советская проза 20-30-х годов: судьбы романа. С. 13.

⁶³² Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 235.

произведения обычно представляет собой сложную многоуровневую структуру, синтезирующую разные типы и формы времени: историческое, природное и субъективное. Художественное время в романе «Дом Черновых» находится в сложных отношениях с реальным историческим и «вымышленным» временем.

В романе «Дом Черновых» историческому времени отведено самое значительное место. В русском реализме обычно «реальные исторические события непосредственно входят в текст произведения, а время действия определяется с точностью не только до года и месяца, но даже до дня»⁶³³. Историческое время романа дано в авторском восприятии. Личный опыт писателя наложился на определенный социальный фон: он вводит в роман главы, в которых события частной жизни героев вписаны в реальный исторический контекст.

В начале первой главы романа Скиталец не дает точного указания на время, когда разворачивается действие. Автор только упоминает, что события произошли одним зимним вечером в доме Черновых. Фабульное время обретает точную датировку («17 октября 1905») в седьмой главе первой части. Здесь же автор указывает, что Семов и Наташа женаты три года, а их маленькому сыну исполнилось два годика. Фиксация этого события очень важна, т. к. это время обретения российским обществом разного рода свобод. Основываясь на этих подсказках, можем сделать вывод, что действие в начале романа отнесено к 1902 году.

Итак, сюжетные перипетии в жизни героев соотносятся с событиями историческими. Хотя в романе редко появляются конкретные даты, ряд косвенных признаков позволяет все же определить время с достаточной точностью. Например, в конце первой части романа «Валерьян развернул “Севастопольский вестник”, вслух прочел слова, напечатанные очень крупным шрифтом: – “Германия объявила войну России”»⁶³⁴. Нетрудно догадаться, что это

⁶³³ *Есин А.Б.* Время и пространство // Введение в литературоведение / Под. ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 187.

⁶³⁴ *Скиталец.* Дом Черновых. С. 308.

время начала Первой мировой войны – 1 августа 1914 года. Историческое время нередко выполняет и художественную функцию, ибо именно в августе жизнь Семова резко изменилась. Узнав, что его жена, которая тяжело и давно болеет, полюбила лечащего ее врача, что становится для нее последней ниточкой, связывающей с жизнью, Семов, дабы не быть свидетелем мучительных отношений, решает отправиться на фронт в качестве военного корреспондента. Так историческое время оказывается «удобной» подсказкой для героя, позволяя ему изменить свою судьбу.

В восьмом главе третьей части, автор фиксирует принципиально важные исторические события: «в Петрограде случилось что-то непонятное, и пришлось созерцать странные события: отречение царя, появление Временного правительства и большевиков, не согласных с правительством. Потом взяли верх большевики, война как-то сама собой прекратилась, а с фронта повалили по железным дорогам солдаты»⁶³⁵.

Момент же завершения сюжетной линии в финале романа связан с годовщиной революции, т. е. октябрем-ноябрем 1918 года.

В личных переживаниях героя отражена общественная жизнь России конца XIX – начала XX века. В романе много страниц, освещающих настроения в эмигрантских кругах Европы 1910-х годов, выведены фигуры эмигрантов. В романе есть эпизод, повествующий как в Давосе художник знакомится с редактором русской газеты «Давосский вестник» Абрамовым⁶³⁶. И из уст этого персонажа мы узнаем о бедственном положении европейской диаспоры в то время. Мы «живем здесь, задыхаемся, как рыба на берегу»⁶³⁷, – вот вердикт Абрамова.

В романе дана характеристика смены направлений в живописи. Семов (как и сам Скиталец) недоволен происходящими изменениями. Для него это все

⁶³⁵ Там же. С. 413.

⁶³⁶ Возможно, что этот эпизод был взят из жизненного опыта самого Скитальца. Ведь в Давосе в 1908–1916 гг. действительно издавалась газета «Давосский вестник», редактором которой был Г.Я. Аврашов.

⁶³⁷ *Скиталец*. Дом Черновых. С. 173.

«странные настроения мрачных, болезненных предчувствий»⁶³⁸, рядом с такою модой «реалистическая школа художников казалась, хотя еще сильной, но устаревшей, не отвечавшей настроениям приближающейся новой эпохи»⁶³⁹. Это становится неожиданностью для Семова. Скиталец смотрит на происходящее его глазами, с ним во всем солидаризируется. Это и ему, и Семову кажется, что «от новых картин веяло запахом увядания, тления»⁶⁴⁰. Скиталец твердо стоит на реалистических позициях, хотя, как мы выше указывали, не чуждается романтических нот, а в романе будет активно использовать и мифопоэтику, символические коды. И Семов как выразитель позиции автора также верен реалистическим принципам, не хочет принять новаций, поэтому «редко появлялся на пирушках художественной богемы»⁶⁴¹. Он впадает в депрессию, ему кажется, что он «уже не напишет ничего хорошего»⁶⁴². Он убежден, что сейчас обществу это не нужно.

Поэтому можно сказать, что, хотя в «Доме Черновых» редко появляются конкретные даты (об одной из них сказано выше), ряд косвенных признаков позволяет достоверно определить время действия.

Помимо того, природное время также ярко отражено в произведении. Например, в третьей части романа, после смерти главы дома Силы Гордеича и разрушения прежнего порядка, пожара, произошедшего во время крестьянского бунта, автор рисует привольный весенний волжский пейзаж: «Волга разлилась во всю ширь, на деревьях только что распустились нежно-зеленые листья. <...> Город, расцвеченный старыми церквями и монастырями, окутанный зелеными палисадниками, тих и живописен»⁶⁴³. Очевидно, здесь тишина природы резко контрастирует с предшествующими событиями. Там рухнула целая жизнь, изменился весь прежде крепкий жизненный уклад – здесь, в природе, все осталось прежним, таким, как и должно быть, – ведь в литературе весна чаще всего

⁶³⁸ Там же. С. 262.

⁶³⁹ Там же.

⁶⁴⁰ Там же.

⁶⁴¹ Там же. С. 263.

⁶⁴² Там же. С. 264.

⁶⁴³ Там же. С. 411–412.

обозначает собой начало жизни, т. е. круговорот совершается вне зависимости от людских дел.

В этом жизненном природном цикле, продолжающемся из года в год, заложен глубокий смысл. В романе именно накануне нового года умирает глава рода Черновых, Сила Гордеич. И его смерть знаменует гибель этой крепкой основы капиталистической России. Образ Силы Гордеича действительно «типичный образ. Перед писателем стояла задача раскрыть историю роста и падения русской буржуазии, и он справился с ней. Он создал образ преуспевающего русского буржуа»⁶⁴⁴. Немаловажно в этом плане даже имя героя. Из буржуазии уходит сила. Так что образ в какой-то степени становится и символичным.

Начало новой жизни в романе совпадает не только с крушением дома Черновых, но и с определенным историческим моментом: отречением царя и событиями, ведущими к окончанию войны с Германией; в ранней волжской весне совпадают время природное и историческое. Укажем также, что в «Доме Черновых» природное время органически слито с природным пространством.

Пространство в романе «Дом Черновых» разнообразно. Можно выделить как социально-бытовое, так и природное. Социально-бытовое воплощено в усадьбе. Скиталец воспроизводит кризис семьи Черновых как крушение социального института, как крушение устоев России. Он описывает усадьбу Черновых, то место, которое одна из наследниц огромного состояния купцов Черновых Наташа называет «темным царством»⁶⁴⁵. Нетрудно отметить, что Скиталец заимствует образ «темного царства» из купеческих пьес А.Н. Островского⁶⁴⁶. И здесь точка зрения героини соответствует авторской. Буржуазия уходит с исторической арены.

⁶⁴⁴ Диников М.И. История русской буржуазии по роману Скитальца «Дом Черновых» // Ученые записки Ульяновского педагогического института им. И.Н. Ульянова. Т. 20. Вып. 1. Саратов. 1968. С. 204.

⁶⁴⁵ Скиталец. Дом Черновых. С. 16.

⁶⁴⁶ См.: Добролюбов Н.А. Луч света в темном царстве. О «Грозе» А.Н. Островского. М.: Книгоиздательство «Польза» В. Антик и К°, 1911. 114 с.

Помимо усадьбы действие романа разворачивается и в доме как особенном пространстве, хранящем память о родовых и семейных традициях, имеющем развивающуюся по своим законам внутреннюю жизнь. «Образ русского дома, – пишет М.М. Голубков, – один из важнейших предметов изображения и рефлексии литературы XX–XXI веков, при этом осмысление этого образа носит чаще всего драматический или даже трагический характер»⁶⁴⁷. Современная исследовательница А.И. Разувалова утверждает, что дом приобретает особую значимость в литературе 1920-х годов: «образ дома – один из ключевых: с ним неизменно связывались авторские размышления о русской революции, ее истоках, природе, перспективах; в “малом” пространстве дома фокусировались – наиболее болезненные проблемы времени»⁶⁴⁸.

Это наблюдение подтверждает образ дома в романе. Панорамный вид дома Черновых, изображенный в начале произведения, выразителен: дом производит удручающее впечатление. «Старый дом чернел на возвышенном месте, на берегу замерзшей извиистой реки. Дом царил над всей окружающей ширью, но казался сумрачным и унылым. Окружавшие его акации в серебряной снежной парче казались мертвыми тенями, неподвижно смотревшими в длинные венецианские окна, а широкий двор, обнесенный высокой кирпичной стеной, напоминал старинную крепость или тюрьму. Казалось, что строили этот дом суровые, мрачные люди, не знавшие веселья и счастья»⁶⁴⁹. Скиталец сравнивает дом Черновых со «старинной крепостью или тюрьмой». Мертвенными выглядят даже деревья, то, что обычно символизирует жизнь. Поэтому читатели могут сразу почувствовать угнетающую атмосферу, царящую в доме и в усадьбе. Мотив смерти возникает неслучайно уже в самом начале. И все завершится смертью Силы Гордеича и пожаром, который символизирует гибель семьи, рода: «Над городом прямым столбом, все более сгущаясь, поднимался дым. <...> горел

⁶⁴⁷ Голубков М.М. Русский дом в XX веке // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VII Международной научной конференции. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 366.

⁶⁴⁸ Разувалова А.И. Образ дома в русской прозе 1920-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2004. С. 211.

⁶⁴⁹ Скиталец. Дом Черновых. С. 49.

опустевший дом Черновых <...> Никто не тушил пожара. День на редкость тихий, безветренный. Пламя вздымалось ровным, спокойным костром»⁶⁵⁰. Но и это устрашающее зрелище Скиталец расцвечивает романтическими красками: «Дом Черновых пылал среди неестественной тишины, объявшей красивый город на вершине горы, отражавшейся в зеркальной реке»⁶⁵¹.

Но помимо символического конца, исчезновения, обращения в пепел происходит и реальное разрушение дома во время войны. При этом обрисована та катастрофа, что постигла и всю страну, ее города. Это наблюдает Семов. Как военный корреспондент он становится свидетелем опустошения, которое принесла война. То, что он ушел на фронт, не мешает ему «ненавидеть войну». Автор раскрывает мотивы его решения: «Я хочу быть свидетелем против нее. <...> Такова судьба России: история предъявляет счет за века рабства и косности... Но – ампутация лучше гниения. Говорят, война протянется не больше трех месяцев – и начнется новая эра»⁶⁵².

В третьей части романа описывается разрушенный город: «Большие дома, шикарные отели стояли безжизненные: окна изнутри были закрыты ставнями или опущенными шторами, двери заколочены, магазины заперты. Стало тихо и мертво кругом. Валерьян сделал несколько поворотов, миновал главную улицу и наконец попал на окраину. Здесь оказалось еще грязнее и пустынее. Изредка кое-где мелькали странные темные фигуры в рваных длиннополых костюмах, да и те, завидя чужого человека, тотчас же испуганно исчезали: это были местные жители»⁶⁵³. Иными словами, мертвенность обступает главного героя со всех сторон. Это мертвенность старого мира, требующего обновления. Следует отметить, что Скиталец устами офицера указывает на жестокость Первой мировой войны («Кругом столько горя, столько горя! Трудная война»⁶⁵⁴) и, что

⁶⁵⁰ Там же. С. 444.

⁶⁵¹ Там же. С. 446.

⁶⁵² Там же. С. 310.

⁶⁵³ Там же. С. 360.

⁶⁵⁴ Там же. С. 358.

более важно, на отношение русского народа к войне («Непопулярная война... Никто не знает, за что деремся. Но что же делать? Приходится воевать»⁶⁵⁵).

Пространство природы в основном противостоит пространствам, созданным людьми. Как определяет Д. Михайлова, природное пространство – это «множество ландшафтных и климатических элементов, а также воспринимаемый предметный мир»⁶⁵⁶. Открытое пространство природы в художественном мире писателей выражается через образы «рек», «гор», «леса», «поля», «озера», «морья» и др. Для Скитальца, как уже указывалось, особенно важна любимая Волга, фигурирующая почти во всех его произведениях. Волга им почти всегда рисуется в светлых, воодушевляющих тонах: река «изумительно сверкала <...> под ярким весенним солнцем у подножия зеленой горы, возглавляемой белокаменным городом и пятью золотыми куполами старинного собора»⁶⁵⁷. Очевидно, что «яркое весеннее солнце» призвано резко контрастировать с мрачной и гнетущей атмосферой дома Черновых. У Скитальца природное пространство всегда представляет собой гармоничное целое, соединение с которым осуществляется благодаря своеобразным духовным контактам природы и человека. Даже отрицательные персонажи, такие как Сила Гордеич, когда смотрят на Волгу, то светло вспоминают свою жизнь: река «навеяла Силе Гордеичу какое-то никогда прежде не свойственное ему нежно-грустное настроение: жаль кончающейся жизни, в которой было все, кроме личного счастья»⁶⁵⁸. Общение с природой пробуждает в нем нечто человеческое.

В конце второй части романа автор снова даст зарисовку прекрасного летнего пейзажа: «С горы открывался широкий горизонт: до самого края неба шли ровные поля, покрытые волнуемой рожью, пшеницей, овсами. За сосновым бором белела березовая роща, и опять расстились поля, уходившие к отдаленным отрогам Жигулевских гор»⁶⁵⁹. Это видит Сила Гордеич. Он

⁶⁵⁵ Там же. С. 359.

⁶⁵⁶ Михайлова Д. Время и пространство «Хатынской повести» // Болгарская русистика. 1989. №. 2. С. 33.

⁶⁵⁷ Скиталец. Дом Черновых. С. 146.

⁶⁵⁸ Там же. С. 149.

⁶⁵⁹ Там же. С. 284-285.

наблюдает за беркутом, преследующим свою добычу. Ему становится жалко жертву хищной птицы. Собственно, с нею он и отождествляет себя, того, которого пожирает неумолимое время: «во власти девственной вечно юной природы, не знающей старости и смерти, ощутил он близость конца жизни и ту примиренность с нею, которую с невольным удивлением заметил в себе, когда пожалел погибшую птичку»⁶⁶⁰. В то же время он чувствует неостановимость жизни. И опять-таки это чувство рождает в нем Волга: «Вся жизнь прошла около Волги, и от юности до старости яркой лентой опоясывала эту жизнь Волга»⁶⁶¹.

Если пространство Волги тесно связано со старшим поколением Черновых, то пространство Крыма ассоциируется с художником Семовом. В романе не менее прекрасно, чем Волга, описание крымской природы. В конце первой части романа автор рисует Байдарскую долину: «С балкона открывался широкий вид на всю долину с голубыми горами на горизонте. Солнце спускалось к горам. Из-за гор ветер доносил морской соленый запах, смешанный с запахом ржи и полевых цветов. В зеленом просторе долины кое-где яркими пятнами горели крупные красные маки, словно кровью обрызгивая изумруды хлебных полей»⁶⁶². В этом описании автор, кажется, действительно взял на себя роль художника, владеющего красочной палитрой: «голубые горы», «зеленый простор», «красные маки», «изумруд хлебных полей». В Крыму Семов построил дачу, и этот дом выглядит иным, чем дом скопидома-тестя. Теплота, с которой воссоздана жизнь в Крыму, объясняется тем, что Скиталец действительно жил там в 1910–1913 годы и, видимо, на чужбине воспоминание об этом согревало его душу.

Не менее ярко, чем виды Крыма, даны пейзажи французского Лазурного берега. Попал в роман и швейцарский курорт Давос. При описании этих мест Скиталец опирался на собственные наблюдения.

Жена Симова тяжело заболела. Это был туберкулез, и супруги оказались в городе, где лечились больные туберкулезом. Вот почему Давос возникает как

⁶⁶⁰ Там же. С. 285.

⁶⁶¹ Там же. С. 146.

⁶⁶² Там же. С. 158.

«умирающий город», где «высоко в снежных горах копошатся <...> почти отошедшие от земли и жизни земной» люди. «Земля осталась где-то глубоко внизу, а они, уже приговоренные к смерти, зацепились на пути в небеса, на последнем этапе, между землей и облаками, где уже веет безжизненной пустыней вечности. Неподвижными рядами лежат они на балконах, в меховых мешках, закрывающих все тело, кроме головы, молча впитывая целительный воздух и ликующие лучи давосского зимнего солнца»⁶⁶³. Безусловно, этот холодный безжизненный зимний пейзаж отражает тоску и одиночество Семова и Наташи, которые находятся вдали от родины. Другое дело прекрасный городок Виллафранка, где они встречают весну и любуются восхитительным морем: «Лазурная морская даль горит под солнцем, а по ней, то появляясь, то исчезая, мелькают белые гривы волн, напоминающие как бы живые существа, которые то выскакивают на поверхность моря, то снова погружаются в бездну. <...> Бескрайное море прозрачно, залито весенним солнцем и чуть-чуть колыхнется»⁶⁶⁴. Именно в этом городе у женщины появляется надежда на исцеление. Но и Семов, знакомясь с эмигрантами-революционерами, присутствуя на их сходках, ощущает душевный подъем.

Так, художественные пространство и время соотносятся у Скитальца с размышлениями об историческом будущем России, которое он осмысляет и в связи с изменением художественного ландшафта. Не забудем при этом, что в центре романа художник, особенно приметливый к окружающей реальности. Писателя интересует жизнь отдельного человека и во взаимосвязи с историческим временем, и как фактор, создающий это время, что позволяет говорить об огромной роли социально-бытового и природного пространства в сочетании с социально-историческим временем.

⁶⁶³ Там же. С. 168.

⁶⁶⁴ Там же. С. 227-228.

5.2 Женские образы в романе «Дом Черновых»: историко-функциональный аспект

Ранее мы говорили о судьбе художника Семова, о крахе главы дома Черновых Силе Гордеиче, теперь обратимся к женским образам. Если основной сюжет все же связан с взаимоотношениями мужчин, представляющих различные общественные слои (артистическое содружество, купечество, его прислужники), то женщины в этом произведении воплощают не столько характерные социальные особенности конкретной эпохи, но несут символическую нагрузку, которая выявляется при разворачивании любовного конфликта.

Женские персонажи в семье Черновых «распределены» по трем поколениям: хозяйка дома Черновых Настасья Васильевна Чернова, ее дочери Варвара и Наташа, внучка Лиза (дочь Варвары). В романе показаны и другие женщины. Например, мать Евсея Тимофеева (Евсей – приват-доцент зоологии, эмигрант, который познакомился с Семовым в Виллафранке), певица Виола. Внешне созданные с помощью реалистических приемов, они все более приобретают знаковый характер. И хотя обычно образ женщины представляет собой «тип личности человека в его специфических связях и отношениях с миром природы и обществом»⁶⁶⁵, для Скитальца в женских характерах явственно проступает идея произведения: крах старого хищнического мира и порабощенность человека любовью. Именно благодаря им коллизия произведения приобретает этическое измерение. И как это ни выглядит парадоксально, но именно прощание с любовью позволяет герою, наконец почувствовать себя свободным и творчески реализоваться. Иными словами, Скиталец вверх дном переворачивают традиционную схему: не любовь спасает человека, а отказ от ее власти делает его самостоятельным.

Казалось бы, на первый взгляд это соответствует установкам пролетарской морали: все свои силы человек должен отдавать чему-то большему, чем любовь.

⁶⁶⁵ *Игнатьева А.В.* Эволюция образа русской женщины в творчестве В.Г. Распутина: автореф. дисс. ... филол. наук. Тюмень, 2008. С. 4.

Но на самом деле Скиталец ставит вопрос о творческой свободе. И здесь он действует почти в унисон с И.А. Буниным, тоже лишаящим своего Арсеньева любви. Чтобы полностью отдаться творчеству, художник должен быть свободен от земных привязанностей. Такой выглядит и концепция Скитальца. К чести Семова, тот все же до конца выполняет свой долг по отношению к больной жене – не оставляет ее до последнего часа, обеспечивает всем необходимым. Но читатель чувствует, как он обеспложивается, как гаснет его талант при погружении в любовные отношения. И только смерть жены возвращает его к себе. Он обретает себя, яснее видит свое предназначение. Несомненно, здесь звучит горьковская тема бесплодности жалости и сострадания и – даже больше – насколько человек должен отказываться от собственных потребностей во имя ближнего.

Сестры Черновы – Наташа и Варвара – резко контрастируют друг с другом. Если Наташа в романе – символ добра и страдания, то ее старшая сестра Варвара – наоборот, символ зла. Чтобы подчеркнуть различие между сестрами, автор дает их подробную портретную характеристику. Наташа, «нежно-смуглая, с большими синими глазами, оттененными черными ресницами»⁶⁶⁶, вступает в роман как «красавица лет двадцати трех, несколько выше среднего роста»⁶⁶⁷. У нее темно-каштановая длинная коса, на ней простое платье серебристого оттенка. Семову «она показалась похожей на царевну “серебряного царства” на картине Васнецова»⁶⁶⁸. Не случайно возникает экфрасис – отсылка к знаменитой картине с изображением «трех царевен подземного царства». Но там героини символизируют уголь, золото и драгоценные камни. А может, Скиталец имел в виду Снегурочку, изображенную на васнецовской картине? И тогда становится понятна телесная холодность Наташи, которая исчезнет только перед смертью, когда она полюбит лечащего ее доктора. В любом случае, портрет, нарисованный Скитальцем, полон романтики. Он неоднократно фиксирует внимание на глазах

⁶⁶⁶ *Скиталец*. Дом Черновых. С. 12.

⁶⁶⁷ Там же.

⁶⁶⁸ Там же.

Наташи: они «были замечательны: глубокая, непонятная Валерьяну печаль таилась в них даже тогда, когда она смеялась»⁶⁶⁹.

Собственно, для Наташи замужество – вариант бегства из дома Черновых, который давит на нее. Она говорит своему жениху, что в ее семье «говорят только о деньгах. Никто никого не любит <...> Мать не любила отца, не любила и нас. У нас как будто и не было матери»⁶⁷⁰. Именно эта семейная обстановка делает несчастными обеих сестер. И любовь Наташи к Семову рождается «как бы в отместку за все стяжательные чувства отца и матери, за их черствость и бессердечие»⁶⁷¹. Но ее любовь бесплотна. Мужа она любит «сострадательной любовью; да и любила ли по-настоящему?» Может, она «не была способна к живой, деятельной любви»⁶⁷². Поначалу кажется, что она все же влюблена в жениха, но потом становится ясно, что она безучастна к нему, скорее видит в нем якорь спасения. Кроме того, ее подтачивает смертельная болезнь. И это делает ее любовь совсем неземной. Только перед смертью в ней пробуждается женщина. Получается, что бесплотная любовь Наташи привела к исчезновению, пусть и временному творческого дара талантливого художника. Наташа нужна в романе для раскрытия любовной линии, но функции этого образа заключается еще в другом: в ней косвенно проступает отрицание идеи жертвенности, того, от чего должен отказаться художник во имя искусства.

Трагический колорит судьбы Наташи усиливается сравнением ее с «одиноким березкой, выросшей на бесплодной скале, высоко над морем: камень сушит ее корни, а безжалостное небо слишком ясно, нет облачка, которое пролилось бы на нее»⁶⁷³. Здесь очевидно метафорическое сопоставление явления, природы и судьбы героини. И не случайно Скитальцем выбрана береза, очень русское дерево, часто встречающееся в песнях. Песни о березе Наташа и исполняет, и слушает в поворотные моменты своей жизни. Когда Наташа

⁶⁶⁹ Там же. С. 13.

⁶⁷⁰ Там же. С. 16.

⁶⁷¹ Там же. С. 124.

⁶⁷² Там же.

⁶⁷³ Там же. С. 16.

собирается замуж за художника, она напевает старинный вальс «Береза», звучащий обнадеживающе. Второй раз песня о березе появляется в романе незадолго до ее смерти: она слышит пение Виолы, исполняющей романс на слова А.К. Толстого «Острою секирой ранена береза...». Строки романса, что сердечные раны смертельны, что они не излечимы, убеждают Наташу, что любовь к ней пришла слишком поздно. Помимо того, стоит напомнить, что береза в литературно-фольклорной традиции – это «могильное дерево, связующее миры живых и усопших»⁶⁷⁴. Так подспудно усиливается мотив обреченности Наташи.

Образ Наташи сопровождает весьма символическая фигура волка. Его назвали Белый клык в честь героя знаменитой повести Дж. Лондона. И он становится двойником Наташи. Когда Наташа покидает семью Черновых, автор рисует гармоническую сцену волшебного единения между человеком и животным: «Яркое зимнее солнце освещало Наташу сзади, голубая тень от нее лежала на искрящемся морозном снегу: Валерьяну казалось, что от головы девушки излучался синий свет. Наташа наклонилась к покорному зверю и погладила его маленькой бледной рукой. “– Белый Клык, несчастный ты Клык!” Голос Наташи звучал материнским состраданием»⁶⁷⁵. Но этот прирученный волк, дикий зверь, рвется на волю, и так же, как она, погибает. Необходимо заметить, что волк в романе также символизирует хищническую натуру хозяев дома и, по сути, разделяет их судьбу. В финале, когда становится ясно, что наступил конец рода, и «зверь издох, удавившись запутанной цепью»⁶⁷⁶.

Обратимся теперь к Варваре. По внешности и по характеру Варвара сильно отличается от сестры. В противоположность златокудрой и голубоглазой Наташе она предстает как женщина, воплощающая темные силы: «высокая, черноволосая»; у нее «плоское, бледное лицо татарского типа с серыми глазами зеленоватого оттенка, тонкими, крепко сжатыми губами, мужским лбом, твердым

⁶⁷⁴ Чернова А.Е. Береза в литературно-фольклорной традиции // Русская речь. 2013. № 4. С. 109.

⁶⁷⁵ Скиталец. Дом Черновых. С. 51.

⁶⁷⁶ Там же. С. 410.

подбородком <...>»⁶⁷⁷. В отличие от серебристых тонов, которые присутствуют в одежде сестры, она носит «глухое черное платье», подчеркивающее «бледность ее лица»⁶⁷⁸. Очевидно, в наружности Варвары есть что-то ведьминское. Можно сказать, что это – «демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира»⁶⁷⁹. Как и ее младшая сестра, Варвара тоже ненавидит дом Черновых, называя его «проклятым домом»⁶⁸⁰, но она плоть от плоти родового гнезда. И зло «дома Черновых» воплощается в Варваре, которая изводит свою сестру, завидуя ей, ревнуя ее к отцу и мужу.

Понятно, что дело во многом заключается в наследстве, которое Варвара не хочет ни с кем делить. В конце второй части становится ясно, что по завещанию Силы Гордеича Варваре не достается почти ничего: «Волчье Логово по-прежнему – старшему сыну Дмитрию, Березовку – младшему. Дома продать и вырученную сумму включить в общий капитал... Денежные суммы тоже без изменения: сыновьям – по сто тысяч, младшей дочери – сто, а Варваре – тридцать... жене моей – пятьдесят тысяч»⁶⁸¹. Все же остальное имущество, «в чем бы оно ни заключалось и где бы ни находилось, исчисляемое приблизительно около или более миллиона рублей, в деньгах, закладных и процентных бумагах»⁶⁸², Сила Гордеич отдавал «в пользу государства»⁶⁸³. Выясняется, что перед лицом собственной неминуемой кончины и с учетом бедственного положения страны Сила Гордеич меняется: стремление к наживе сменяется желанием помочь страдающей родине. Конечно, такое изменение не является внезапным. Он признается, что «все это годами обдуманно мной. Детей и внуков я обеспечил, а от больших денег только одна погибель им будет»⁶⁸⁴. Но такое решение возмутило Варвару. Автор так описывает ее реакцию после того, как она узнала о

⁶⁷⁷ Там же. С. 18.

⁶⁷⁸ Там же.

⁶⁷⁹ *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство-СПб, 1994. С. 65.

⁶⁸⁰ *Скиталец.* Дом Черновых. С. 18.

⁶⁸¹ Там же. С. 331.

⁶⁸² Там же. С. 332.

⁶⁸³ Там же.

⁶⁸⁴ Там же. С. 333.

содержании завещания: «стояла Варвара с побелевшим, искаженным лицом и ненавидящим, пожирающим взором, горевшим зеленым огнем. На голову Медузы походила теперь голова Варвары: столько ненависти было в лице и глазах ее»⁶⁸⁵. Как выразительно это сравнение с Горгоной Медузой! Мифологическая отсылка усиливает впечатление, еще более углубляет символический смысл. А желание украсть ключ от шкафа, где хранилось завещание, косвенно приурочивает смерть Силы Гордеича.

И отношение к любви у Варвары более трезвое, отнюдь не романтическое. Она не так жаждет любви, как ее сестра. Хотя у нее было два брака, они были основаны не на чувствах. Каждый раз она руководствовалась выгодой. Можно проследить за тем, как она выбирала мужей. Особенно впечатляют домашние вечеринки, на которые она собирала художников, писателей, артистов, политических деятелей, чтобы среди них найти спутника жизни. В конце концов Варвара выбрала. Автор недвусмысленно комментирует ее выбор: «Варвара недаром всегда тяготела к политике, или скорее – к ее сколько-нибудь заметным деятелям; будучи вполне буржуазной дамой и отнюдь не расположенная возиться с рабочими, она стремилась попасть в политические верхи, чтобы там найти себе спутника, могущего сделать заметную карьеру»⁶⁸⁶. Пирогов, вроде бы, отвечал всем требованиям.

Но все пошло не так, как ожидала Варвара. Хотя Пирогов победил на выборах, ему не удалось стать полноценным политиком, т. к. началась революция. А дальше посыпались несчастья. И в конце романа Варвара даже становится жертвой: из-за мужа ее задерживают новые власти, подвергают допросу, и это в итоге становится причиной ее смерти. Судьба Варвары оказалась по-своему трагичной. Но ее последние слова показывают, что она не смирилась: «Проклинаю всех!.. все!..»⁶⁸⁷.

⁶⁸⁵ Там же. С. 336.

⁶⁸⁶ Там же. С. 132.

⁶⁸⁷ Там же. С. 453.

Мы можем наблюдать интересную смену ролей: «светлая» Наташа приносит горе Валерьяну, а «темная» Варвара сама попадает в жернова истории. Можно ли это расценить как справедливое возмездие? Возможно, что частично и так, ибо историческая концепция Скитальца предполагает существование бесстрастных исторических законов, но все же в интонации повествователя в конце прорывается жалость к несчастной старой женщине.

Помимо двух сестер, образ Настасьи Васильевны, их матери, также очень важен. Вот как она выглядит: «В комнату вошла высокая, худощавая старуха в черном платье старинного покроя, болтавшемся на ней, как на вешалке. Опираясь на бильярдный кий, служивший ей посохом, она широкими мужскими шагами прошла через комнату, поставила кий в угол, села в кресло у камина; по-мужски положила ногу на ногу, вынула серебряный портсигар и закурила папиросу. Лицо у нее было смуглое, худое и длинное, с энергичным и вместе печальным выражением»⁶⁸⁸. Ее внешность, кажется, объясняет, откуда темные страсти, бушующие в Варваре. Образ Настасьи Васильевны кардинально отличается от традиционного образа матери в литературе: «она никогда не любила и, состарившись, так и не узнала, что за любовь бывает на свете»⁶⁸⁹. Наташа даже не может вспомнить материнскую ласку. «У меня не было матери»⁶⁹⁰, – скажет она. Надо напомнить, что Настасья Васильевна страдает от наследственной нервной болезни, которая возможно, передалась и ее детям. Эта натуралистическая деталь явно восходит к теории наследственности, положенной Э. Золя в основу эпопеи «Ругон-Маккары».

Но в романе показана и другая мать – мать Евсея Тимофеева, знакомого Семова. Ее образ – «высокая старуха в простом ситцевом платье, с морщинистым, добродушным лицом»⁶⁹¹ – резко контрастирует с образом матери Наташи. Ее доброта помогает продлить Наташины дни. Эта женщина даже заменяет Наташе мать в традиционной русской литературе, становясь ее сиделкой и защитницей. И.

⁶⁸⁸ Там же. С. 21.

⁶⁸⁹ Там же. С. 123.

⁶⁹⁰ Там же. С. 284.

⁶⁹¹ Там же. С. 279.

несмотря на бедность, старуха решает взять в долг сто рублей, чтобы помочь в трудную минуту художнику и его жене. Она способна «смиренно и героически идти на жертвы ради благополучия других»⁶⁹².

В романе есть еще один, запоминающийся женский образ – певица Виола, страстно увлекающаяся художником. Она принадлежит к череде «ярких и несколько непривычных для стереотипов женского поведения персонажей»⁶⁹³. Судьба ее в чем-то схожа с судьбой Семова: несчастливая семья, непризнание в искусстве. Она тоже соединила свою жизнь с безнадежно больным человеком. С Семовым они встречаются после того, как тот узнает об измене жены и решает уйти из дома, чтобы стать военным корреспондентом. Сердце художника разбито, его произведения не пользуются успехом у публики: «Валерьян, когда-то прославленный художник, оказался теперь в роли прогнанного. Ха-ха! Несчастливая любовь! Р-разбитое сердце!»⁶⁹⁴, – иронизирует он над самим собой. У Виолы совершенно иная внешность, чем у Наташи. Это – «маленькая, смуглая брюнетка»⁶⁹⁵ не более двадцати четырех лет, «лицо неправильное, смугло-оливковое, цыганского типа, с сочными, алыми губами и золотистыми, карими глазами»⁶⁹⁶. Одета «по-домашнему», ходит «с открытой головой, с большой вязаной шалью на плечах»⁶⁹⁷. Автор останавливается на ее «черных блестящих волосах», на «свежей темно-красной розе», что украсила их.

Очевидно, что рядом с такой женщиной любовь художника к жене подвергается серьезному испытанию. Хотя трудно сказать, действительно ли Виола намеревалась его соблазнить. Ведь в разговоре с ним она сказала, что мечтает встретить «необыкновенного человека, сильного, который выдавался бы чем-нибудь, чтобы мог поднять женщину вот так — выше себя, над головами

⁶⁹² Кардапольцева В.Н. Женщина: хозяйка, героиня, муза... (о стереотипах поведения) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 1999. № 4. С. 21.

⁶⁹³ Там же. С. 25.

⁶⁹⁴ *Скиталец*. Дом Черновых. С. 315.

⁶⁹⁵ Там же.

⁶⁹⁶ Там же.

⁶⁹⁷ Там же.

толпы»⁶⁹⁸. А принадлежал ли Семов к такому типу? Нет, он не был сверхчеловеком. И Семов не поддается искушению, любовь к Наташе перевешивает, но это не облегчает его участи. Достоинно выдержав испытание страстью, он все же в итоге понимает, что любовь к Наташе не способна обогатить его.

Проведенный анализ дает основание утверждать, что в женских образах романа Скитальца «Дом Черновых» сокрыт очень глубокий смысл. Некоторые из них могут быть расшифрованы как символы, определившие изменения в мироощущении героя. Они более архетипичны, чем мужские. И это говорит об определенных изменениях в мировоззрении автора, о том, что художественный мир романа более сложен, чем может показаться вначале. Доказательством тому может служить даже такой второстепенный персонаж, как Кронид, племянник Силы Гордеича. Он живет в этой семье то ли в качестве помощника, то ли управляющего. Его портрет дан пунктирно: при первом визите Семова в дом Черновых его встречает человек «в старомодном толстом пиджаке и ситцевой рубахе, выпущенной из-под жилета, с небольшой светлой бородкой и некрасивым, скуластым лицом»⁶⁹⁹. Но если его лицо не запоминается, что впечатывается в память его жест: Кронид всегда «ходил с опущенной головой и с тонкой веревочкой в руках, которую то скручивал, то раскручивал костлявыми, бледными пальцами»⁷⁰⁰. Этому жесту Скиталец придает определенное символическое значение.

Существует связь между концом этой веревочки и концом семьи Черновых. Невольно вспоминается русская пословица: «Сколько веревочке ни виться, а конец будет». Он словно предвидит, предрекает этот конец! На это намекает и его имя. Ведь Кронид близко к Хроносу, что в античной мифологии означало Время. Он словно указывает на исчерпание времени, которое отведено роду Черновых. И это в чем-то напоминает фигуру Некто в Сером с тающей свечой в руке из пьесы

⁶⁹⁸ Там же. С. 324.

⁶⁹⁹ Там же. С. 18.

⁷⁰⁰ Там же.

«Жизнь Человека» Л.Н. Андреева. Кронид был свидетелем многих важных событий в семье: от смерти Силы Гордеича до пожаров доме, от гибели волка до утопления собаки Шельки, которую ассоциирует с собой. «Весь век свой берег чужое добро, а сам остался бедняком, сторожевым псом, вот как Шелька, если не хуже»⁷⁰¹, – констатирует он. Видит он и смерть Наташи.

Напомним, что, узнав о своей болезни, Сила Гордеич внес изменения в свое завещание. Делает он это в присутствии нотариуса и Кронида. Автор уходит от объективности тона и описывает происходящее глазами Кронида, который сочувствует Варваре и разделяет ее ненависть к отцу: «Ему было жаль Варвару. Знал всю ее несчастную, незадачливую жизнь». Но он все же надеется, что Сила Гордеич и Варвара смогут помириться, ведь по совету Кронида купец передумал и решил наделить дочерей одинаковой суммой денег. Он даже хотел рассказать Варваре о завещании, чтобы она поняла, «что не такой уж злой человек отец у нее, каким она всю жизнь считала его»⁷⁰². Но он не считал себя вправе раскрывать тайну, поэтому «молчал, сутуло расхаживая с веревочкой, низко опустив голову, как всегда»⁷⁰³.

Так веревочка руках героя приобретает еще одно значение: она начинает символизировать «странную психологию в доме Черновых», в которой Кронид двадцать лет разбирается «и никак разобраться не может»⁷⁰⁴. Важно, что дом Черновых лишает человека полноценной жизни: только после его исчезновения Кронид обретает способность любить: он влюбляется в певицу Виолу. Но конец Кронида все равно обречен: он был расстрелян красноармейцами. И это говорит о том, что есть еще более грозные силы, они властны даже над Временем. Это государственное устройство, сила Закона, установленного человеком. И трагический конец Кронида показывает неоднозначность оценки Скитальцем произошедшего. Вряд ли можно считать, что он происходящее расценивал по мерке исторической закономерности, тем более что Кронид считался добрым

⁷⁰¹ Там же. С. 410.

⁷⁰² Там же. С. 335.

⁷⁰³ Там же.

⁷⁰⁴ Там же.

духом дома Черновых. Таким его считала Варвара: «а у нас всякой дьявольщины хоть отбавляй: мамаша – врубелевский демон в юбке, папа – дракон, я – несомненная ведьма на метле, Наташа – русалка водянистая, Митя – Мефистофель дохлый, остальные – мелкая нечисть безымянная, в кухне обитающая, а ты (Кронид. – Ч.Л.) – домовый, добрый дух дома Черновых»⁷⁰⁵. Так, наделяя устами Варвары каждого члена дома Черновых мифологическим измерением, Скиталец расширяет мифологическое пространство романа. Образ демона появлялся в поэзии Скитальца уже в 1900 году: «Демон – рычаг земли, движенья весть... Несчастлив он и необычен»⁷⁰⁶. Очевидно, автор не интерпретирует этот образ исключительно как воплощение тьмы и зла; демон воспринимается скорее как одинокая личность, протестующая против темноты ночи. На этом основании можно сделать вывод, что поэтика романа Скитальца местами близка к неомифологизму.

5.3 Тема искусства и концепция творческой личности в романе «Дом Черновых»

Как указывает Н.Х. Хуажева, концепция личности «находит художественную реализацию в создании определенных типов героев, состоящих в сложных связях с обстоятельствами, выражается в авторской позиции и <...> в стиле произведения»⁷⁰⁷. Особенно важна бывает трактовка творческой личности: ведь «дом Черновых» это в свою очередь и роман о художнике. Выбор художника в качестве персонажа произведения, по словам О.В. Дефье, позволяет «отразить новый этап в развитии эстетического сознания, персонифицировав его в судьбе сложной и “живой” личности»⁷⁰⁸. Тема искусства и связанная с ней проблема самоосуществления художника интересовали Скитальца в течение всей жизни.

⁷⁰⁵ Там же. С. 25.

⁷⁰⁶ *Скиталец*. Демон // Самарская газета. 1900. № 13. С. 2.

⁷⁰⁷ *Хуажева Н.Х.* Художественная концепция личности в прозе Аскера Евтыха: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Майкоп, 1999. С. 8.

⁷⁰⁸ *Дефье О.В.* Образ художника в русской советской прозе 20-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1988. С. 6–7.

Активный поиск концепции творческой личности представлен во всем наследии писателя. Особенно ярко это проявляется в романе «Дом Черновых», где центральным персонажем стал художник. Валерьян Семов становится свидетелем падения дома Черновых, принимает участие в судьбе страны (революция и война). Обращает на себя внимание, что вехи пути художника, по сути, дублируют вехи жизни Скитальца, для которого характерна погруженность в творчество. Конечно же, «в образе художника Седова Скиталец обобщил также и свои собственные взгляды на искусство, свои эстетические переживания»⁷⁰⁹.

В самом начале произведения воспроизводится беседа между Седовым и его будущим тестем, в которой он обозначает свою позицию. Художник говорит, что, «если бы за мои работы ничего не платили, я все равно писал бы. Работа моя сама по себе доставляет мне наслаждение. <...> Мне в моей работе важны не деньги, а мое творчество; мы на полотне показываем новые, лучшие, еще не воплощенные формы жизни, лучшие чувства и мысли, бросаем в жизнь идеи в образах. <...> Ведь от того, что создаем мы, взгляды у людей меняются. А что мне будет за мою работу – большие деньги или бедность, это уже не главное в нашем деле»⁷¹⁰. Такая точка зрения характеризует его как человека, беззаветно преданного искусству, и это резко отличает его от жаждущих наживы представителей клана Черновых.

Седов ориентирован на реализм. Реалистическая школа в русском искусстве в конце XIX – начале XX веков господствовала. Произведения реалистов пользовались успехом, чему свидетельство – цена, за которую была продана последняя картина Седова на выставке. Это огромные деньги – семнадцать тысяч рублей. Такое положение позволяло художнику долгое время оставаться финансово независимым и не брать денег у тестя. Кроме того, он обрел свою музу в лице Наташи: «Образ девушки <...> вдохновлял его при создании новых картин»⁷¹¹. Но затем ситуация изменилась, Седову пришлось на время,

⁷⁰⁹ *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 341.

⁷¹⁰ *Скиталец.* Дом Черновых. С. 10–11.

⁷¹¹ Там же. С. 14.

когда он сопровождал жену на лечение, оставить занятия живописью «С тех пор, как она заболела, художник не мог сосредоточиться ни на одной большой работе: начинал и не оканчивал, разбрасывался на мелкие вещи. Его известность стала понемногу тускнеть, имя все реже появлялось на столбцах газет, и давно уже отсутствовали работы на выставках. Все мысли его были сосредоточены на излечении жены»⁷¹². Постепенно Семов приходит к пониманию, что Наташа, сама того не подозревая, обусловила его творческое бесплодие, кроме того он вынужден просить деньги у тестя. Не мнение значимы и изменения, что произошли в искусстве: пока он бездействовал, вектор художественного развития в России изменился – реализм оказался потеснен модернизмом и авангардом. И получается, что образ Наташи приобретает еще большую символичность: в нем раскрывается крушение мира, казавшегося незыблемым, но подтачиваемого в своих основах (об этом говорит и изнуряющая ее болезнь). Так и реализм перестает быть единственным художественным методом, который необходим: недаром в конце романа возникает намек на то, что Семов присоединится к авангардистской монументальной пропаганде, которая воцарилась в искусстве первых советских лет.

Скитальцу было также важно продемонстрировать значение художественной среды для формирования и совершенствования творческой индивидуальности. Поскольку Валерьян решает повсюду сопровождать молодую женщину, не покидать ее в трудную минуту, то это приводит его к изоляции, он теряет связь с процессами, происходящими в искусстве. Немаловажным фактором становится и разрыв с родиной: швейцарские пейзажи не вдохновляют его, он способен только делать наброски. В этом, конечно, выразилось и настроение самого Скитальца в эмиграции. Мы обозначили этот период, как «период молчания» писателя. Налицо психологическая рефлексия.

Но исчерпанность творческого потенциала Семова получает в романе и классовое обоснование. «Темное царство», скрывающееся за Наташей,

⁷¹² Там же. С. 169.

постепенно поработает его. Ему казалось, что «он вытаскил Наташу, но водоросли все крепче и крепче обвивают его шаги»⁷¹³. Важно, что творческое бессилие художника в этом романе тесно сопряжено с темой любви, которую Скиталец решает весьма оригинально. В отличие от традиционного для русской литературы представления о возвышающей силе любви писатель говорит о том, что любовь может быть препятствием для творческой самореализации. И это связано с тем, что Наташа несет в себе «червоточину» дома Черновых, она таит в себе болезнь, которая изнутри разъедает это семейство. Стяжательство, зависть, корыстолюбие сводят ее в могилу, делают беспомощным ее мужа, лишают его дара. Жадность приносит несчастье всему роду, который в свою очередь становится показателем вырождения буржуазного строя, его непродуктивности. И только похоронив Наташу, художник находит в себе силы сбросить с плеч ярмо зависимости и принуждения. Как видим, в романе возникает своеобразный автомиф Скитальца: в образе Сомова он рисует то, каким он представляет свое развитие как творческой личности, что от него потребовалось для раскрепощения и освобождения от сковывающих уз. В то же время мы видим, что это именно автомиф, а не отражение реальных событий, которые имели место в его жизни.

Очень показателен сон художника во второй части романа: «Ему снилось, что он взбирается на высокую гору, с трудом одолевает каменные ступени, забрался на самый верх, оглянулся и сам удивился: когда это он успел подняться на такую высоту?»⁷¹⁴. Отталкиваясь от характеристики Д.А. Щукиной, можно сказать, что этот «сон синтезирует фантастику и реальность, являя собой особое пространство, в котором реальность и фантастика сосуществуют на равных»⁷¹⁵. Попробуем расшифровать его смысл. Вершина горы соответствует положению, которое занял Сомов в кругу художников. Но его растерянность свидетельствует о зыбкости и непрочности этого положения. Так и оказывается в действительности: авангардные художественные школы вскоре займут

⁷¹³ Там же. С. 129.

⁷¹⁴ Там же. С. 265.

⁷¹⁵ Щукина Д.А. Трансформации пространства в русской прозе XX века (от Михаила Булгакова к Виктору Пелевину) // The South African Journal for Slavic, Central and East European Studies. 2009. Vol 15. № 1. С. 62.

лидирующее место, и он тщетно будет пытаться встроиться в новую реальность. Сон отразил внутренний мир героя, его страхи и сомнения, касающиеся и его творческой судьбы.

Следует указать на важную роль друга Валерьяна, скульптора по прозвищу «Птица», в судьбе художника. Причина, по которой он получил это прозвище, связана с его внешностью: «В больших выпуклых глазах вошедшего чувствовалось что-то птичье, как и в бледном, тонком лице с прямым, острым носом»⁷¹⁶. На протяжении всего произведения Скиталец не упоминает настоящего имени скульптора, а только называет его с большой буквы «Птица». Предположительно, это символика, как Сокол и Буревестник в творчестве Горького. Он олицетворяет новое искусство, и его прозвище явно означает устремленность к свободе: «ребяческой душе его свойственны птичьи крылья, которые в минуты вдохновения поднимают его высоко над жизнью. Недаром и живет он на чердаке седьмого этажа, взирая на знаменитый город с птичьего полета»⁷¹⁷. Птица физически неполноценен («на правой ноге ему не хватало пятки, давно потерянной им совершенно случайно. Пятку заменял железный каблук»⁷¹⁸), но это несколько не мешает его энтузиазму. Он появляется в романе в примечательный момент времени, когда началась война и Семов приехал в Москву «с целью хлопотать о командировке на фронт»⁷¹⁹. Причиной ухода художника на войну не был патриотизм, им руководило желание увидеть «войну ближе, своими глазами, занести на полотно будущие впечатления», он «хотел погрузиться в это море всеобщего бедствия и в нем забыть личные страдания, казавшиеся теперь ничтожными в гуле войны»⁷²⁰. И примечательно, что негативное отношение Симова к происходящему явно контрастирует с вдохновением и подъемом скульптора.

⁷¹⁶ *Скиталец*. Дом Черновых. С. 339–340.

⁷¹⁷ Там же.

⁷¹⁸ Там же. С. 340.

⁷¹⁹ Там же. С. 339.

⁷²⁰ Там же.

Повторное появление Птицы на страницах романа происходит уже ближе к финалу. После смерти жены Семов решил резко изменить свою жизнь. Он приехал в Москву, где встретился со старым другом и увидел, над чем тот работает. Это была подготовленная к первой годовщине Октябрьской революции модель памятника В. Гюго: «Могучее лицо дышало жизнью, мыслью, чувством: в сложном и глубоком его выражении ощущалась мощь Жана Вальжана, дикая любовь Квазимодо и образы “Тружеников моря”»⁷²¹. Сила, заключенная в скульптуре, впечатлила Седова. Он смотрел на нее «с невольной завистью»⁷²². Автор противопоставляет истории любви этих двух персонажей. Птица не отказывается от своих художественных притязаний, несмотря на то, что они с женой по-прежнему любят друг друга, он не готов погрузиться в личные переживания: «тогда бы все творчество» его «пошло к черту»⁷²³. А Семов, как помним, подчинил любви и состраданию свой талант. Он «долго был близок к умиравшему дому чуждой для него семьи и не был способен к справедливой жестокости истинного художника»⁷²⁴. Итак, идеал Скитальца – «справедливая жестокость истинного художника». Это кредо, это позиция. Так художник представляет себе служение чему-то более высокому, чем личное. Но в «Доме Черновых» это все же не революция, а творчество. Так заявлено в романе «Дом Черновых». В романе же «Кандалы» будет воспета жертвенная доблесть во имя революции.

Птица помогает Семову вернуться к искусству. Русская революция поначалу использовала авангардные достижения левого искусства, и у Седова, словно подхваченного этим новым вихрем, начали открываться глаза, хотя какие-то сомнения оставались. Но их помогает разрешить Птица, который видит новые возможности, предчувствует размах, массовость нового культурного строительства.

⁷²¹ Там же. С. 455.

⁷²² Там же.

⁷²³ Там же. С. 457.

⁷²⁴ Там же.

По поводу финала романа советская исследовательница заметила, что «художник Семов, беззаветно любящий свою Родину, не представляющий себе творчества вне России, приходит к мысли о единстве национальных и революционных традиций, национального и революционного искусства»⁷²⁵. Но это не находит подтверждения в тексте произведения. Напротив, такое описание больше подошло бы скульптору Птице. «Равняйся на новую жизнь, и да здравствует революция!»⁷²⁶, – говорит скульптор Валерьяну. Разделял ли Семов в это время такую точку зрения? Скорее всего, нет. Валерьян выразил свое отношение к революции, заявив, что он «художник. <...> Художником и умру. Большевики руководят революцией, – это их специальность, а не моя»⁷²⁷. И даже в конце произведения он заявляет, что коммунисты «узкие, примитивные материалисты <...> а мы, художники, никак не можем обойтись без фантазии, без поэзии и, как тот же Гейне, – без романтизма»⁷²⁸. Следовательно, позиция Симова вполне определена и однозначна в отличие от позиции автора, тем более что тот демонстрирует разницу между поколениями – ведь сын Валерьяна Ленка оценивает себя как «убежденного большевика», подчеркивая, что «мы впереди отцов идем: шкурники они, отцы-то»⁷²⁹. Роман, как видим, отразил колебания автора. Поэтому невозможно согласиться с утверждением, что, «только порвав с домом Черновых, связав свою судьбу с жизнью и борьбой народа, Валерьян находит в себе силы, возрождается его талант. Революция была концом для династии Черновых и началом подлинной творческой жизни для Валерьяна»⁷³⁰. На самом деле Семову помогло то, что его любимая умирает и тем самым освобождает его силы для творчества (раньше все они уходили на поддержание в ней жизни).

Возможно, что финал романа следует прочитать и так: на смену индивидуальной любви, поглощающей другие интересы человека, должна прийти

⁷²⁵ *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 347.

⁷²⁶ *Скиталец.* Дом Черновых. С. 460.

⁷²⁷ Там же. С. 418.

⁷²⁸ Там же. С. 459.

⁷²⁹ Там же. С. 418.

⁷³⁰ *Бейсов П.* Скиталец (С.Г. Петров) // *Скиталец.* Дом Черновых. С. 488.

окрыляющая любовь, обогащающая человечество. Вполне вероятно, что Семов нащупывает дорогу к Крылатому Эросу, той утопической программе, которая маячила перед мысленным взором первых строителей социалистического государства. Его освобождение от пут любви выглядит на взгляд автора не как измена идеалу, пусть и ложному, а как обретение более высокой цели. Повторим: в финале романа читатель оставляет Семова на полпути. Он явно хочет приобщиться к новому монументальному искусству, которое вызревает на улицах и площадях России, но еще только мечтает об этом. И это в свою очередь говорит о том, что для самого Скитальца путь на родину из Харбина был очень непростым. Вера в новый строй присутствовала, но были и сомнения, удастся ли ему вписаться в новую социалистическую действительность 1930-х годов. Но в итоге он сделал все, чтобы внешне соответствовать требованиям нового советского времени. И исторический сказ «Кандалы» подтвердил это.

5.4 Болезнь как метафора и элемент символизации в романе «Дом Черновых»

В романе «Дом Черновых» болезнь – одна из повторяющихся ситуаций, которая занимает значительное место. Почти каждый член семьи Черновых болен. У хозяйки семьи – «малокровие мозга», в 27 лет у Дмитрия Чернова «все передние зубы выпали», у Наташи – «чахотка и переразвитие совести»⁷³¹, у Константина «раздвоение личности»⁷³². «Описания телесных и душевных страданий, а также болезней, умирания, смерти являются универсальными для мировой литературы»⁷³³, – пишет К.А. Богданов. О метафорическом наполнении слова «болезнь» писала современная исследовательница Е.Г. Трубецкова, заметив, что в европейских и русском языках оно чаще всего становится обозначением

⁷³¹ *Скиталец*. Дом Черновых. С. 192.

⁷³² Там же. С. 186.

⁷³³ *Богданов К.А.* Врачи, пациенты, читатели: Патографические тексты русской культуры. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 21.

«негативных процессов или явлений как в жизни индивида, так в общества в целом»⁷³⁴.

Следует отметить, что болезнь в литературных произведениях не является простым указанием на симптоматику, но приобретает определенное литературное значение с более богатой коннотацией. Т. е. в литературе болезнь представлена не только физиологическое явление, переживание боли, но может сигнализировать и о состоянии человеческого сообщества и культуры в целом. По тому, как болезнь переживает герой и как это воспринимают окружающие его персонажи, можно сделать вывод о нравственных ценностях, которые дороги автору. Именно поэтому многие писатели так или иначе используют образы, связанные с болезнью. В литературном произведении болезнь имеет проекцию не только на такие явления, как жизнь и смерть, но способствует проникновению в глубинные слои авторского замысла. В то же время отсутствие погружения в процесс болезни можно рассматривать как минус-прием. Об этом писала Р.С. Спивак в работе «Болезнь, боль и слезы в творчестве Л. Андреева» и объясняла это следующим образом: «Удручающая незаметность болезни человека объясняется Андреевым прежде всего безнравственностью, глухим равнодушием социума к каждому своему члену»⁷³⁵. Так, у Л.Н. Андреева болезнь «бесстрастно констатируется», не происходит «романтической и символистской эстетизации болезни»⁷³⁶.

В русской литературе изображение болезней и больных всегда занимало важное место. Эта тенденция достигла своего пика в искусстве XX века. Пожалуй, только в этот период появилось довольно подробное описание разных болезней, причем столь достоверное, что, даже не будучи названы, они могли диагностироваться достаточно точно. Читателю ясно, что Дымов в чеховской

⁷³⁴ Трубецкова Е. «Новое зрение»: болезнь как прием остранения в русской литературе XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 56.

⁷³⁵ Спивак Р.С. Болезнь, боль и слезы в творчестве Л. Андреева // Небесный и земной Космос русской литературы конца XIX – начала XX века. Знаки и смыслы: монография. СПб.: Нестор-История, 2020. С. 337.

⁷³⁶ Там же.

«Попрыгунье» заболевает дифтеритом, что у толстовского Ивана Ильича рак. С подробным изображением болезней знакомимся мы и в романе «Дом Черновых».

Напомним, что при первой встрече Семова поражают прекрасные меланхоличные синие глаза Наташи («громадные глаза с непонятной глубокой печалью»⁷³⁷). Под пером Скитальца возникает красивый, меланхоличный образ молодой женщины. Казалось бы, ничего не предвещает беды. Но неоднократно возникающее упоминание о постоянной грусти, даже выражении какой-то обреченности в глазах вызывает подозрение, что царящее благополучие – только видимость. В самом деле ее сестра Варвара дает чисто прозаическое объяснение тоски в глазах Наташи: «он в ее глазах какую-то возвышенную грусть видит, а у нее – просто живот болит»⁷³⁸. Даже понимая, что эти слова сказаны в раздражении, можно предположить, что героиня, возможно, не отличается хорошим здоровьем. Болезнь словно подстерегает ее. А непредвиденная смерть дочери выбивает женщину из колеи. У нее возникают проблемы с легкими, и супругам приходится ехать на лечение сначала в Крым, а потом в Европу, в Давос. Семов совершенно забрасывает живопись, что усугубляет подавленное состояние жены: она «чувствовала себя виноватой, <...> боялась, что если болезнь затянется, то он и вовсе забросит работу...»⁷³⁹.

Читатель понимает, что героиня заболела туберкулезом. В художественной литературе туберкулез (чахотка) считается «благородной» болезнью, и именно им авторы «заражали» персонажей, чтобы подчеркнуть трагичность их судьбы. Такое мы наблюдали во втором варианте повести «Этапы», где болезнь и смерть от туберкулеза двух юношей, влюбленных в героиню, только подчеркивает тишину и благостность южного украинского городка Грая и расцветающую красоту юной Валентины. В то же время считалось, что туберкулез обостряет ощущения, может даже усиливать эротическое влечение. В пример приводили живопись Э. Шиле, этим заболеванием объясняя эротизм его картин. Такого же мнения о туберкулезе

⁷³⁷ *Скиталец*. Дом Черновых. С. 15.

⁷³⁸ Там же. С. 26.

⁷³⁹ Там же. С. 169–170.

придерживается С. Сонтаг, считающая, что это «болезнь времени; он ускоряет жизнь, ярко освещает и одухотворяет ее»⁷⁴⁰. Для романтиков туберкулез нередко становился метафорой любви, превращая лихорадку в любовное горение. Из-за болезни жены художник бросает все свои дела. Они уезжают из России, но лечение помогает лишь частично. Туберкулез долгое время считался синонимом элегантности, утонченности и чувствительности, а именно эти черты присущи Наталье. С началом заболевания в ней, казалось, навечно поселилось «безмолвное душевное страдание», «в глазах к прежней грусти прибавилось тревожное выражение подстреленной птицы»⁷⁴¹. Чтобы довершить новый портрет героини автор сравнивает ее облик с известной картиной Мурильо, изображающей мадонну. Поэтому неудивительно, что Скиталец, в поэтике которого всегда присутствовали романтические ноты, сделал Наталью носительницей этого заболевания. Ежи Фарино указывал, что «как болезнь героя» туберкулез «обладает всеми необходимыми романтической моделирующей системе свойствами»⁷⁴², поскольку «изолирует от окружения, что усиливается модными способами лечения путем выездов в отъединенные локусы, в природу, на юг (которые позволительно рассматривать как варианты не менее излюбленных романтиками ссылок, изгнаний и т. п.)»⁷⁴³. Таким образом, туберкулез «работает» в романе на социальный уровень произведения, позволяя подробно рассказывать о жизни колонии русских эмигрантов во Франции, о сходках, назревающем протесте и т. п.

Но показательно, что Скиталец не углубляется в подробности симптоматики этого заболевания. Он явно оберегает читателя от неэстетичных подробностей (кашель, кровохарканье, мокрота), оставляя героине только худобу, которая не делает ее отталкивающей, тем более что после лечения в Давосе она полнеет: «Наружно она поправилась, но тоскливое выражение глаз углубилось

⁷⁴⁰ Сонтаг С. Болезнь как метафора: пер. с. англ. М.: Ад Маргинем Пресс: Музей современного искусства «Гараж», 2021. С. 16.

⁷⁴¹ Скиталец. Дом Черновых. С. 141.

⁷⁴² Фарино Ё. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 244.

⁷⁴³ Там же.

настолько, что он (Валерьян. – Ч.Л.) не мог видеть их без боли»⁷⁴⁴. Натуралистические подробности автор припасет для живописания ее следующего заболевания, в котором как раз глаза будут играть особую роль. В романе большое внимание уделяется душевным мучениям Наташи, вызванным ее физическим нездоровьем. И последующая ее болезнь обусловлена не только физическим состоянием больной, т. е. объективными причинами, но и психологическими факторами. Доктора в Европе готовы вылечить ее туберкулез, но «никогда не поймут ее глубокой печали о покинутом ребенке и неизлечимой скорби о другом, умершем»⁷⁴⁵. Болезнь усиливает красоту Наташи, возникает образ Прекрасной дамы: «Она – такая хрупкая, прекрасная болезненной красотой умирающая»⁷⁴⁶.

Однако с болезнью Наташи обстоит не так все просто, однозначно. Скиталец пересматривает романтическую концепцию заболевания героя. На смену туберкулезу приходит иной недуг – базедова болезнь. И с этой болезнью в Наташе проступает нечто ведьминское, порочное, она превращается в фурию. Базедова болезнь не встречалась нам в литературных произведениях (мы не можем назвать ни одного аналога). Скорее всего потому, что симптомы ее не могут быть раскрыты с помощью эстетики романтизма. В медицинских терминах это выглядит следующим образом: это заболевание характеризуется избыточной выработкой тиреоидных гормонов, что приводит к нарушению деятельности сердечно-сосудистой системы, пучеглазию и многим другим тяжелым симптомам. Скиталец предлагает такое объяснение: «Это – ненормальность щитовидной железы, слишком усиленная ее деятельностью: яд, вырабатываемый ею, необходимый для организма, начинает отравлять весь организм. Опухоль железы давит на дыхательные сосуды, и оттого глаза выступают из орбит»⁷⁴⁷. Скиталец не скупится на детальные описания болезни, используя все те знания, которые имелись в медицине его времени, почти дословно воспроизводя комментарии

⁷⁴⁴ *Скиталец*. Дом Черновых. С. 196.

⁷⁴⁵ Там же. С. 170.

⁷⁴⁶ Там же. С. 268.

⁷⁴⁷ Там же. С. 273.

приглашенного к Наташе доктора. Но важнее тех подробностей, что перечисляет доктор, облик Наташи и ее поведение, которые повергают в Валерьяна ужас, ибо в ней нарастает подозрительность, ей везде чудится слезка, насмешки окружающих, ночами она жутко кричит.

Базедова болезнь выбрана автором явно не случайно, при ней развивается, как уже указывалось выше, уродующее человека пучеглазие (все знают эту деталь по фотографиям Н.К. Крупской последних лет). А мы помним, что глаза Наташи были тем магнитом, который притягивал Семова. Теперь же «глаза Наташи странно изменились, выкатились из орбит»⁷⁴⁸. Но Валерьяну по-прежнему кажется, что глаза жены сохраняют «трагическое выражение»⁷⁴⁹, в то время как доктор объясняет это весьма обыденно: «Болезнь задолго до своего проявления сказывается необычайной красотой глаз, таким глубоким, прекрасным их выражением. <...> На самом деле тут ничего неземного нет, а есть болезненное явление»⁷⁵⁰. Можно принять версию С. Сонтаг, которая настаивает, что «болезнь – это воля, говорящая посредством тела, язык драмы мышления, форма самовыражения»⁷⁵¹.

Но автор дополнительно обыгрывает эту деталь, придавая изменению облика Наташи мистический характер. Валерьян начинает видеть в своей любви к Наташе нечто странное. Его посещает как некое откровение страшная мысль: «он столько лет любил в Наташе» – всего лишь «страшный, роковой недуг»⁷⁵². И он начинает трактовать это как признак его с женой классового размежевания. Их усиливающееся с годами отчуждение получает не психологическое, а социальное объединение: Наташа – «оранжерейный цветок, <...> неспособный к жизни вне оранжереи»⁷⁵³, ему же как сыну бедняка был уготован «свободный и трудный под открытым небом живой жизни»⁷⁵⁴ путь. Очевидно, что им не надо было быть

⁷⁴⁸ Там же. С. 270.

⁷⁴⁹ Там же.

⁷⁵⁰ Там же. С. 273–274.

⁷⁵¹ Сонтаг С. Болезнь как метафора. С. 45.

⁷⁵² Скиталец. Дом Черновых. С. 274.

⁷⁵³ Там же. С. 268.

⁷⁵⁴ Там же.

рядом. Однако внутреннее благородство не позволяет ему оставить жену, т. к. он считает своим долгом еще и оберегать Наташу от недоброжелательности матери и сестры, изводящих ее попреками (Варвара называет сестру «дурнушечкой, пучеглазкой, золушкой»⁷⁵⁵), чем усугубляют ее болезнь. Так в болезни Наташи Скитальцу удалось совместить физиологическое, психологическое, мистическое, нравственно-моральное и социальное толкование, сделать ее символом развенчания старого мира. Это расширило горизонт осмысления заключенных в романе проблем и вывело «Дом Черновых» за рамки социалистического реализма, в параметрах которого он рассматривался прежде.

Болезнь Наташи – не единственная, описанная в романе. Чтобы доказать, что род Черновых как представителей класса эксплуататоров отречен, что история вынесла им приговор, Скиталец обратился к теории наследственности. Ранее это встречалось у А.С. Серафимовича в романе «Город в степи», у М. Горького в повести «Дело Артамоновых» (на эти произведения автор, вероятнее всего, ориентировался). А восходит это к эпосе «Ругон-Маккары» Э. Золя, к его теории «экспериментального романа», заложившей основы натурализма.

Все четверо детей Черновых страдают от заболеваний, возможно, унаследованных от матери. Эти болезни по-своему таинственны: у Дмитрия выпадают зубы (кроме того, он был глуховат от рождения и еще заикался), Константин болен психически, у него скорее всего шизофрения, т. к. его преследует бредовые видения. Что касается Варвары, то ее отменное физическое здоровье «компенсируется» разрушительной злобой, которая составляет ее суть, и убивает в ней все человеческое. По всей книге рассыпаны намеки, что она, вероятно, убила своего возлюбленного, не спешившего на ней жениться, а также дочь Натальи, которая могла стать претенденткой на наследство. Похоже, что она сводит в могилу и свою сестру, что-то подмешивая в прописанные врачом лекарства. И напомним, что она также сыграла немалую роль и в смерти отца. Смерть его описана кратко, но читателю ясно, что в этом замешана Варвара:

⁷⁵⁵ Там же. С. 353.

«Силе Гордеичу почудилось, что перед ним стоит темная женская фигура. <...> Руки и ноги онемели. Огненная волна хлынула к затылку, лицо налилось кровью, из глаз брызнули искры. Сила Гордеич хотел вскочить – и не мог пошевелиться, хотел крикнуть – язык не повиновался»⁷⁵⁶.

В романе смерть Силы Гордеича становится доказательством завершения истории рода. Ведь он был крепок, как мало кто. Своим трудом сколотил он богатство, стал буквально обладателем сокровищ. Но именно его скряжничество, скопидомство становятся источником бед семьи. Его чувство к деньгам хорошо передают следующие слова: «Деньги – это что-то такое нежное. <...> С ними нужно осторожно: не дотрагиваться до них, всякую пылинку с них сдувать, чтобы росли они, а не таяли; иначе ведь они живо пылью разлетятся. Любить их, беречь и лелеять нужно, нежно с ними обращаться; ведь это же что-то живое, святое, неприкосновенное, как жизнь человеческая...»⁷⁵⁷. Чернов любит деньги больше своих детей. Скиталец даже подчеркнул, что тон старика, произносящего эти слова, был пронизан «неожиданной теплотой и лиризмом»⁷⁵⁸. Даже размышляя о своей жизни после болезни, он признавался в «отцовской любви к собственным деньгам»⁷⁵⁹. Деньги для него «были живым существом, созданием всей его жизни: никак не мог расстаться с ними Сила Гордеич, нежно, ревниво любил их, пуще детей родных»⁷⁶⁰. Он буквально держит впроголодь своих дочек, выдавая им крохи на содержание, сыновья не обладают хозяйственной жилкой, хотя отец в конце концов и пытается приспособить их к делу. Поэтому и его скупость можно считать болезнью. Следует отметить, что время смерти Силы Гордеича автор приурочивает к кануну Нового года. А это значит, что с ним уходит уклад прежней России.

В дополнение к физическим недугам Скиталец описывает и духовные, психические недуги. Согласимся с наблюдением А.В. Мальковой, что «болезнь

⁷⁵⁶ Там же. С. 394.

⁷⁵⁷ Там же. С. 8.

⁷⁵⁸ Там же.

⁷⁵⁹ Там же. С. 328.

⁷⁶⁰ Там же.

открывает человеку его слабость перед материей жизни, алогизм природных сил»⁷⁶¹. Болезни тела обнажают «телесную природу человека», а психические болезни выявляют «неспособность человека понять реальность или, наоборот, власть иллюзий»⁷⁶².

Не оставляет сомнений, что у сына Силы Гордеича, Константина, психическое заболевание: «Во время пароксизмов малярии голос двойника раздавался в ушах больного все более настойчиво, укоряя Константина в тщетности, ненужности всех его дел. Это было мучительно»⁷⁶³. Нетрудно обнаружить, что психическое заболевание сына тесно связано с давлением на него со стороны семьи, особенно отца. Подсказка обнаруживается в момент бреда, когда Константин разговаривает сам с собой. Он и указывает на то, что корень его болезни – «капитал»⁷⁶⁴. Изображение болезни дает возможность писателю выразить мнение, что капитал – «палка о двух концах: слезы-то людские отзываются, кровь-то чужая, что в деньгах заключается, вопиет»⁷⁶⁵. Именно проклятье семьи Черновых – страсть к наживе, – привела к болезни и попытке самоубийства. Так Скиталец корректирует теорию наследственности: в ней не последнюю роль играет обстоятельства, условия жизни, наконец, «классовость».

Скиталец наделяет своих героев и алкоголизмом. И здесь стоит обратить внимание на то, что в отличие от своих ранних произведений, где пьянство окружено романтическим ореолом, в романе она показано реалистически и очень критично. Автор подчеркивает отгалкивающий антураж, возникающий после выпивки: в комнате было «мрачно, грязно, неприбрано. Вся обстановка странным образом навевала мысли о преступлении и самоубийстве. <...> на полу были грязь, плевики и окурки, но главное, что прежде всего бросалось в глаза, – это обилие пустых бутылок; они были различной величины – большие, маленькие,

⁷⁶¹ Малкова А.В. Повторяемость как нарративный принцип в прозе В. Маканина: дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. С. 99.

⁷⁶² Там же. С. 99–100.

⁷⁶³ *Скиталец*. Дом Черновых. С. 187.

⁷⁶⁴ Там же. С. 193.

⁷⁶⁵ Там же. С. 193.

из-под пива и водки»⁷⁶⁶. Пьянствует молодой человек, Михаил Блинов, сын купца. Причина его алкоголизма – ненависть к отцу. Именно миллионное состояние превратило его в человека опустошенного, равнодушного и тоскующего. Ему нужен алкоголь, чтобы заглушить душевную боль. Несчастного в пьяном бреду преследует «тонкий, но неумолкающий голос, <...>, укоряющий, требующий, яростный, настойчивый и властный»⁷⁶⁷. Этот голос корил «Михаила за всю его жизнь, за все, что он сделал и чего не сделал, за всю бесполезность и бесплодность его существования, за мрачное одиночество сердца, за ненормальную жизнь»⁷⁶⁸. Алкоголизм становится карой героя за бесплодную, по обеспеченную жизнь. И страшный грех – отцеубийство – тоже на его совести. Убивает он своего отца в приступе белой горячки.

Как видим, описание различных видов заболеваний служит для Скитальца обозначением изъянов социальной деятельности, которые приводят к психологической деградации. Следовательно, болезнь становится многозначной метафорой.

5.5 Исторический сказ «Кандалы» (1940)

Над романом «Кандалы» Скиталец работал последние годы своей жизни⁷⁶⁹. В воспоминаниях З. Динарова упоминается о встрече с писателем в августе 1937 года: «Полный бодрости и уверенности в своих силах», Скиталец «делился своими планами, говорил о своей работе над романом “Кандалы”, посвященном событиям девятьсот пятого года»⁷⁷⁰. На выбор темы романа, конечно, повлиял исторический контекст 1930-х годов, когда жанр исторического романа особенно динамично развивался. Именно в это время были созданы «Одеты камнем» О.Д. Форш, «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара» Ю.Н. Тынянова, «Разин Степан» А.П.

⁷⁶⁶ Там же. С. 218–219.

⁷⁶⁷ Там же. С. 219.

⁷⁶⁸ Там же. С. 219.

⁷⁶⁹ «Кандалы» был издан на страницах журнала «Октябрь» в 1940 году.

⁷⁷⁰ Динаров З. Двое из «старой гвардии» // Вопросы литературы. 1976. № 5. С. 239.

Чапыгина, «Петр Первый» А.Н. Толстого и др. Интерес к истории в советской литературе был вызван стремлением показать необходимость и закономерность социальной революции⁷⁷¹, что действительно было импульсом создания этих произведений, хотя в итоге у всех писателей получалось не все однотипно.

В «Кандалах» Скиталец уделяет особое внимание характеристике крестьянского сословия и показывает крестьянство как большую революционную силу, союзника рабочего класса в революционной борьбе. В основу произведения положены реальные исторические события, происходившие в Среднем Поволжье в канун революции 1905 года. Писатель стремился создать эпос массового героизма, массового исторического творчества. Ему хотелось создать панораму борьбы народа за свое освобождение. В куйбышевской газете «Волжская коммуна» была напечатана рецензия, в котором тема романа определялась как «разорение крестьянства в пореформенной деревне под влиянием вторжения в ее патриархальный быт капиталистических отношений»⁷⁷². Напомним, что крестьянская тема уже появлялась в ранних произведениях Скитальца, наиболее яркими примерами которых являются «Полевой суд» и «Лес разгорался». Однако если в этих рассказах показаны отдельные эпизоды революционной борьбы крестьян, то в романе писатель попытался воспроизвести целостность явления, тем более что «темы рабочего класса и новой деревни» были востребованы в 30-е годы и получали «реалистически глубокое освещение <...>»⁷⁷³. А Скиталец к тому времени уже твердо встал на рельсы реализма, хотя и подсвеченного романтической героизацией. Здесь автор непосредственно показывает, что крестьянин способен на политическое творчество, ему присуще государственное мышление: широкий размах революционной инициативы проявился в возникновении «Старо-Буянской республики» в Самарской губернии в канун 1905 года, что послужило основой сюжета романа. Естественно, что это в соответствии с законами социалистического реализма показано как

⁷⁷¹ См.: Петров С.М. Русский советский исторический роман. М.: Современник, 1980. С. 21.

⁷⁷² Финка Л. Роман о прошлом нашей области // Волжская коммуна. 1956. № 202 (11079). С. 3.

⁷⁷³ Владимиров Г.П. О раннем периоде развития советской литературы. Ташкент: Изд-во САГУ, 1956. С. 104.

устремленность в светлое будущее, которое раскроется перед крестьянами в случае победы революции.

Очевидно, больше всего Скиталец хотел воплотить в этом произведении героическую концепцию личности, что и отвечало требованиям социалистического реализма. Скиталец затронул, пользуясь выражением М.М. Пришвина, «стихию всеобщего личного самоопределения»⁷⁷⁴. Как указывала Е.Б. Скороспелова, «Октябрьская революция и гражданская война определили внимание советской литературы к героическим аспектам действительности, к разным типам героического деяния и героическим характерам, осуществляющим себя в таком деянии. Оказавшись предметом эстетического освоения, героическая ситуация <...> стала почвой формирования эстетического сознания новой эпохи»⁷⁷⁵.

Героизация особенно ярко проявляется в Вуколе, который, как обычно у Скитальца, обладал удивительным музыкальным талантом. Но исторический контекст потребовал от автора нового решения. Герой убежденно выразил свою позицию в таких словах: «артистом я не буду. <...> у нас всех есть другое призвание! Музыка для меня – мое личное удовольствие, и только! <...> Я – крестьянин и не могу порвать с теми массами людей, среди которых вырос! В городе я – для ученья, а потом – к ним, обратно! Иначе будет потеряна цель в жизни!.. Вот мое призвание!»⁷⁷⁶. Мы видим, что в отличие от ранних произведений герой готов почти проигнорировать свою одаренность с тем, чтобы всего себя посвятить делу революции. Персонаж словно создан под копируку слов В.И. Ленина: «в русской деревне появился новый тип – сознательный молодой крестьянин. Он общался с “забастовщиками”, он читал газеты, он рассказывал крестьянам о событиях в городах <...>»⁷⁷⁷. Т. е. Скиталец действительно следовал соцреалистическому канону. Но все же не стоит забывать и о том, что крестьяне с

⁷⁷⁴ Пришвин М.М. О Розанове // Контекст-1990. М.: Наука, 1990. С. 209.

⁷⁷⁵ Скороспелова Е. Русская советская проза 20-30-х годов: судьбы романа. С. 10.

⁷⁷⁶ Скиталец. Кандалы. Исторический сказ в трех частях. М.: Гослитиздат, 1956. С. 305.

⁷⁷⁷ Ленин В.И. Доклад о революции 1905 // Ленин В.И. Полн. собр. соч.: в 55 т. Т. 30. М.: Изд-во политической литературы, 1973. С. 316.

«городской закваской» на самом деле появлялись в деревнях и будоражили народ, о чем мы писали во второй главе этой работы.

Но в данном случае важна авторская позиция. Для Скитальца поведение Вукола – единственно правильное, никаких сомнений в правильности решения у него не возникает. Это та общественная тенденция, которая обещает расцвет в будущем. Скиталец перечисляет книги, под влиянием которых Вукол стал тем, кто он есть. Вот этот список: «“Что делать?” Чернышевского, “Письма Миртова” о морях народной крови, пролитой для создания образованного класса, и о долге этого класса народу, книжку “Кандид” Вольтера и нелегальные брошюры»⁷⁷⁸. Эти книги читает Вукол крестьянам в деревне, они призваны разбудить их мысль, заставить задуматься над жизненными вопросами. Так в душе крестьянина зарождается страстная ненависть к помещику, мечта о земле и свободе. Скиталец иллюстрирует марксистскую формулу о зарождении классовой борьбы. Так что можно сказать, что роман скроен по лекалам соцреалистического исторического романа о революции, какие тогда появлялись в великом множестве. Но за одним исключением.

И это исключение – жанровая форма. Она действительно неожиданна. Скиталец дал такое определение: «исторический сказ». Сущностное свойство сказа – это «установка на воспроизведение разговорного монолога героя-рассказчика», «имитация “живого” разговора, рождающегося как бы сию минуту, здесь и сейчас, в момент его восприятия»⁷⁷⁹. «Принцип сказа требует, – отмечал Б.М. Эйхенбаум, – чтобы речь рассказчика была окрашена не только интонационно-синтаксическими, но и лексическими оттенками: рассказчик должен выступать как обладатель той или иной фразеологии, того или иного словаря, чтобы осуществлена была установка на устное слово»⁷⁸⁰. Сказ и сказовые

⁷⁷⁸ *Скиталец*. Кандалы. Исторический сказ в трех частях. С. 143. Письмо Миртова – исторические письма: вышедшая в 1868 г. книга идеолога народничества П.Л. Лаврова (1823-1900), писавшего под псевдонимом Миртов.

⁷⁷⁹ *Каргашин И.А.* Сказ в русской литературе. Вопросы теории и истории. Калуга: Калужский государственный педагогический университет им. К.Э. Циолковского, 1996. С. 12.

⁷⁸⁰ *Эйхенбаум Б.М.* Лесков и современная проза // О литературе: Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. С. 419.

формы повествования «явились формой внимания к “чужому” слову, “чужому” сознанию»⁷⁸¹.

Вот и Скиталец воспроизводит социальную, крестьянскую характерность речи. Но в данном случае мы имеем перед собой «глас народа», т. е. угол зрения некоей «всеобщности», под которым рассказываются многочисленные истории, которые и составляют сюжет произведения. Перед нами не индивидуальная сказовая интонация, а голос самой истории, которая и повествует о народе. Здесь мы видим подтверждение мнения, что «сказовая форма повествования <...> отражает осознанное стремление литературы к реализации принципов народности»⁷⁸². Скиталец и таким образом жаждал утвердить народность и партийность литературы социалистического реализма.

Но стоит все же отметить и положительные моменты: в обрисовке крестьянской массы и ее представителей велика роль речевой характеристики. Речь крестьян пересыпана народными пословицами и поговорками. Они помогают кратко охарактеризовать героя, и даже «расширяют» его образ с помощью реалистической символики. Например, в самом конце романа крестьяне, пережившие подавление восстания и арест всех руководителей республики, кричали: «Где ни рыщет карабль, а у пристани будет!»⁷⁸³. Очевидно, поговорка здесь таит иносказательный смысл: она прямо говорит о вере народа в конечную победу революции и отражает оптимизм автора. В переводе на литературный язык это означает: «Сколько не плутает корабль, а верный путь найдет».

Роман насыщен фольклорными элементами. Скиталец, как обычно, включает и песенное начало. В начале произведения читатель слышит старую песню⁷⁸⁴, которую поет семья Матвея за работой во время долгих зимних вечеров: «Мы пройдем-ка, братцы, вдоль по улице, Пропоем-ка мы песню старую, Песню

⁷⁸¹ Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. С. 24.

⁷⁸² Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. С. 8–9.

⁷⁸³ Скиталец. Кандалы. Исторический сказ в трех частях. С. 454.

⁷⁸⁴ Полный текст этой песни Скиталец проводит в очерке «Волжские песни», который издан: Нижегородский листок. 1915. 11 октября.

старую, Волгу-матушку!»⁷⁸⁵. Содержание песни такое: старик и старухе толкуют о том, как проходит солдатская служба. Горька жизнь крестьянской семьи, у которой «сынок в некрутах забрит, / В кандалах ушел в службу царскую, / Двадцать лет прошло и пять годиков. / И неведомо — жив ли, нежив ли?»⁷⁸⁶. И хотя в начале XX века уже не было 25-летнего пребывания на солдатчине, смысл у песни расширительный: надо противиться несправедливости в любом виде.

Советские исследователи, конечно, учитывали своеобразие жанра «Кандалов». А.Л. Трегубов считал, что писатель определил жанр своего произведения таким образом потому, что хотел «этим подчеркнуть широту и эпичность повествования, реальность, жизненность большинства фактов, составивших основу романа»⁷⁸⁷. Но подчеркивалась и «документальность некоторых действующих лиц, хроникальность основного сюжета»⁷⁸⁸. Такая точка зрения частично верна, о чем было сказано выше. «Старо-Буянская республика» в Самарской губернии просуществовала недолго, но Скиталец расширил рамки повествования, показав, что этому предшествовало.

Итак, нетрудно заметить, что два романа Скитальца, «приспособленные» к советскому литературному контексту, несут в себе совершенно разные импульсы, что показывает динамические отношения между реальностью и ее художественным выражением. «Дом Черновых», несомненно, не сводим к отражению процесса распада буржуазной семьи. Писатель использует две пересекающиеся (большая семья Черновых и маленькая семья Семова) друг с другом линии повествования, чтобы показать изменения в российском обществе перед революцией. Дом Черновых, таким образом, можно рассматривать как микрокосм русского общества начала XX в., что позволяет прибегать к символическим деталям, мифопоэтическим элементам, представлять болезнь как метафору общего неблагополучия и т. п. Все это усложняет и серьезно корректирует структуру повествования, в которой все более заметными

⁷⁸⁵ *Скиталец*. Кандалы. Исторический сказ в трех частях. С. 28.

⁷⁸⁶ Там же. С. 29.

⁷⁸⁷ *Трегубов А.* Роман «Кандалы» С. Скитальца // *Скиталец*. Кандалы. Исторический сказ в трех частях. С. 8.

⁷⁸⁸ *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. С. 360.

становятся черты такого жанрового образования, как роман о художнике. Нарисовав судьбу художника Семова, захваченного историческим водоворотом, Скиталец рассказал о собственных колебаниях и растерянности, приведшими к эмиграции и решению возвратиться на родину.

Задача же создания «Кандалов» сводилась к показу процессов «переустройства мира в свете коммунистического идеала и марксистско-ленинской идеологии»⁷⁸⁹. Скитальцу надо было доказать, что он является квалифицированным советским писателем, чьи произведения соответствуют канонам социалистического реализма. Поэтому ведущими принципами отображения стали народность, партийность, исторический оптимизм, которые легко внедрялись при обращении к историческому материалу, рисующему освобождение трудовых масс от ига самодержавия и капитала. Несколько скрасила однозначность произведения сложная сюжетная канва (символизирующая устремленный к светлому будущему исторический поток) и жанровое своеобразие – «исторический сказ», что позволило частично запечатлеть реальный «голос хора», в котором были различимы живые голоса. Но поскольку соцреализм «требует от художника правдивого исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии»⁷⁹⁰, то эти голоса все же потонули в общем гуле коллективного славословия верности революционного пути, который выбирают лучшие представители народа.

⁷⁸⁹ *Ревякина А.А.* Социалистический реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПЦ «Интелвак», 2001. С. 1011.

⁷⁹⁰ *Мотылева Т., Ревякин А.* Социалистический реализм // Словарь литературоведческих терминов / Ред. сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 365.

Заключение

В настоящей работе рассмотрен весь творческий путь Скитальца (С.Г. Петрова), начиная с первых выступлений в печати и кончая романом «Кандалы», опубликованным писателем накануне смерти. В процессе написания удалось выявить самые характерные периоды деятельности Скитальца, которые мы обозначили так: период формирования (1895–1900), период зрелости (1900–1915), период «молчания» (1916–1921), период эмиграции (1922–1934), советский период (1934–1941).

Творческий путь писателя был достаточно сложен, если не сказать, извилист, и длился почти пятьдесят лет. За это время изменилась историческая обстановка, менялись приоритеты художника, уходили кумиры, возникали иные предпочтения. Время надежд приходило на смену времени разочарований и наоборот. Обретение собственного голоса произошло не сразу. Вхождению Скитальца в литературу, завоеванию своего места в ней способствовал М. Горький, но Скиталец долгое время оставался в тени пролетарского писателя (он даже в одежде подражал своему учителю и другу, что не оставалось незамеченным в литературном сообществе). Но все же он смог «отпочковаться» и заявить о своей самобытности. Да, поэтику революционного романтизма он во многом воспринял от М. Горького и В.Г. Короленко, но развил ее в ином направлении. Он сделал упор на прославлении талантливости русского человека, сама одаренность которого не позволяет ему мириться с тяжелыми условиями жизни, подталкивает к бунту. И в этом он оказался не похож ни на кого из «знаниевцев».

Его герои – профессиональные певцы и художники. Но они могут быть и просто мастерами своего дела, чья душа раскрывается в песне. Поэтому ведущим у раннего Скитальца становится музыкальный мотив. В его прозе музыка выступает не только фоном повествования, но и способом выражения внутренних настроений персонажей. Музыкальные мотивы в произведениях Скитальца имеют своими истоками фольклор, в котором нашел воплощение русский национальный

характер. И даже такое свойство русского человека, как тяга к алкоголю, Скитальцем интерпретируется как желание проявить мощь своей природы даже тогда, когда это может привести к гибели. У него «целая галерея одинаково талантливых, одинаково бесплодно гибнущих натур»⁷⁹¹. Если музыка – это способ раскрытия внутреннего мира героев, то пьянство – это форма эскапизма, ухода от жизненных невзгод. Мотив пьянства всесторонне «обыгрывается» писателем. И это в свою очередь связывает его с предшественником – Н.А. Некрасовым, но и показывает, что человек, когда того потребуют обстоятельства, может сбросить с себя «огарничество», подняться над своей природой, дав возможность ей проявить свои лучшие стороны. Аккомпанементом к происходящему служит романтический пейзаж, где главным действующим лицом оказывается Волга. Недаром А.А. Блока искренне восхитила картина спящего на берегу реки пьяного великана, в чем он почувствовал символ России, готовой к пробуждению от пьяного сна.

В раннем творчестве Скитальца оформляется мифологема Волги, в которой скрещивается прошлое и настоящее, топография и сказочность. Этот миф по-своему организует художественное пространство многих его произведений и станет спасительным для писателя в годы пребывания в эмиграции. Действие почти всех его художественных произведений, как малой прозы начала XX в., так и романов, созданных в советское время, происходит на берегах Волги. А.А. Блок в письме к А. Белому указал на причины, по которым он выделил Скитальца среди прочих многословных «знаньевцев»: «я за Волгу ухватился, за понятность слога, за отзывчивость души, за ее здоровую и тупую боль»⁷⁹².

Все эти мотивы оказываются тесно спаяны в преддверии Первой русской революции, формируя особый героико-романтический пафос написанных им в ту пору произведений – «Лес разгорался» и «Полевой суд». Одновременно, несмотря на романтическую окраску, эти произведения остаются «живыми документами

⁷⁹¹ *Мирский В.* Наша литература (Скиталец. Рассказы и песни) // Журнал для всех, 1902. № 9. С. 1135.

⁷⁹² *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. Письма 1898-1921. М.-Л.: Гослитиздат, 1963. С. 199.

эпохи, когда зрели революционные силы <...>⁷⁹³. Т. е. творчество Скитальца не теряло связи с действительностью, оставалось отражением исторических реалий.

И одним из проявлений реалистического фундамента становится для писателя автобиографизм, т. е. воспроизведение увиденного через призму субъективного восприятия. Автобиографический герой тоже получает романтическую подсветку, что особенно заметно в его повести «Этапы» (1908), где подробно прослежены скитания молодого человека – alter ego автора, способствующие формированию у него писательского дара. В данной работе происходит своеобразное «оправдание» этого произведения, до этого времени подвергнувшегося суровой критике, основывавшейся на неприятии Горьким будто бы имеющего места «самолюбования» Скитальца в ней. Горький вынес повести суровый приговор потому, что не увидел в ней намеков на пробуждение массы к революционному творчеству. Но задача автора была совершенно иной: он создавал вариант «романа воспитания», стремился показать, что и как воздействует на человека, который чувствует в себе творческий дар, но при этом робок, несмел, полон сомнений. Отсюда постоянная рефлексия и самокопание, а также уход в мир мечты, вымысла, что – все вместе – и раздосадовало Горького, надеявшегося, что Скиталец укрепитя на стезе революционной романтики.

В работе по-новому представлен творческий путь Скитальца, сделан акцент на тех произведениях, которые игнорировались литературоведами советского времени, желавшими представить его как художника, уверенной поступью идущего к социалистическому реализму. Поэтому главным оказывается фиксация опорных моментов в эволюции его художественного мировосприятия. Представлена новая трактовка мотивировок, которые, возможно, привели к эмиграции. В этом плане значимыми оказываются годы «молчания», когда в печати появлялись единичные его отклики на события. Из обнаруженных на страницах периодики публикаций можно сделать вывод о жестко-критическом отношении Скитальца к атмосфере, сложившейся в России после Октябрьской

⁷⁹³ Бойчевский В. Предисловие // *Скиталец*. Избранные стихи и песни. М.: Гослитиздат, 1936. С. 3.

революции 1917 года. Особую негативную реакцию вызывает у него попытка власти контролировать культуру, диктовать писателям условия, при которых их творчество будет одобрено бюрократическим аппаратом.

С 1922 года началась двенадцатилетняя эмигрантская жизнь писателя в Харбине, в течение которой произошло обогащение творческого диапазона: помимо прозы, художник активно обратился к мемуарам и публицистике. Это, несомненно, важная страница в творческой биографии писателя, наглядно демонстрирующая поворот от критики революционных событий к приятию произошедшего. В первых его отзывах чувствуется негативизм и растерянность, затем – вследствие ли налаживающихся контактов с советскими изданиями, или сложностей, которые возникли у него с возможностью свободно печататься в харбинской периодике, – все более отчетливо вызревает решение вернуться на родину. Переломным моментом стала публикация открытого письма «Разрыв с эмиграцией», после которого все мосты оказались сожжены, и он, после определенных бюрократических сложностей, в 1934 году возвратился в СССР. С собой он привез роман «Дом Черновых», в котором как раз через призму автобиографизма (главный герой – alter ego автора) отразились его сомнения и колебания, что обогатило палитру произведения, придав ему символический характер. Мифопоэтический дискурс романа не позволяет его однозначно отнести к сфере соцреализма. В отличие от романа «Кандалы», который как раз писался уже на советской земле и повести «Этапы», которую Скиталец «подогнал» под действующий соцреалистический канон. Все проделанное удовлетворило советскую литературную общественность, и Скиталец благополучно влился в литературный процесс 1930-х годов. В работе проведено тщательное сопоставление двух вариантов повести «Этапы», что абсолютно опровергает прежнее мнение относительно того, какой из текстов более удачен. Поскольку большая часть психологических описаний во втором варианте удалена, путь героя спрямлен, все подчинено его идеологическому созреванию и подготовке служения революции, делается вывод о шаблонности, описательности и открытой

публицистичности повести 1937 года.

Однако психологизм как способ раскрытия характеров не уходит из творческой лаборатории писателя. Он перемещается в сферу художественно-документальной прозы, что позволяет Скитальцу создать оригинальную панораму портретов деятелей культуры Серебряного века. Л.Н. Андреев, М. Горький, С.И. Гусев-Оренбургский, В.В. Маяковский, С.А. Найденов, А.Г. Рубинштейн, Ф.И. Шаляпин, и др. становятся героями его книги «Река забвенья». Сохраняя документальную основу, приводя уникальные факты, Скиталец раскрывает запомнившееся в субъективном ракурсе, что придает повествованию особый лиризм и проникновенность.

Особое внимание уделено в работе структуре и интертексту романа «Дом Черновых», отмеченного чертами новаторства, но и создаваемому с оглядкой на модель романа социалистического реализма, что позволяет опровергнуть прежнее мнение о произведении как способе исправления автором собственных политических ошибок⁷⁹⁴. Оригинальным может быть признано решение писателя представить болезнь как метафору социального организма, придать некоторым образам знаковый характер, усилить символику хронотопа. Также помогло новому прочтению текста рассмотрение произведения как романа о художнике.

По контрасту с «Домом Черновых» рассмотрен «исторический сказ» «Кандалы», который оказался скроен точно «по лекалам» соцреалистического канона, где «всеобщее единение», «глас народа» покрывает личное самоопределение. При разнообразии сюжетных линий «Кандалы» читаются как монументальное полотно об едином историческом потоке, который подхватывает каждого, кто почувствовал его направление, и выносит к светлому будущему.

Таким образом, результатом исследования динамики соотношений действительности и ее художественного преобразования в творчестве Скитальца становится вывод о неравномерности распределения «документальности» и «вымысла» в нем, о сложном переплетении идеологической заданности и

⁷⁹⁴ См., например: *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс ... канд. филол. наук. С. 399.

исторической достоверности. Все вместе позволяет засвидетельствовать, что пересмотр наследия писателя состоялся. И он наконец предстал как художник, испытавший разнообразные влияния, но пытавшийся и сохранить свою творческую индивидуальность. Важным итогом можно считать опровержение суждения, что «отход» от Горького, происшедший в годы реакции, не замедлил сказаться на его творчестве, которое быстро оскудело идейно, утратило черты творческой оригинальности»⁷⁹⁵, и что все созданное в советские годы обладает неоспоримыми достоинствами.

⁷⁹⁵ *Касторский С.* Статьи о Горьком. Л.: Советский писатель, 1953. С. 255.

Библиография

I.

Источники

1. *Скиталец (С.П.)* Отдохнул // Южный край. 1984. № 4777. С. 2.
2. *Скиталец (С.П.)* Копка // Южный край. 1895. № 4806. С. 2.
3. *Скиталец (С.П.)* Бархатное сердце // Южный край. 1895. № 4855. С. 2.
4. *Скиталец.* Ключи (очерк из жизни молодежи) // Самарская газета. 1897. № 115, 120. С. 2.
5. *Скиталец.* Бандурист (набросок) // Самарская газета. 1897. № 275. С. 2–3.
6. *Скиталец.* Змей (народное поверье) // Самарская газета. 1897. № 276. С. 2.
7. *Скиталец.* С концертом (очерк) // Самарская газета. 1898. № 12. С. 2.
8. *Скиталец.* Мефистофель (психологический набросок) // Самарская газета. 1898. № 24. С. 2.
9. *Скиталец.* Стансы // Самарская газета. 1898. № 34. С. 2.
10. *Скиталец.* Никудашный (набросок) // Самарская газета. 1898. № 59. С. 2.
11. *Скиталец.* Могила Чапского (легенда) // Самарская газета. 1898. № 67, 70. С. 2.
12. *Скиталец.* Отпетые // Самарская газета. 1898. № 94. С. 3.
13. *Скиталец.* Родные палестины (из записок разночинца) // Самарская газета. 1898. № 224, 226. С. 2.
14. *Скиталец.* Поэт и Мефистофель // Самарская газета. 1898. № 253. С. 3.
15. *Скиталец.* Фауст (либретто новой оперы на старую тему) // Самарская газета. 1898. № 261. С. 2.
16. *Скиталец.* В склепе // Самарская газета. 1899. № 1. С. 3.
17. *Скиталец.* Ночь под новый год (фантазия) // Самарская газета. 1899. № 2. С. 2.
18. *Скиталец.* Саша (рассказ) // Самарская газета. 1899. № 21, 32, 44. С. 2.
19. *Скиталец.* Любовница // Самарская газета. 1899. № 25. С. 2.

20. *Скиталец*. В деревенской библиотеке (набросок) // Самарская газета. 1899. № 52. С. 2.
21. *Скиталец*. Волгин // Самарская газета. 1899. № 58, 64, 69. С. 2.
22. *Скиталец*. Сон // Самарская газета. 1899. № 62. С. 2.
23. *Скиталец*. Ширяево (из экскурсий по Волге) // Самарская газета. 1899. № 114. С. 2.
24. *Скиталец*. Мысли (рассказ) // Самарская газета. 1899. № 120. С. 2.
25. *Скиталец*. По Волге (путевые впечатления) // Самарская газета. 1899. № 133. С. 2.
26. *Скиталец*. Катерина // Самарская газета. 1899. № 152, 160, 163, 174. С. 2.
27. *Скиталец*. Декоратор (рассказ) // Самарская газета. 1899. № 240. С. 2.
28. *Скиталец*. Следы шута // Самарская газета. 1899. № 260. С. 2.
29. *Скиталец*. Козявка // Самарская газета. 1899. № 272. С. 2.
30. *Скиталец*. Утром зорька молодая // Жизнь. 1899. № 6. С. 168.
31. *Скиталец*. Вы сказались, бессонные ночи... // Журнал для всех. 1899. № 9.
32. *Скиталец*. Мне снилось поле... // Журнал для всех. 1899. № 10.
33. *Скиталец*. Сапоги // Самарская газета. 1900. № 1. С. 6.
34. *Скиталец*. Глухарь // Самарская газета. 1900. № 15. С. 2.
35. *Скиталец*. Без места (страничка из жизни пролетария) // Самарская газета. 1900. № 91. С. 2–3.
36. *Скиталец*. Студенты // Самарская газета. 1900. № 108. С. 2.
37. *Скиталец*. У Дормидошки // Самарская газета. 1900. № 116. С. 2.
38. *Скиталец*. Катерина // Самарская газета. 1900. № 152, 160, 163, 174. С. 2.
39. *Скиталец*. Оратор // Вестник жизни. 1907. № 2. С. 1–6.
40. *Скиталец*. Общественное мнение // Сатирикон. 1908. № 5. С. 4–5.
41. *Скиталец*. Министр изящных искусств // Сатирикон. 1908. № 6. С. 7.
42. *Скиталец*. Из записок крамольникова // Сатирикон. 1908. № 8. С. 2–3.
43. *Скиталец*. Честь женщины // Сатирикон. 1908. № 15. С. 14–15.
44. *Скиталец*. Трамвайная дробь // Сатирикон. 1908. № 17. С. 2–3.

45. *Скиталец*. Благословенная страна // Сатирикон. 1908. № 19. С. 2–3.
46. *Скиталец*. Скромные труженики на ниве народной. Вып. 1. Казань: Центральная типография, 1909. 36 с.
47. *Скиталец*. Рассказ. М.: Типо-литогр. И. Ефимова, 1910. 21 с. (Народная библиотека «Кормчего»: Бесплатное приложение к журналу «Кормчий». кн. 127-я).
48. *Скиталец*. Шелька // Новый журнал для всех. 1910. № 25. С. 7–27.
49. *Скиталец*. Гаркуша // Огонек. 1910. 18 декабря. № 51. С. 5–9.
50. *Скиталец*. Я тебя любил еще до встречи... // Новый журнал для всех. 1911. № 30. С. 1.
51. *Скиталец*. В склепе // Синий журнал. 1911. № 2. С. 2–3.
52. *Скиталец*. На лоне природы // Огонек. 1911. 9 июля. № 28. С. 4–14.
53. *Скиталец*. Безнравственная женщина // Весна. 1911. № 32. С. 3.
54. *Скиталец*. Как я видел Толстого. Воспоминание Скитальца // Пробуждение. 1911. № 10. С. 291–300.
55. *Скиталец*. Мой двойник // Пробуждение. 1911. № 18. С. 547–557.
56. *Скиталец*. Талант погибает // Нива. 1912. № 1–26. С. 2–9.
57. *Скиталец*. Песня (стих) // Основы богатства. 1912. № 7. С. 2.
58. *Скиталец*. Встреча // Пробуждение. 1913. № 2. С. 56–62.
59. *Скиталец*. Самая страшная катастрофа // Сатирикон. 1913. № 40. С. 6–7.
60. *Скиталец*. Волна // Пробуждение. 1914. № 1. С. 1.
61. *Скиталец*. Дядя Матвей (Картины деревенской жизни Сочинения Скитальца) // Жаворонок. Детский журнал. 1914. Выпуск 02–04.
62. *Скиталец*. Волжские песни // Нижегородский листок. 1915. 11 октября. С. 3.
63. *Скиталец*. Авторы о себе // Журнал журналов. 1916. № 15. С. 14.
64. *Скиталец*. Соперники (фантазия) // Огонек. 1916. 1 мая. № 18. С. 3–6.
65. *Скиталец*. Война; Аринушка; На передовых позициях; Вблизи Перемышля. Петроград: Скобелевский комитет, 1916. 32 с.

66. *Скиталец*. Грош-Цена (монологи и парадоксы) // Петроградское эхо (веч. вып.). 1918. 26 января. № 17. С. 2.
67. *Скиталец*. Лестница (монологи и парадоксы) // Петроградское эхо (веч. вып.). 1918. 19 февраля. № 26. С. 2.
68. *Скиталец*. 1-е Апреля (стихотворение) // Вечерние огни. 1918. 1 апреля (19 марта). № 10. С. 2.
69. *Скиталец*. Ее счастье (впечатления Скитальца) // Молва. 1918. 10 (28) июня. № 4. С. 2.
70. *Скиталец*. Искусство попадать под трамвай (монологи и парадоксы) // Молва. 1918. 12 (30) июня. № 6. С. 2.
71. *Скиталец*. Кто хочет сахара (и кто не получит сахара). Встречи и речи. // Утренняя молва. 1918 15 июня. № 1. С. 3.
72. *Скиталец*. Без сезона // Огонек. 1918. июнь 30 № 6. С. 6–10.
73. *Скиталец*. Лаврентий Щибраев // Заря. 1919. № 163–166.
74. *Скиталец*. Песни Скитальца. Издание комитета памяти В.М. Бонч-Бруевич (Величкиной). М., 1920. 112 с.
75. *Скиталец*. Вечер С.Г. Скитальца // Русский Голос. Харбин, 1922. 26 января. С. 2.
76. *Скиталец*. В лесу // Китеж. Харбин, 1922. № 1. С. 5–7.
77. *Скиталец*. Силуэты революции // Русский голос. Харбин, 1922. 5, 9, 16 марта, май, июнь. С. 2.
78. *Скиталец*. О Шаляпине: встречи, разговоры, впечатления // Русский голос. Харбин, 1922. 16, 21, 30 июля. С. 2.
79. *Скиталец*. Слово о Руси бездомной (Литературный вечер С.И. Гусева-Оренбургского) // Русский голос. Харбин, 1922. 18 октября. С. 2.
80. *Скиталец*. Рыцарь «Незнакомки» (Баллада). В память годовщины смерти А.А. Блока // Русский голос. Харбин, 1922. 31 октября. С. 2.
81. *Скиталец*. М. Горький в Финляндии (Из книги «Судьба Горького») // Сунгарийские вечера. 1923. Тетрадь 1-я, март. С. 2–11.

82. *Скиталец*. Воспоминания. Москва; Петроград: Государственное издательство, 1923. 158 с.
83. *Скиталец*. Юность. Москва; Петроград: Государственное издательство, 1923. 178 с.
84. *Скиталец*. Вольница: пьеса в 4-х картинах. Рязань: издательство русского театрального общества, 1923. 56 с.
85. *Скиталец*. Памяти С.А. Найденова // Русский голос. Харбин, 1923. 18 марта. С. 2.
86. *Скиталец*. Александр Амфитеатров // Русский голос. Харбин, 1923. 18 марта. С. 2.
87. *Скиталец*. Горький на Капри // Русский голос. Харбин, 1923. 16 мая. С. 2.
88. *Скиталец*. Дуэт // Русский голос. Харбин, 1923. 22 июля. С. 2.
89. *Скиталец*. Путевые эскизы // Русский голос. Харбин, 1923. 4 ноября. С. 2.
90. *Скиталец*. Народ // Русский голос. Харбин, 1923. 19 декабря. С. 2.
91. *Скиталец*. В бегах // Русский голос. Харбин, 1924. 7 января. С. 2.
92. *Скиталец*. Жигули // Русский голос. Харбин, 1924. 17 февраля. С. 4.
93. *Скиталец*. Изобретатель // Русский голос. Харбин, 1924. 1 марта. С. 2.
94. *Скиталец*. На хуторе // Русский голос. Харбин, 1924. 16 марта. С. 2.
95. *Скиталец*. Усолье // Русский голос. Харбин, 1924. 30 марта. С. 2.
96. *Скиталец*. Шаляпин в политике // Русский голос. Харбин, 1924. 14–15 июня. С. 2.
97. *Скиталец*. Жигулевский батюшка // Русский голос. Харбин, 1924. 3 августа. С. 4.
98. *Скиталец*. На берегу // Русский голос. Харбин, 1924. 24 сентября. С. 2.
99. *Скиталец*. Последний рейс (деревенские очерки) // Русский голос. Харбин, 1924. 19 октября. С. 2.
100. *Скиталец*. Метеор, Тюрма // Русский голос. Харбин, 1924. 26 октября. С. 2.

101. *Скиталец*. Шибраев (из истории одной республики) // Русский голос. Харбин, 1924. 16 ноября. С. 2.
102. *Скиталец*. Офицеры (из рассказов о великой войне) // Русский голос. Харбин, 1924. 31 дек. С. 2.
103. *Скиталец*. Гибель Иокогамы (Впечатления очевидца) // Современные записки. 1924. № 20. С. 265–301.
104. *Скиталец*. Свят вечер // Русский голос. Харбин, 1925. 15 января. С. 2.
105. *Скиталец*. Фузан (путевые эскизы) // Русский голос. Харбин, 1925. 1, 27 февраля. С. 2.
106. *Скиталец*. Ангел смерти, Пленник, Орлица, Орел (подборка стихов) // Русский голос. Харбин, 1925. 23 февраля. С. 2.
107. *Скиталец*. Ключковцы (очерки прошлого) // Русский голос. Харбин, 1925. 20 сентября. С. 2.
108. *Скиталец*. Перелетные птицы // Русский голос. Харбин, 1925. Ноябрь, декабря. С. 2.
109. *Скиталец*. Утро жизни // Книга для чтения: по истории новейшей русской литературы. Л.: Рабочее издательство «Прибой». 1925. С. 36–40.
110. *Скиталец*. Перевал (психология русских характеров) // Вопросы школьной жизни. Харбин, 1926. № 4–5. С. 69–78.
111. *Скиталец*. Гений Пушкина // Однодневная газета, посвященная памяти А.С. Пушкина. 1927. 8 июня. С. 5.
112. *Скиталец*. Современник Пушкина // Однодневная газета, посвященная памяти А.С. Пушкина. 1927. 8 июня. С. 5.
113. *Скиталец*. Заметки о разрыве Скитальца с эмиграцией // Русское слово. Харбин, 1927. 2 дек. С. 3.
114. *Скиталец*. О знаменитых русских людях. Нагоя: Робункаку, 1928. 289 с.
115. *Скиталец*. Разрыв с эмиграцией // Новости жизни. Харбин, 1928. № 121. С. 2.
116. *Скиталец*. О Маяковском // Герольд Харбина. Харбин, 1930. № 96. С. 15.

117. *Скиталец*. Путь революции // Герольд Харбина. Харбин, 1930. № 253. 7 ноября. С. 14.
118. *Скиталец*. Москва, Оргкомитет Союза писателей. Из Харбина, 19 апреля // Литературная газета. 1934. №. 050 (366). 22 апр. С. 1.
119. *Скиталец*. Предсмертная агония эмигрантской художественной литературы. Речь тов. Скитальца // Правда. 1934. 1 сентября. С. 5.
120. *Скиталец*. О литературе мертвых. Речь тов. Скитальца // Литературная газета. 1934. 3 сентября. С. 4.
121. *Скиталец*. Избранные стихи и песни. М.: Гослитиздат, 1936. 117 с.
122. *Скиталец*. Этапы: Роман-поэма в 3 частях. М.: Гослитиздат. 1937. 313 с.
123. *Скиталец*. Максим Горький // Октябрь. 1937. № 2. С. 145–171.
124. *Скиталец*. Воспоминания // Октябрь. 1937. № 6. С. 97–108.
125. *Скиталец*. Письмо в редакцию // Литературная газета. 1939. № 66 (845). 1 дек. С. 6.
126. *Скиталец*. Избранные рассказы. М.: Советский писатель. 1939. 259 с.
127. *Скиталец*. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1955. 621 с.
128. *Скиталец*. Кандалы. Исторический сказ в трех частях. М.: Гослитиздат, 1956. 453 с.
129. *Скиталец*. Рассказы и повести. Свердловск: Кн. изд-во, 1956. 222 с.
130. *Скиталец*. Повести и рассказы. Воспоминания. М.: Московский рабочий, 1960. 510 с.
131. *Скиталец*. Дом Черновых. Ульяновск: Ульяновское кн. изд-во, 1962. 489 с.
132. *Скиталец*. Певец лишних людей (К 50-летия со дня смерти И.С. Тургенева) // Русская литература. 1968. № 4. С. 73–80.
133. *Скиталец*. Избранные произведения. М.: Советская Россия, 1977. 282 с.
134. *Скиталец*. Избранное. М.: Художественной литературы, 1988. 524 с.
135. *Скиталец*. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. М.: Правда, 1989. 622 с.
136. *Скиталец*. Полное собрание сочинений в 6 томах:

137. *Скиталец*. Рассказы и песни, т. 1. СПб.: Издание товарищества «Знание», 1902. 273 с.
- Скиталец*. Рассказы и песни, т. 2. СПб.: Издание товарищества «Знание», 1907. 286 с.
- Скиталец*. Рассказы. Этапы, повесть в трех частях, т. 3. СПб.: Издание товарищества «Знание», 1910. 261 с.
- Скиталец*. Рассказы и стихи, т. 4. СПб.: Издание товарищества «Общественная Польза», 1912. 208 с.
- Скиталец*. Рассказы и песни, т. 5. СПб.: Книгоиздательство «Освобождение», год издания не указан. 261 с.
- Скиталец*. Метеор, т. 6. Петербург-Москва: Книгоиздательство «Освобождение», 1916. 208 с.

II.

Дореволюционный период

138. *Без подписи*. Из русских изданий («Сквозь строй» Скитальца) // Новое дело. 1902. № 1. Отд. II. С. 110–111.
139. *Без подписи*. Новые книги // Русское богатство. 1902. № 9. Отд. II. С. 14–20.
140. *Без подписи*. Беллетристика // Русская мысль. 1902. № 6. Отд. II. С. 214–226.
141. *Без подписи*. Беллетристика, стихотворения. (Сборник творчества «Знание» за 1903 г., кн. 2-я) // Русская мысль. 1904. № 8. Отд. III. С. 237–248.
142. *Без подписи*. Новые книги // Русское богатство. 1906. № 5. С. 106–120.
143. *Без подписи*. Новые книги. Скиталец. Рассказы Т. III // Русское богатство. 1912. № 4. Отд. II. С. 152–155.
144. *Без подписи*. Почему не переиздают произведения Скитальца? // Литературная газета. 1954. № 69 (3253). С. 2.
145. *Блок А.А.* О реалистах // *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. Т. 5. Проза 1903–1917. М.-Л.: Гослитиздат, 1962. С. 99–129.

146. *Блок А.А.* Письмо Андрею Белому от 15–17 августа 1907 г. // *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1963. С. 194–203.
147. *Богданович А.И.* Беллетристика (Скиталец. Рассказы и песни. Т. I. СПб.: 1902) // *Мир Божий.* 1902. № 5. Отд. II. С. 110–112.
148. *Брусянин В.* Критика и библиография (XXV Сборник тов-ва «Знание» за 1908 г. Скиталец. «Этапы») // *Современный мир.* 1909. № 4. Отд. II. С. 103.
149. *Брусянин В.* Библиография (Скиталец. «Метеор». Полное Собрание Сочинение. Т. VI) // *Рубикон.* 1914. № 8. С. 24.
150. *Венгеров С.* Скиталец // *Энциклопедический словарь. Дополн.* Т. II. СПб.: Типография Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон, 1907. С. 626–627.
151. *Ганжулевич Т.* Писатели-индивидуалисты Г. Петров (Скиталец) // *Наука и жизнь.* 1904. № 6. С. 491–510.
152. *Геккер Н.Л.* Литературные заметки («Сквозь строй» Скитальца) // *Одесские новости.* 1901. № 5497. 17 дек. С. 2.
153. *Геккер Н.Л.* «Про новое» (Из текущей беллетристики) // *Одесские новости.* 1905. № 6617. С. 2.
154. *Голиков В.Г.* Вторая литература // *Вестник знания.* 1913. № 3. С. 313–323.
155. *Горнфельд А.Г.* Звезды и огарки // *Книги и люди. Литературные беседы.* Пб.: Жизнь, 1908. С. 50–58.
156. *Горнфельд А.Г.* Бархатная тафта // *Книги и люди. Литературные беседы.* Пб.: Жизнь, 1908. С. 146–155.
157. *Горький М.М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 1. Письма 1888–1899. М.: Наука, 1997. 703 с.
158. *Горький М.М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 2. Письма 1900–1901. М.: Наука, 1997. 480 с.
159. *Горький М.М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 3. Письма 1902–ноябрь 1903. М.: Наука, 1997. 495 с.
160. *Горький М.М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 4. Письма 1903–1904. М.: Наука, 1998. 478 с.

161. *Горький М.М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 5. Письма 1905–1906. М.: Наука, 1999. 575 с.
162. *Горький М.М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 7. Письма. Конец августа 1908–1909. М.: Наука, 2001. 623 с.
163. *Горький М.М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 16. Письма март 1926–июль 1927. М.: Наука, 2013. 981 с.
164. *Горький М.М.* Из воспоминаний о В.Г. Короленко // *М. Горький. Собр. соч.:* в 25 т. Т. 16. Повесть, рассказы, очерки, стихи. 1917–1924. М.: Наука, 1973. С. 422–426.
165. *Диченсков М.П.* К вопросу об «эмигрантстве» С.Г. Скитальца // Луганский педагогический институт им. Т. Г. Шевченко. Научная конференция за 1965 год (1966). Тезисы докладов на Итоговой научной конференции за 1965 год (март 1966 г.): Серия филологических наук. Луганск, 1966. С. 11–14.
166. *Дю-Кур И.* Журнальное обозрение («В дороге» Скитальца) // Всемирный вестник. 1905. № 3. С. 191–192.
167. *Измайлов А.* Новые веяния в народнической литературе («Сквозь строй» Скитальца) // Биржевые ведомости. 1901. № 351. С. 3.
168. *Измайлов А.* Литература (Рассказы Скитальца) // Биржевые ведомости. 1902. № 123. С. 3.
169. *Измайлов А.* Литературный календарь (...Вариации на тему о «бывших людях» в рассказе г. Скитальца «Огарки») // Биржевые ведомости. 1906. № 9332. 9 июня. С. 5.
170. *Измайлов А.* На отмели. (Итоги литературного года) («Этапы» Скитальца) // Биржевые ведомости. 1909. № 11469. 16 дек. С. 3.
171. *Коробка Н.* Из жизни и литературы (Рассказы Скитальца) // Образование. 1902. № 9. Отд. III. С. 40–60.
172. *Ляцкий Е.А.* Литературное обозрение // Вестник Европы. 1906. № 1. С. 374–395.
173. *Марганец Е.* Литературные заметки. (Сборник «Знания», кн. 5-я) //

- Киевские отклики. 1905. № 94. С. 3.
174. *Мирский В. (Соловьев Е.А.)* Наша литература (Скиталец. Рассказы и песни) // Журнал для всех, 1902. № 9. С. 1129–1138.
175. *Подарский В.Г.* Наша текущая жизнь («Октава» Скитальца) // Русское богатство. 1901. № 5. С. 158–185.
176. *Редько А.Е.* Литературные наброски // Русское богатство. 1913. № 12. С. 376–385.
177. *Редько А.Е.* Литературные наброски // Русское богатство. 1906. № 11. Отд. II. С. 116–142.
178. *Студент из Ташкента.* Как создались «веселые преступники (Из тюремных воспоминаний) // Заря. 1914. № 9. С. 10.
179. *Фриче В.* Очерки современной литературы. (Новый сборник «Знания») // Правда. 1905. № 12. Отд. II. С. 27–29.
180. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 тт. Письма в 12 тт. Т. 10. Апрель 1901–июль 1902. М.: Наука, 1981. 599 с.
181. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 11: Письма. Июль 1902–декабрь 1903. М.: Наука, 1982. 719 с.
182. *Шулятиков В.* Критические этюды. («Артистические натуры» босяцкого царства) // Курьер. 1902. № 83. 26 марта. С. 3.

Послереволюционный период

183. *Александрович Б.О.* Хроника литературной жизни русского зарубежья: Харбин и Китай (1918–1945) // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 293–323.
184. *Аникина Г.П.* Проза С.Г. Скитальца дооктябрьского периода (1894–1917 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1967. 295 с.
185. *Астиз Е.М.* Воспоминание о С.Г. Скитальце // Вопросы литературы. 1990. № 6. С. 275–281.
186. *Бейсов П.С.* Заметки о Скитальце. (Горьковское влияние. «Гусляр») //

- Ученые записки Ульяновского педагогического института. Ульяновск, 1955. Вып. 7. С. 214–231.
187. *Бейсов П.С.* Скиталец (С.Г. Петров) // Скиталец. Дом Черновых. Ульяновск: Ульяновское кн. изд-во, 1962. С. 466–490.
188. *Бейсов П.С.* Песни гуслира // Свободное слово бессмертно: Из истории революционной литературы в старом Симбирские. 1906–1912 гг. Ульяновск: Приволж. кн. изд-во, 1966. С. 90–94.
189. *Белозеров А.* Из молодых лет Максима Горького (По новым материалам) // Новый мир. 1926. № 4. С. 133–136.
190. *Белоусов А.* Неизвестный автограф Скитальца: К 90-летию Солбонз Туя // Байкал. 1982. № 4. С. 119–121.
191. *Берч Л.* «... И искреннее к Вам почтение» // Мономах. 1996. № 1. С. 43.
192. *Бирюков Ю.* На сопках Манчжурии; Ты уедешь к северным оленям...: [К истории создания песен] // Родина. 1995. № 2. С. 119–122.
193. *Бойчевский В.* Предисловие // Скиталец. Избранные стихи и песни. М.: Гослитиздат, 1936. С. 3–11.
194. *Бочачер М.Н.* Скиталец // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1937. С. 833–834.
195. *Вишневский К.* Скиталец в Пензе. Из истории литературных связей Пензы // Земля родная. Пенза: Альманах книга, 1957. С. 54.
196. *Волков А.А.* Горький и литературное движение конца XIX и начала XX века. М.: Советский писатель, 1951. С. 176–178.
197. *Воронцова Г.Н.* Скиталец // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. Т. V. П–С. М.: Большая российская энциклопедия, 2007. С. 633–635.
198. *Выходцев П.С.* Русско-японская война в литературе эпохи первой русской революции // Революция 1905 г. и русская литература. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 280–320.
199. *Вьюгин В.Ю.* Скиталец // Русская писатели XX век. Биобиблиографический

- словарь в двух частях / Под ред. Н.Н. Скатова. Ч. 2. М–Я. М.: Просвещение, 1998. С. 354–355.
200. *Гамалий Н.В.* Горький и Скиталец (Страница на истории редакторской деятельности А.М. Горького) // Ученые записки Краснодарского педагогического института, 1957. Вып. 21. С. 111–126.
201. *Гамалий Н.В.* Редакторская деятельность А.М. Горького в издательстве «Знание» (1900–1906 гг.): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1958. 281 с.
202. *Гехт С.* «Избранные рассказы» С. Скитальца // Литературное обозрение. 1939. № 16. С. 16–19.
203. *Гребенников И.В.* Скиталец в Нижнем Новгороде // Ученые записки Горьковского государственного педагогического института им. М. Горького. Серия филологическая. Вып. 42. 1963. С. 66–76.
204. *Груздев И.* Горький и его время. М.: Гослитиздат, 1962. 700 с.
205. *Громова Т.* Рожденный мыслью поэта // Деловое обозрение. 2001. № 12 (119). С. 29–31.
206. *Динаров З.* Двое из «старой гвардии» (Из литературных встреч) // Вопросы литературы. 1976. № 5. С. 233–239.
207. *Диников М.И.* История русской буржуазии по роману Скитальца «Дом Черновых» // Ученые записки Ульяновского педагогического института им. И.Н. Ульянова. Т. 20. Вып. 1. Саратов: Приволжское книжное изд-во, 1968. С. 185–207.
208. *Долгова Д.А.* Усадьба купца Анальева // Исторические объекты на карте симбирского-ульяновского края: проблемы сохранения и популяризации: материалы школьной научно-практической конференции по краеведению, Ульяновск, 25 апреля 2014 г. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения: Музей-заповедник «Родина В.И. Ленина», 2015. С. 96–101.
209. *Дун А.М.* Горький и Скиталец // Русская литература. 1960. № 3. С. 166–169.
210. *Дяо Шаохуа, Колесов А.В.* Поэты и прозаики Харбина русская журналистика и художественная литература в 20-х годах XX в. // Россия и Астр.

2002. № 2 (36). С. 90–101.
211. *Заика С.В.* М. Горький и русская классическая литература конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 1982. 143 с.
212. *Канторович В.* Бытописатель эпохи первой революции (С. Скиталец. Повести и рассказы. М., 1935) // Художественная литература. 1935. № 8. С. 10–12.
213. *Касторский С.В.* М. Горький в борьбе за передовую реалистическую литературу (1892–1917) // Статьи о Горьком. Л.: Советский писатель, 1953. С. 252–255.
214. *Касторский С.В.* Гусев-Оренбургский, Елеонский, Чириков, Скиталец, Муйжель, Телешов, Сергеев-Ценский // История русской литературы, Т. X. Литература 1890–1917 годов. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР. С. 587–592.
215. *Касторский С.В.* Писатели-знаньевцы в эпоху первой русской революции // Революция 1905 г. и русская литература. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 64–111.
216. *Касторский С.В.* М. Горький и поэты – «знаньевцы» // М. Горький и поэты «Знания». Л.: Советский писатель, 1958. С. 5–58.
217. *Короленко В.Г.* Письмо А.Г. Горнфельду. 11 апр. 1913. («Метеор» Скитальца) // *В.Г. Короленко* Избранные письма: в 3 т. Т. III. Литературная и редакторская работа (1886–1920). М.: Гослитиздат, 1936. С. 219–220.
218. *Келдыш В.А.* Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975. 279 с.
219. *Келдыш В.А.* Революция 1905–1907 годов и русский критический реализм // Идеи социализма и литературный процесс на рубеже XIX–XX веков. М.: Наука, 1977. С. 66–114.
220. *Келдыш В.А.* реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН. Наследие, 2001. С. 259–335.
221. *Королькова Л.И.* Творческий путь С.Г. Скитальца: дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 1964. 421 с.

222. *Кошечкин С.* О Скитальце, его жизни и книгах // Скиталец. Светлые лучи любви. Повести. Рассказы. Воспоминания. К 120-летию со дня рождения писателя. М.: Правда, 1989. С. 3–20.
223. *Кротова М.В.* «Отъезд Скитальца в СССР из Харбина имел бы известное политическое значение...» разрыв писателя С.Г. Скитальца (Петрова) с эмиграцией и возвращение на родину в 1934 г. // Исторический архив. 2013. № 1. С. 62–71.
224. *Кротова М.В.* Осмысление революции 1917 г. в среде русской эмиграции в Китае // Россия и современный мир. 2018. № 3 (100). С. 52–65.
225. *Кудреватых Л.* Литературные вечера в эфире // Литературная газета. 7 мая 1964. С. 1.
226. *Ленин В.И.* Что такое представляет из себя партия народной свободы? // *В.И. Ленин* Полн. собр. соч.: в 55 т. Т. 12. М.: Изд-во политической литературы, 1968. С. 286–294.
227. *Ленин В.И.* Доклад о революции 1905 // *Ленин В.И.* Полн. собр. соч.: в 55 т. Т. 30. М.: Изд-во политической литературы, 1973. С. 306–328.
228. *Ленин В.И.* Письмо М.А. Ульяновой. 7 июня 1902 // *В.И. Ленин* Полн. собр. соч.: в 55 т. Т. 55. М.: Изд-во политической литературы, 1975. С. 222–223.
229. *Львов-Рогачевский В.* Скиталец // Книга для чтения: по истории новейшей русской литературы. Л.: Рабочее изд-во «Прибой». 1925. С. 34.
230. *Малютин И.* Гуслляр, поэт и писатель // Незабываемые встречи: Из воспоминаний. Челябинск: Кн. изд-во, 1957. С. 79–83.
231. *Михайлова М.В.* Писатель Скиталец (С.Г. Петров): годы эмиграции в Харбине // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник-2019. Международный научный журнал. М.: Факультет журналистики МГУ, 2020. С. 38–54.
232. *Михайловский Б.В.* Русская литература XX века: С девяностых годов XIX до 1917 г. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1939. 420 с.

233. *Муратова К.Д.* Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.-Л.: Наука, 1966. 279 с.
234. *НИЛ.* Исповедь «Буревестника» (Писатель Скитальца об эмиграции) // Вечерняя Москва. 1927. № 295. С. 3.
235. *Пасынков Л.* О Горьком. // Москва. 1957. № 6. С. 135–169.
236. Первый Всесоюзный съезд советских писателей: стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. 718 с.
237. *Перхин В.* О докладе Скитальца (С. Петрова) на Первом съезде советских писателей // Вопросы литературы. 2015. № 4. С. 342–356.
238. *Перцов В.О.* Маяковский: Жизнь и творчество. (1893–1917). М.: Гослитиздат, 1969. 366 с.
239. *Петрова М.Г.* В школе Горького (О творчестве Скитальца) // Горьковские чтения. 1964–1965: Горький и русская литература начала XX в. М.: Наука, 1966. С. 162–225.
240. *Петрова Г.А.* Скиталец, псевдоним (настоящая фамилия – Петров) // Русские писатели: библиографический словарь. М.: Просвещение, 1990. Т. 2. С. 233–235
241. *Петров-Скиталец Е.* Об отце // Новый журнал. 1961. № 63. С. 144–154.
242. *Потявин В.М.* О песне «Солнце всходит и заходит» // Тезисы докладов и сообщений 2-й конференции горьковедов Поволжья (июнь, 1959 г.). Горький: комиссия при исполкоме горьковского горсовета, 1959. С. 63–64.
243. Президиум правления Союза советских писателей СССР. 70-летие писателя С.Г. Скитальца // Литературная газета. 1939. № 62 (841). 11 ноября. С. 4.
244. *Пришелец А.* Однотомник Скитальца // Литература и жизнь. 1961. № 27. 3 марта. С. 3.
245. *Пруцков Н.И.* Вопросы литературно-критического анализа. М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960. 202 с.
246. *Пухов Ю.С.* Л. Андреев и Скиталец в революции 1905–1907 гг. (по

- документам Департамента полиции) // Революция 1905 г. и русская литература. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 416–424.
247. Революционный путь Горького: По материалам Департамента полиции. М.-Л.: Гослитиздат, 1933. С. 48, 51–57, 71–72, 103–104, 130.
248. *Рубцов А.Б.* С.Г. Петров (Скиталец) // Из истории русской драматургии конца XIX – начала XX века. Минск: Изд-во Белгосуниверситета, 1962. С. 155–167.
249. *Рубцов А., Чуваков В.* Скиталец // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: энцикл. биограф. словарь. М.: РОССПЭН, 1997. С. 579–580.
250. *Селиванов К.А.* С.Г. Скиталец (Петров) 1869–1941 // Русские писатели в Самаре и Самарской губернии. Куйбышев: Кн. изд-во, 1953. С. 94–106.
251. *Селивановский А.П.* Скиталец // В литературных боях: Избранные статьи и исследования. (1927–1936). М.: Советский писатель, 1959. С. 168–179.
252. Скиталец [Петров Степан Гаврилович] (1869–1941) // Литература русского Зарубежья возвращается на Родину. М.: Рудомино, 1993. Вып. 1, Ч. 2. С. 63–65.
253. «Служить Родине приходится костями...»: дневник Н.В. Устрялова. 1935–1937 гг. // Источник. 1998. № 5–6. С. 85.
254. *Татьяна Г.* Гуслер из обшаровки: Скиталец – музыкант, поэт, фельетонист // Самарская газета. 2019. № 52 (6214). 2 апреля. С. 9.
255. *Телешов Н.Д.* Записки писателя: Воспоминания и рассказы о прошлом. М.: Московский рабочий, 1958. 383 с.
256. *Телешов Н.Д.* Биография Скитальца // РГАЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 9.
257. *Трегубов А.* Жизнь и творчество Скитальца // Скиталец. Избранное. М.: Советская Россия, 1977. С. 3–18.
258. *Трегубов А.* С.Г. Скиталец // Скиталец. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1955. С. 611–622.
259. *Трегубов А.* Роман «Кандалы» Скитальца // Скиталец. Кандалы.

- Исторический сказ в трех частях. М.: Гослитиздат, 1956. С. 3–10.
260. *Трегубов А.* Скиталец, его время и книги // Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания. М.: Московский рабочий, 1960. С. 3–22.
261. *Уварова Д.Ф.* Скиталец (С.Г. Петров) – реалист горьковского «Знания»: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1977. 203 с.
262. *Цыбенко В.А.* Из художественного наследия Скитальца (С.Г. Петрова) // Ученые записки: Вопросы литературы. Новосибирский педагогический институт. Новосибирск, 1971. Вып. 36. С. 123–138.
263. *Чуваков В.Н., Руднев А.П.* Скиталец // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 1. Писатели русского зарубежья / Гл. ред. А.Н. Николюкин. М.: РОССПЭН, 1997. С. 355–357.
264. *Чуковский К.* Собр. соч.: в 15 т. Т 6: Литературная критика (1901–1907). М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. 624 с.
265. *Чуковский К.* Собр. соч.: в 15 т. Т 6: Письма (1903–1925). М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. 688 с.
266. *Ю. З.* Театр и музыка // Свободная Сибирь. 1917. № 151. С. 4.

III.

Научная литература

267. *Абшиева У.К.* Неореализм в русской литературе 1900–1910-х годов: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006. 45 с.
268. *Азбукин В.Н., Снопкова С.И.* Элементы романтической поэтики в повести В. Короленко «Без языка» // Романтизм (Теория, история, критика). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1976. С. 13–21.
269. *Алексеев А.Д.* Литература Русского зарубежья. Книги. 1917–1940: материалы к библиографии / Отв. ред. К.Д. Муратова. СПб.: Наука, 1993. 200 с.
270. *Алпатов М.В.* Очерки по истории портрета. М.-Л.: Искусство, 1937. 59 с.
271. *Афанасьев О.И.* Музыкальные мотивы в художественном творчестве В.В. Набокова: дисс. ... канд. филол. наук. Владикавказ, 2017. 215 с.

272. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
273. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
274. *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 541 с.
275. *Бахтин М.М.* К вопросам самосознания и самооценки // Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 332 с.
276. *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского. Прага: изд-во YMCA-PRESS, 1923. 238 с.
277. *Бердяев Н.А.* Самопознание (опыт философской автобиографии). Париж: изд-во YMCA PRESS, 1989. 425 с.
278. *Богданов К.А.* Врачи, пациенты, читатели: Патографические тексты русской культуры. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 669 с.
279. *Болдырева Е.М.* Автобиографический роман в русской литературе первой трети XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 1999. 18 с.
280. *Бронская Л.И.* Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин). Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. ун-та, 2001. 119 с.
281. *Бузник В.В.* Русская советская проза двадцатых годов. Л.: Наука, 1975. 279 с.
282. *Бузуев О.А.* Хроника литературной жизни русского зарубежья. Харбин и Китай (1918–1945) // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 293–323.
283. *Буллер А.* Тема смерти в философии, истории и литературе. СПб.: Алетейя, 2019. 187 с.
284. *Велиева З.А.* Характер существования реализма и романтических тенденций в творчестве В.Г. Короленко конца XIX – начала XX вв.: дисс ... канд. филол. наук. Баку, 1984. 180 с.
285. *Венгеров С.А.* Этапы «неоромантического» движения // Русская литература XX века: в 3-х т. / Под ред. С.А. Венгерова. Т. 1. М.: Изд-во товарищества

- «Мир», 1914. С. 2–38.
286. *Венгеров С.А.* Автобиография Скитальца-Петрова // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 3282. Л. 2.
287. *Владимиров Г.П.* О раннем периоде развития советской литературы. Ташкент: Изд-во САГУ, 1956. 167 с.
288. *Волошин М.А.* Собр. соч. в 17 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926. М.: Эллис Лак 2000, 2003. 606 с.
289. *Генис А.* Довлатов и окрестности. М.: Вагриус, 1999. 301 с.
290. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. 415 с.
291. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. 7. Кн. 1. М.: Наука, 2012. 805 с.
292. *Гозенпуд А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство: Исследование. Л.: Советский композитор, 1981. 224 с.
293. *Голубков М.М.* О литературе социалистического реализма // Наука о литературе в XX века (История, методология, литературный процесс): Сб. ст. М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 245–262.
294. *Голубков М.М.* Русская литература XX в. После раскола. М.: Аспект Пресс, 2002. 267 с.
295. *Голубков М.М.* Русский дом в XX веке // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VII Международной научной конференции. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 366–369.
296. *Гура В.В.* Роман и революция. Пути советского романа. 1917–1929. М.: Советский писатель, 1973. 399 с.
297. *Демченкова Э.А.* «Подросток» Ф.М. Достоевского как роман воспитания (жанр и поэтика): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2001. 22 с.
298. *Денисова Е.А.* Автобиографизм как художественная проблема в творчестве М.Ю. Лермонтова: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2021. 279 с.

299. *Дефье О.В.* Образ художника в русской советской прозе 20-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1988. 165 с.
300. *Дмитриев П., священник.* Поучение в неделю о блудном сыне // Олонецкие епархиальные ведомости. 1917. № 2. С. 29–31.
301. *Дмитриевская Л.Н.* Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М.: Литера, 2005. 135 с.
302. *Добролюбов Н.А.* Луч света в темном царстве. О «Грозе» А.Н. Островского. М.: Книгоиздательство «Польза» В. Антик и К°, 1911. 114 с.
303. *Есин А.Б.* Время и пространство // Введение в литературоведение / Под. ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 182–197.
304. *Завельская Д.А.* Маленький надзиратель и большая революция. Об одном из «знаниевских» рассказов Н.Д. Телешова // Вестник Славянских культур. 2011. № 3 (21). С. 73–77.
305. *Завельская Д.А.* Проблема субъективизма в реалистической прозе начала XX века. Писатели товарищества «Знание» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6 (1). С. 343–348.
306. *Заламбани М.* Литература факта. От авангарда к соцреализму. СПб.: Академический проект, 2006. 221 с.
307. *Зеленцова С.В.* Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: на материале произведений 1892–1916 гг.: дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2013. 192 с.
308. *Земскова Д.Д.* Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. 247 с.
309. *Игнатьева А.В.* Эволюция образа русской женщины в творчестве В.Г. Распутина: автореф. дисс. ... филол. наук. М., 2008. 23 с.
310. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. 509 с.
311. История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х

- годов). В 3 ч. Часть 1. Реализм / Отв. ред. М.В. Михайлова, Н.М. Солнцева. М.: Издательство Юрайт, 2019. 267 с.
312. История русской советской литературы (1917–1940). М.: Просвещение, 1983. 512 с.
313. *Казаков Е.Ф.* Образ Богородицы как архетип русской души // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. №. 3 (59). Т. 1. С. 206–209.
314. *Калинина О.В.* Автобиографическая проза М.И. Цветаевой о детстве поэта. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2004. 228 с.
315. *Каминский В.И.* Романтика поиска в творчестве В.Г. Короленко (К вопросу о своеобразии реализма «переходного времени») // Русская литература. 1967. № 4. С. 79–99.
316. *Каминский В.И.* Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. Л.: Наука, 1979. 195 с.
317. *Каргашин И.А.* Сказ в русской литературе. Вопросы теории и истории. Калуга: Ин-т усовершенствования учителей, 1996. 159 с.
318. *Кардапольцева В.Н.* Женщина: хозяйка, героиня, муза... (о стереотипах поведения) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 1999. № 4. С. 19–30.
319. *Катаев В.Б.* Реализм и натурализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 191–258.
320. *Кириллова Е.Л.* Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации (На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны): дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 221 с.
321. *Кларк К.* Советский роман: История как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 260 с.
322. *Кодзис Б.* Литературная жизнь русской эмиграции в Харбине (1917–1945) // Вопросы литературы. 1998. № 2. С. 366–373.
323. *Кожуховская Н.В.* Эволюция «чувства природы» в русской прозе XIX века:

- дисс. ... докт. филол. наук. Сыктывкар, 1998. 296 с.
324. *Кознова Н.Н.* Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны: концепции истории и типология форм повествования: дисс. ... докт. филол. наук. М., 2011. 492 с.
325. *Колобаева Л.А.* Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1990. 333 с.
326. *Кольцова Н.З., Монисова И.В.* Снова о «реализме без берегов» и прочих «реализмах» XX века // Ортодоксы и еретики русской литературы XX – начала XXI веков. Коллективная монография к юбилею профессора Н.М. Солнцевой. М.: МАКС Пресс, 2022. С. 94–104.
327. *Кравцов А.Н.* Эго-документы русской эмиграции XX века: на материале публикаций журнала «Возрождение» (Париж, 1949–1974): дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. 267 с.
328. *Красникова О.Н.* Волжский текст А.Н. Островского: генезис и функции образа Волги: дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2020. 203 с.
329. *Кротова Д.В.* Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко): дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013. 168 с.
330. *Кудрявцев В.Б.* Периодические и неперіодические коллективные издания русского зарубежья: 1918–1941: Журналистика. Литература. Искусство: В 2 ч. Ч. 1. М.: Русский путь, 2011. 932 с.
331. *Кузнецова О.А.* Изображение «видимого» и «невидимого» у символистов («Прозрачность» Вяч. Иванова и «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока) // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2011. Т. 4. С. 60–83.
332. *Кучумова М.О.* Автобиографический миф в прозе М.И. Цветаевой: дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 2020. 180 с.
333. *Кишихилькевич А.* Акт воспоминания в дневнике моих встреч: Цикл трагедий Юрия Анненкова // SLAVIC ALMANAC. 2007. Vol. 13. № 2.

- С.104–115.
334. *Либерман Я.Л.* Авторское «я» в поэтических трансформациях одного фрагмента трактата «Пиркей Авот» // Дергачевские чтения-98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы международной научной конференции 14–16 октября 1998 г. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1998. С. 168–169.
335. Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. 288 с.
336. Литературный текст: проблемы и методы исследования. Выпуск 08. Мотив вина в литературе: Сб. науч. тр. Тверь: Лилия Принт, 2002. 164.
337. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
338. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.
339. *Литовская М.А.* Социалистический реализм как «образцовый» творческий метод // Филологический класс. 2008. № 19. С. 14–21.
340. *Лотман Ю.М.* Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л.: Наука. 1975. С. 25–74.
341. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. 398 с.
342. *Луцевич Л.Ф.* Автобиографизм романа Людмилы Коль «Исповедь не-героини» // Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена): Коллективная монография. М.: Common Place, 2021. С. 304–314.
343. *Ляпина А.В.* Основные мотивы семантического поля «случайное семейство» в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Вестник Омского университета. 2013. № 4. С. 292–297.
344. *Люсый А.П.* Русская литература как система локальных текстов: дисс. ... докт. филол. наук. М., 2017. 341 с.

345. *Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М.: Мартин, 1997. 221 с.
346. *Мажарина Ю.Н.* Мемуарные портретные очерки Б.К. Зайцева: особенности поэтики: дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2014. 172 с.
347. *Максимов Д.Е.* Идея пути в поэтическом сознании Блока // Блоковский сборник. Т. II. Тарту: Тартуский государственный университет, 1972. С. 25–121.
348. *Малкова А.В.* Повторяемость как нарративный принцип в прозе В. Маканина: дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. 257 с.
349. *Маратканова С.С.* Автобиографический жанр в пермских литературах начала XX века (Кедра Митрей, К. Жаков): дисс. ... канд. филол. наук. Саранск, 2006. 182 с.
350. *Маркова Д.Ф.* Реализм и романтизм в болгарской литературе конца XIX – начала XX в. // Реализм и его соотношения с другими творческими методами. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. С. 203–244.
351. *Маевская Т.П.* Романтические тенденции в русской прозе конца XIX века. Киев: Наукова думка, 1978. 235 с.
352. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.
353. *Мелихов Г.В.* Белый Харбин: Середина 20-х. М.: Русский путь, 2003. 440 с.
354. *Мельникова Л.В.* Пейзаж как средство воплощения эстетического идеала в поэзии М.В. Ломоносова // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: (Сб. науч. тр.). М.: МОПИ, 1984. С. 3–17.
355. *Михайлова Д.* Время и пространство «Хатынской повести» // Болгарская русистика. 1989. №. 2. С. 25–35.
356. *Москалинский А.А.* Река как основной географический образ в художественной литературе // Псковский регионологический журнал. 2010. № 10. С. 141–146.
357. *Мухонкин М.Ш.* Литературные портреты в прозе М. Горького 1890-х –

- 1920-х гг.: дисс. ...канд. филол. наук. М., 2007. 172 с.
358. *Мущенко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е.* Поэтика сказа. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. 287 с.
359. *Неверова и Г-вича* Пресса Северной Маньчжурии // Вестник Маньчжурии. 1926. № 7. С. 148–164.
360. *Некрасов Н.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 5. Кому на Руси жить хорошо. Л.: Наука, 1982. 687 с.
361. *Нусинов И.М.* Правда о жизни (Автобиографические повести М. Горького) // Литературная учеба. 1937. № 6. С. 48–64.
362. *Павлова С.* Жанр мемуаров во Франции: историческое и автобиографическое // Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском пространстве: Люди, тексты, практики. М.: Библио-Глобус, 2017. С. 255–266.
363. *Пашигорев В.Н.* Роман воспитания в немецкой литературе XVII–XX веков. Генезис и эволюция: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2005. 32 с.
364. *Петров С.М.* Русский советский исторический роман. М.: Современник, 1980. 412 с.
365. *Пигарев К.В.* Русская литература и изобразительное искусство: Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX века. М.: Наука, 1972. 123 с.
366. *Пожилова Л.В.* Соотношение романтизма и реализма в художественном методе А. Чехова и В. Короленко // Русская литература последней трети XIX века: Некоторые аспекты системно-комплексного анализа литературного процесса. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1980. С. 71–80.
367. *Пришвин М.М.* О Розанове // Контекст-1990. М.: Наука, 1990. С. 161–218.
368. *Протопопов М.* Продающие силы // Русская мысль. 1899. № 5. Отд. II. С. 146–165
369. Развитие реализма в русской литературе. В 3 т. Т. 3. Своеобразие критического реализма конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 1974. 356 с.
370. *Разувалова А.И.* Образ дома в русской прозе 1920-х годов: дисс. ... канд.

- филол. наук. Омск, 2004. 240 с.
371. Романтизм в системе реалистического произведения. Казань: Изд-во Казан. ун-та: 1985. 149 с.
372. Романтизм в художественной литературе / Науч. ред. проф. Н.А. Гуляев. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1972. 179 с.
373. Романтизм: теория история и критика / Науч. ред. проф. Л.И. Савельева. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1976. 184 с.
374. *Руднева Е.Г.* Романтика в русском критическом реализме: (Вопросы теории). М.: Изд-во МГУ, 1988. 176 с.
375. Русский романтизм / Под. ред. проф. Н.А. Гуляева. М.: Высшая школа, 1974. 359 с.
376. Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. С.А. Венгерова. М.: Республика, 2004. 543 с.
377. Русские писатели об изобразительном искусстве / Сост. Л.А. Гессен, А.Г. Островский. Л.: Художник РСФСР, 1976. 329 с.
378. *Сергеева В.С.* История и вымысел в исторической прозе // Вестник славянских культур. 2016. № 4 (42). С. 151–162.
379. *Скороспелова Е.Б.* Русская советская проза 20–30-х годов: судьбы романа. М.: Изд-во МГУ, 1985. 263 с.
380. *Скороспелова Е.Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 358 с.
381. Словарь литературоведческих терминов / Ред. сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
382. *Смирнова Л.А.* Русская литература конца XIX – начала XX века. М.: Просвещение, 1993. 383 с.
383. *Соколов А.Г.* Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. М.: Изд-во МГУ, 1991. 184 с.
384. *Соколов А.Г.* История русской литературы конца XIX – начала XX века. М.: Изд-во Высшая школа, 2000. 432 с.

385. *Сонтаг С.* Болезнь как метафора: пер. с англ. М.: Ад Маргинем Пресс: Музей современного искусства «Гараж», 2021. 176 с.
386. *Спивак Р.С.* Болезнь, боль и слезы в творчестве Л. Андреева // *Спивак Р.С.* Небесный и земной Космос русской литературы конца XIX – начала XX века. Знаки и смыслы: монография. СПб.: Нестор-История, 2020. 379 с.
387. *Старикова Н.Н.* Исторический роман. К проблеме типологии жанра // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2007. № 2. С. 39–48.
388. *Стенина В.Ф.* Мифология болезни в прозе А.П. Чехова: женские образы // Культура и текст. 2005. № 9. С. 176–191.
389. Судьбы русского реализма начала XX века / Под ред. К.Д. Муратовой. Л.: Наука, 1972. 283 с.
390. *Тагер Е.Б.* Избранные работы о литературе. М.: Советский писатель, 1988. 506 с.
391. *Тартаковский А.Г.* 1812 год и русская мемуаристика. М.: Наука, 1980. 312 с.
392. *Тикова Н.Е.* Обновление принципов реализма в русской прозе конце XIX – начала XX веков // Современное педагогическое образование. 2019. № 11. С. 216–220.
393. *Тимофеев Л.И.* Словарь литературоведческих терминов / Сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
394. Травма: пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 903 с.
395. *Трубецкова Е.* «Новое зрение»: болезнь как прием остранения в русской литературе XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 304 с.
396. *Тузков С.А.* Неореализм: жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX – начала XX века / С.А. Тузков, И.В. Тузкова. М.: Флинта, Наука, 2009. 336 с.
397. *Тюпа В.И.* Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс: коммуникативные стратегии культуры и образования. 1996. № 2. С. 52–54.
398. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного: Введение в литературоведческий

- анализ. М.: Лабиринт: РГГУ. 2001. 189 с.
399. *Уртминцева М.Г.* Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, жанр. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского гос. ун-та, 2005. 232 с.
400. *Фарино Ё.* Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.
401. *Федоров-Давыдов А.А.* Илья Ефимович Репин. М.: Искусство, 1989. 119 с.
402. *Фохт У.Р.* Пути русского реализма. М.: Советский писатель, 1963. 263 с.
403. *Хабин В.Н.* Рождение русского советского романа. Варшава: Państwowe Wydawn, 1980. 204 с.
404. *Хализев В.Е.* Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во МГУ, 1986. 259 с.
405. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Академия, 2013. 432 с.
406. *Хуажева Н.Х.* Художественная концепция личности в прозе Аскера Евтыха: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Майкоп, 1999. 23 с.
407. *Цирулев А.Ф.* Проблема автобиографизма в трилогии Л.Н. Толстого // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 3–1. С. 331–336.
408. *Чернова А.Е.* Береза в литературно-фольклорной традиции // Русская речь. 2013. № 4. С. 108–112.
409. *Чешихин-Ветринский В.Е.* Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и неопубликованных произведениях. М.: Товарищество И.Д. Сытина, 1911. 303 с.
410. *Шиманова Е.Ю.* Мотив смерти в прозе И.С. Тургенева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. 22 с.
411. *Шукина Д.А.* Трансформации пространства в русской прозе XX века (от Михаила Булгакова к Виктору Пелевину) // SLAVIC ALMANAC. 2009. Vol. 15. № 1. С. 59–72.
412. *Эйхенбаум Б.М.* О литературе: Работы разных лет. М.: Советский писатель,

1987. 540 с.
413. *Marc Schleifer*. Art and Socialist Realism // Monthly Review. 1963. Vol. 15. No 7, pp. 372–387.
414. *Olga Bradac*. Aesthetic Trends in Russia and Czechoslovakia // The Journal of Aesthetics and Art Criticizm. 1950. Vol. IX. No 2, pp. 97–105.
415. 刁绍华. 中国（哈尔滨-上海）俄侨作家文献存目. 哈尔滨: 北方文艺出版社, 2001. 221 页 / Дяо Шаохуа. Литература русского зарубежья в Китае (в г. Харбине и Шанхае). Харбин: Изд-во Бейфан Вен-и, 2001. 221 с.
416. 李萌. 缺失的一环: 在华俄国侨民文学. 北京: 北京大学出版社, 2007. 483 页 / Ли Мэн. Потерянное звено: Литература русского зарубежья в Китае. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2007. 483 с.
417. 李兴耕等. 风雨浮萍: 俄国侨民在中国 (1917–1945). 北京: 中央编译出版社, 1977. 434 页 / Ли Сингэн и др. Плывающий лотос в буре: Русская эмиграция в Китае (1917–1945). Пекин: Центральное изд-во перевода и редактирования, 1997. 434 с.