

6. Prozorov Ju.M. Klassika: Issledovanija i ocherki po istorii ruskoj literatury i filologicheskoy nauki. SPb., 2013.

7. Protopopov M.A. Literaturno-kriticheskie harakteristiki. SPb., 1898.

8. Pruckov N.I. G.I. Uspenskij // Istorija ruskoj literatury: v 4 t. L., 1982. S. 621–653.

9. Skabichevskij A.M. Belletristy-narodniki. Spb., 1888.

10. Turgenev I.S. Poln. sobr. soch.: v 30 t. T. 7. M., 1981.

11. Tjurin V.V. G. Uspenskij i Novgorodskij kraj. Novgorod, 1962.

12. Uspenskij G.I. Poln. sobr. soch.: v 14 t. M., 1952. T. XIV.

### ***I.S. Turgenev in the creative work by G.I. Uspensky***

*The article deals with the ideas associated with the image of I.S. Turgenev in G.I. Uspensky's prose. Despite his affection for Turgenev, the Uspensky's relation to "Turgenev" in the Russian culture was uncertain and negative at first glance. The idea of the "gentility" of the author of "Fathers and Children" coexisted with the recognition of the value of the unsocial Turgenev's lyricism.*

Key words: *G.I. Uspensky, I.S. Turgenev, melancholy, gentility, lyricism, plebeian.*

(Статья поступила в редакцию 29.11.2016)

**А.В. ДЯДЬКИНА**  
(Волгоград)

### **ГЕРОИ «МАЛЕНЬКОЙ ПЕЧАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ» В. П. НЕКРАСОВА В «БОЛЬШОМ ВРЕМЕНИ КУЛЬТУРЫ»**

*Анализируются особенности системы персонажей «Маленькой печальной повести» В.П. Некрасова, характеры которых свидетельствуют об ориентации автора на лучшие традиции отечественной и мировой литературы в эмигрантский период творчества.*

Ключевые слова: *Родина, автор, герой, дом, культура, традиция.*

Творчество В.П. Некрасова эмигрантского периода только сегодня возвращается к своему читателю, словно доказывая: в «Большом времени культуры произведения разби-

вают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности» [2, с. 331]. Это имеет прямое отношение и к прозе В. П. Некрасова, создателя повести «В окопах Сталинграда» (1946), в 1970-х изъятая из советских библиотек и лишь недавно переизданной: писатель вынужденно покинул пределы Советского государства, надолго оказавшись в числе запрещенных авторов. А между тем и за границей он продолжал писать свои книги, утверждая «новое, свободное слово правды о времени, стране, народе, современнике» [10, с. 52], которое неотделимо от опоры на традиции мировой литературы, характеризующие «культурную память и преемственность, <...> связывающие ценности исторического прошлого с настоящим, передающие культурное достояние от поколения к поколению» [11, с. 1098]. Обращение художника, оказавшегося вне Родины, к традициям мировой литературы порождает «интерес к вечным нравственно-философским вопросам» [9, с. 449], о чем свидетельствует опубликованная в 1985 г. в журнале «Грани» «Маленькая печальная повесть» В.П. Некрасова, само заглавие которой – «...печальная повесть» – неизбежно порождает ассоциации с драматургией Шекспира, с его знаменитой трагедией, в которой строки «Печальнее нет повести на свете, Как повесть о Ромео и Джульетте» (1595) [27, с. 186]. Некрасов словно вступает в творческий диалог с признанным классиком, утверждая, что такая «повесть» есть: «И маленькая моя повесть печальна потому, что если между двумя из моих друзей воздвигнута берлинская стена, то двоих других из этой троицы разделяет только вода, только Атлантический океан ... Нет, не только океан, а нечто куда более глубокое, значительное и серьезное» [15, с. 632]. Его «маленькая повесть» говорит о вечных проблемах, «восполняя сразу три дефицитные в наше время "материи" – настоящей мужской дружбы, подлинной верности и преданности идеалам юности» [14, с. 176]. Георгий Владимов, опубликовавший повесть Некрасова в «Гранях», считает: это «повесть о жизни в России и на Западе – "маленькая такая печальная повесть" <...>, а печаль была оттого, что бывшие фронтовые друзья в Москве и в Киеве не откликаются на его письма, открытки, посылочки, <...> кто-то пе-

редал через наших туристов, чтоб оставили его в покое, а кто-то и выговорил Некрасову, что во время сложнейшей конфронтации он оказался по другую сторону баррикад, продался чужим голосам. Каково они себя чувствуют теперь, верные друзья, когда вернулся Виктор Некрасов своими книгами?» [7].

Это не известно, зато хорошо известно, как мучителен для самого писателя был вопрос, знакомый многим соотечественникам, вынужденно расставшимся с родной страной в послевоенные времена: «почему уезжают умные, талантливые, серьезные люди? <...> задумываешься и о своей судьбе, <...> это все же судьба человека, родившегося в России, всю, или почти всю свою жизнь прожившего в ней, учившегося, работавшего, воевавшего за нее, и не на самом легком участке, имевшего три дырки в теле от немецких осколков и пуль. Таких много – тысячи, десятки тысяч. <...> Почему же, подводя на 63-м году своей жизни эти самые итоги, я испытываю чувство не проходящей горечи?» [6]. Об этом художник неустанно размышлял в своем «русском зарубежье», воплощением которого для В. П. Некрасова в 1970–1990-е гг. стал Париж, где создается ряд произведений, пронизанных чувством тоски по Родине, по утраченным дружеским связям: «Записки зеваки» (1975), «Взгляд и нечто» (1976), «По обе стороны стены» (1978), «Саперлипопет, или Если б да кабы, да во рту росли грибы» (1983), «Девятое мая» (1984), «Маленькая печальная повесть» (1985) и др. Париж подарил русскому писателю творческое вдохновение: это город, который он «почти не знал и знал не хуже родного Киева, поскольку всегда стремился в Париж, всегда любил его и никогда о нем не забывал» [14, с. 142]. Дело в том, что в раннем детстве будущий писатель был увезен из России в швейцарский город Лозанну матерью Зинаидой Николаевной, где она заканчивала учебу на медицинском факультете, потом семья на время переехала в Париж, откуда с началом Первой мировой войны Некрасовы вернулись в Киев. Для писателя, оказавшегося в эмиграции, важно было и то, что Париж – «литературный» город. Связанный с именами многих русских художников, для В. Некрасова этот город – и «Париж Мопассана» (В. Некрасов): он поселился в районе Монпарнас, где когда-то жил Мопассан. Район славен башней Монпарнас, небоскрёбом, откуда открывается неопишуемый вид на столицу Франции. Известно, что Некрасов предпочитал кафе «Монпарнас» другим

парижским кафе. Булат Окуджава вспоминает об этом в стихотворении «Париж для того, чтоб ходить по нему...» (1989):

Париж для того, чтоб, забыв хоть на час  
борения крови и классов,  
войти мимоходом в кафе «Монпарнас»,  
где ждет меня Вика Некрасов [17, с. 459].

Воздействие Мопассана вряд ли было только «географическим»: не исключено, что название «Маленькой печальной повести» Некрасову подсказала и «Печальная повесть» (1880) французского классика. Возможно, Некрасов был знаком с этой новеллой Мопассана и прочел ее в оригинале, зная французский язык, о чем свидетельствуют его воспоминания о детстве: «первые слова произнес на французском языке, вернувшись в Киев и ухватившись за русский язык, долго еще попарижски картавил» [6]. В упомянутой новелле Мопассана представлена история знакомства господина Патиссо, решившего отвлечься от праздной суеты и провести спокойное воскресенье где-нибудь на лоне природы, с неким господином, рассказавшим свою «печальную историю». В начале произведения – описание парижского бульвара Сен-Жермен: г-н Патиссо «остановился в восхищении перед огромной террасой, откуда открывается вдаль весь Париж, все прилегающие окрестности, все равнины, все села, леса, пруды, даже города и длинная извивающаяся голубая змея — Сена, дивная, спокойная река, текущая в самом сердце Франции» [13, с. 223]. Некрасову тоже были близки сердцу места, связанные с бульваром Сен-Жермен: иногда он заходил в кафе «Эскуриал», «не слишком модное, поэтому полупустынное» [8, с. 453]. Как знать, может, здесь ему вспоминался чудачковатый персонаж Мопассана из «Маленькой повести», который, «опершись скрещенными руками о ручку трости и уткнувшись в них подбородком, в позе глубокого раздумья» [13, с. 224] сидел в одиночестве, в стороне от нарядного, шумного бульвара, вновь и вновь переживая обрушившиеся на него напасти. Самого Некрасова недруги называли «туристом с тросточкой» (анонимный памфлет с таким названием, где Некрасов обвиняется в измене Родине, в 1963 г. был опубликован в советской газете «Известия»). Может, и в объяснении мопассановского персонажа «Нет, сударь, никаких глупостей я не натворил. Я стал жертвой обстоятельств, вот и все» [Там же, с. 224], Некрасов уловил и собственный от-

вет на нападки желчного памфлетиста, в то же время осознавая, что сами «обстоятельства» обусловлены не случайностью, как в новелле великого француза, а условиями существования советского общества, находящегося под идеологическим прессом. Мопассан был из тех художников, которых знал и высоко ценил Некрасов. А. Рохлин в сборнике повестей и рассказов «Писатель и время» (1991) говорит о том, как по-особенному отозвалась в душе Некрасова небольшая новелла Мопассана «Папа Симона» (1879). В ней «внебрачный сынишка одинокой крестьянки Бланшетты из-за отсутствия “законного отца” стал мишенью для насмешек однокашников <...>но случайная встреча с деревенским кузнецом Филиппом меняет его жизнь: у Симона появляется надежный покровитель, вскоре ставший отчимом мальчика» [21, с. 376]. Отсюда делается вывод о том, «что замалчивают авторы воспоминаний о Некрасове. Во всех документах значилось, что он – сын врача. Речь шла о профессии матери. <...> В семье никто об отце не вспоминал. Видимо, “безотцовщина” была такой болезненной раной в детстве будущего писателя, что не забывается. Не эта ли, таймая от посторонних, деталь его биографии повлияла на его отношение к гуманной новелле Мопассана?!» [Там же]. Вполне возможно, недаром главные герои «Маленькой печальной повести», действие которой разворачивается в нашей стране в начале 1980-х годов, трое молодых неразлучных и одаренных друзей: балерун Кировского театра Сашка Куницын, киноактер на «Ленфильме» Роман Крымов и Ашот Никогосян, который «то тут, то там, но на большой эстраде» [15, с. 561] – дети послевоенных лет, лишённые отцовского крепкого плеча. В своем произведении Некрасов дает своего рода «срез» всей художественной интеллигенции этого времени, связанной и с кинематографом, и с литературным творчеством, и с балетом. Самому писателю не понаслышке знакомы театральная среда и среда кинематографа, т. к. еще до Великой Отечественной войны он параллельно с обучением на архитектурном факультете Киевского строительного института обучался в театральной студии при театре, где был и художником, и актером. Что касается кинематографа, то он прочно укрепился в жизни Некрасова во время создания им сценария к фильму «Солдаты» (1956) по повести «В окопах Сталинграда».

Узнаваемость реалий времени, характеров и обстоятельств жизни личностей, худо-

жественно одаренных и независимых, в повести художника-реалиста совмещается с ориентацией на вечные традиции мировой классики. На центральных образах из «Маленькой печальной повести» Некрасова лежит «отсвет» героев «Трех мушкетеров» А. Дюма, у которого, «как сам признавался Некрасов», он «учился» [3, с. 89]. Кинорежиссер Евгений Лунгин вспоминает эпизоды своей биографии: «В моей комнате с детства висел рисунок “Три мушкетера”, сделанный Некрасовым цветными карандашами. <...> Он был в моих глазах мушкетером. Представьте себе постаревшего Д’Артаньяна... О Некрасове можно было сказать: вот этот человек — само благородство. Он родился словно не в своем веке и жил согласно безупречному кодексу чести» [12]. Недаром и его Ашот из «Маленькой печальной повести», в ком угадывается сам Некрасов, оказавшись в Париже, не может смириться с «антимушкетерским» поведением современных французов: «Не принято забегать на огонек, о встречах улавливаются за месяц, <...> в метро места даме не уступают, и это галантные французы, где ж д’Артаньяны? Бывший мушкетер все выискивал – и обнаружил только бронзового, на памятнике Дюма-отцу» [15, с. 598]. Главных героев «Маленькой печальной повести» не случайно «прозвали Тремя мушкетерами» [Там же, с. 560]: в каждом угадывается что-то «мушкетерское»: «Сашка Куницын, стройный, изящный балерун. Ашот был мелковат, но пластичен и обладал южным армянско-гасконским темпераментом. Роман тоже не удался ростом, к тому же был лопух, зато лукав, как Арамис» [Там же, с. 560]. А главное: «кроме неразлучности, было еще нечто мушкетерское в их дружбе» [Там же], когда «один – за всех, и все – за одного».

Можно предположить: не только романтика высоких чувств и опасных, но благородных поступков персонажей французского романиста пленяла Некрасова в эмигрантский период, но и его взгляды на особенности российской общественной жизни: в 1858 г. создатель «Трех мушкетеров» совершил «девяти-месячное путешествие по просторам России – от столиц до калмыцких степей и Кавказа». Дюма «многим восхитился: магией светлых петербургских ночей, <...> русским гостеприимством и хлебосольством и тем, что почти все его русские друзья знали наизусть родную поэзию, <...> и знакомством русских с современной французской литературой и с романами самого Дюма. <...> Кое-чем в России

Дюма остался недоволен: по большому счету – отсутствием свободы» [25]. Разве не об этом болела душа и у самого Некрасова, которому пришлось покинуть Родину после того, как 22 июня 1963 г. для него «началась новая война» [5], связанная со стремлением писателя-фронтовика отстоять от забвения многострадальный Бабий Яр: «Ему объявили партийный выговор. Затем исключили из партии» [Там же]. Недаром и «рожденные в эмиграции» герои Некрасова, его «мушкетеры», бьются над «проклятым вопросом – как противостоять давящим на тебя со всех сторон догмам, тупости, однолинейности», как найти свой путь, «на котором, добившись чего-то, желательно было оставаться на высоте» [15, с. 561–562].

Неоспоримо: писатели «третьей волны» русской эмиграции привезли с собой «язык советского общества и связанные с ним жизненные понятия». Однако «в их книгах <...> стилевые традиции советской литературы причудливо соединились с опытом мировой литературы XX века, ставшей известной в СССР в годы хрущевской “оттепели”». Речь идет в первую очередь о книгах Э. М. Ремарка, Э. Хемингуэя, Ф. Кафки, Г. Г. Маркеса» [1, с. 477], что позволило им многое увидеть и переосмыслить с общечеловеческих позиций. Очевидно, и Виктор Некрасов, повествуя о сложных судьбах трех друзей, не обошел вниманием романное творчество художника «потерянного поколения», рассказавшего о тех, чьи судьбы искалечила Первая мировая война: «Некрасов боготворил Ремарка» [21, с. 359], знал и его «Трех товарищей» (1939). Называя Некрасова «нашим Ремарком», Н.Я. Надеждин утверждает, что тот «писал такую же горькую правду от частного лица, от одинокого незащитного человека. То есть от своего имени и, как оказалось, от нашего» [14, с. 8]. «Маленькая печальная повесть», как и «Три товарища» Ремарка, создается в эмигрантский период творчества автора, «по памяти» о пережитом родиной; оба писателя воспроизводят на страницах своих произведений послевоенное время, когда дружба проходит испытания повседневностью мирных лет. Важно, что «солдат Ремарка <...> война научила <...> верить лишь в “единственно хорошее, что породила война, – в товарищество»» [28, с. 55]. У Некрасова «товарищество» испытывается периодом застоя в советской истории, что оказывается не менее трагичным для личности художественно одаренной, ведь ге-

рои «Маленькой печальной повести» – собирательный образ художественной интеллигенции тех лет. Как герои Ремарка, которые «не могут найти себе места ни среди примирившихся с поражением, живущих мелочными интересами немецких мещан, ни среди тех, кто противопоставляет хаосу войны и разрушения борьбу за революционное преобразование мира» [20, с. 349], так и три друга некрасовской повести колеблются между свободной чужбиной и несвободной Родиной. И Ремарк, и Некрасов в центр сюжетного развития выдвигают историю дружбы трех героев примерно одного возраста – около тридцати лет, но только один из них, наиболее близкий автору и в большей мере, чем другие, склонный к самоанализу, получает право на повествование. У Ремарка это Роберт Локамп, во многом повторяющий жизненный путь самого Ремарка. В повести Некрасова это Ашот – герой, тоже во многом автобиографический. Внутренние монологи Роберта, помогающие Ремарку передать тревожные раздумья «потерянного поколения», которое и на войне, и в мирное время продолжало терять друзей, время, жизнь («никогда ничего нельзя удержать, никогда! Никогда нельзя разомкнуть лягающую цепь времени, никогда беспокойство не превращалось в покой, поиски – в тишину, никогда не прекращалось падение» [Там же, с. 196]), отзываются и в размышлениях Ашота из «Маленькой печальной повести» Некрасова («то, что Роман уехал, это естественно. <...> Нет, не уехал, провалился в пропасть, в преисподнюю. С советскими всегда так. Наговоришься с ними до умопомрачения, а потом как ножом отрежет. Ни писем, ни звонков» [15, с. 613].

По-видимому, тоскуя о Родине, В. П. Некрасов улавливал в судьбе Ремарка и знакомые страдания эмигранта: в 1930-е годы книги Ремарка в Германии предавались «публичному сожжению». Автор их <...> был лишен прав гражданства» [20, с. 349]. По этому поводу Д. Быков пишет, что «каждый эмигрант <...> хочет вернуться и пройти тенью по родным местам, только почти никто этого не делает; а Ремарк в “Ночи” показал, как это будет, и многих, пожалуй, отговорил. <...> вблизи все выглядит так ужасно, так необратимо! <...> – Родина уже не твоя. Есть вещи необратимые, считаться с этим нас научил все тот же Ремарк» [4, с. 92]. А В. Потресов в статье «И все-таки я счастливый человек» воспроизводит слова В.П. Некрасова, призывавшего «не

поддаваться искушению, <...> не бродить в одиночку по аллеям, где когда-то ходили в обнимку, не восстанавливать искусственно былых отношений, не встречаться с давно ушедшим». Однако сам писатель, «верный завету матери, не проявляет благоразумия, постоянно возвращаясь и возвращая нас то в сталинградские окопы, то в парижские кафе, а иногда с веселой иронией все повидавшего человека — в странные переплетения самостоятельной жизни литературных героев» [19]. Стоит отметить: тема материнской любви — «одна из главных у Некрасова. <...> Любовь к матери, контакт с ней, гармония в отношениях между отцами и детьми <...> — основа русского мироздания. <...> Некрасов любил мать не потому, что был инфантилен или не встретил настоящей любви, а потому, что именно любовь к матери и есть признак безупречного нравственного здоровья. Некрасов был нравственным камертоном своего поколения и понимал, что именно дом — как Дом Павлова в Сталинградской битве — остается последним бастионом человечности. <...> И когда Некрасова перестала удерживать тут единственная действительно неразрывная связь — он уехал» [4, с. 90–91]. Можно согласиться: писатель был убежден: «никакая дружба не выдержит того, что выдержит родство» [Там же, с. 90]. Это подтверждает и сюжет «Маленькой печальной повести», где испытания «родством» не выдерживает один из трех неразлучных друзей — Сашка Куницын, который обнаруживает и свою неспособность быть верным другом. Балерун Сашка, преуспевающий в Кировском театре, читающий «больше фантастику» [15, с. 561], один из тех, кто пытался «найти какую-то лазейку в руинах, тропинку в засасывающем болоте <...>. И добиться успеха» [Там же, с. 562], решается на побег из родного дома, где остается его старенькая мама: «Сашка наш драпанул, <...> убежища попросил» [Там же, с. 572].

Но «убежать» от себя сложнее, чем скрыться от маминых глаз, хотя Сашка постоянно пытается найти оправдания своему выбору, мысленно продолжая спорить с друзьями: «Петя Ростов, Петя Ростов... Да кому он здесь нужен? Нам, нам! Нам, русским! Русским? Вот и Рудольф, и Мишка Барышников, и Годунов тоже русские, а что они... А ты не Нурев, ты Куницын!» [Там же, с. 628–629]. Поначалу друзья остаются друзьями, недаром Сашкин отъезд в Америку близкие ему вспоминают «со смешанным чувством досады и ра-

дости»: о «беглеце» Сашке «писали в самых восторженных тонах. Русское чудо! Феномен с берегов Невы! Заряд молодости! Торжество изящества и красоты! Талант, победивший тиранию! Мастерство и вдохновение! Не радовался только Ашот» [Там же, с. 579].

Образ Ашота Никогосяна, не раз в дружеской компании «рубившего сплеча», во многом контрастен по отношению к Сашке: «Ашот красотой и дивным сложением не отличался <...> — но, когда начинал с увлечением что-то рассказывать, попыхая своей трубочкой, или изображать, врожденная артистичность, пластика делали его вдруг красивым. Речь его ... не хотелось перебивать, как не перебивают арию в хорошем исполнении» [Там же, с. 562–563]. В характере этого героя многое — от самого автора: именно Ашот поддерживает Сашкину мать Веру Павловну, оказавшуюся безмерно одинокой после сыновнего бегства, навещает ее «в надежде услышать от нее что-нибудь вроде: “А от Сашки открытка!”» [Там же, с. 580]. Для Ашота не существует чужих матерей, это и есть то чувство «родства», не кровного, так духовного, которое является признаком «безупречного нравственного здоровья» (Д.Быков). В отличие от Сашки, ослепленного своими балетными достижениями, тоска по Родине, по мушкетерской дружбе, по оставшемуся в одиночестве Ромке никогда не отпускает Ашота, семья которого через некоторое время после отъезда Сашки получила официальное «разрешение на выезд» [Там же, с. 582] в Париж. Дело в том, что в ходе постоянных «взвешиваний “за” и “против” отъезда» победила жена Ашота, француженка Анриет, которая «родилась в Латинском квартале, на рю Эшодэ» [Там же, с. 584]. Сам Ашот за три года парижской жизни «французом не стал», хотя «парижанином — да» [Там же, с. 597], в этом признании литературного героя угадывается сам Некрасов, говоривший о себе: «парижанином стал с первого же дня, французом — нет. <...> Меня мало интересует все, что происходит в Бурбонском дворце — французском парламенте. Ни одна из партий мне не близка, даже иногда их путаю» [6]. Писатель вынужденно покинул нашу страну за два года до лишения советского гражданства, эмигрировав в знакомый с детства Париж, где всеми силами души старался сохранить свою «русскость», находя поддержку в русской литературе как составляющей мирового культурного пространства. Но все-таки в его Ашоте проявляются чувство неудовлетворенности собой и

тщательно скрываема «белая зависть» к Ромке, даже не примерявшему к себе ни один из «заграничных» вариантов.

Ромка – третий «мушкетер» повести – холостяк Роман Крымов, киноактер на «Ленфильме», был «горбонос, лопоух», но «язвитель и остер на язык» [15, с. 563] и оказался единственным из «мушкетерской» тройки, кто не покинул пределы нашей страны. Он представлен читателю большим художником, кому удалось сохранить талант и чувство собственного достоинства в несвободной стране, не замыкаясь на собственной исключительности. Именно Роману в разговоре с Ашотом дано право высказать вслух то, что каждый понимал, но страшился признать: «В общем, купили нашего Сашку. Жаль, конечно, но купили...» [Там же, с. 574]. Романа – «не купить», потому он и осуждает Сашкино упоение славой, порой запальчиво поддерживая «эмигрантский» вариант его судьбы: «правильно Сашка поступил. В этом мире жить нельзя» [Там же, с. 577]. Переживания Романа по поводу кинокартины, где он снимался последние полгода на пределе сил и актерских возможностей, но которая «окончательно легла на полку», не преодолев цензурный порог, приводят его к мысли: «Все псу под хвост! Деньги, время, бутафория, декорации, весь наш запал <...>, создается неверная, сознательно искаженная картина человеческих отношений, не свойственных нашим» [Там же, с. 585]. Горечь страданий талантливого художника в неволе звучит и в одобрении эмигрантского выбора Ашота: «Ашотик, правильно ты делаешь, другого выхода нет...» [Там же, с. 585]. Осознание своего полного одиночества наводит Романа на мысль, что дружеское «мушкетерство, да, детское, да, наивное, было единственной отдушиной. И вот теперь один-одинешенек» [Там же, с. 586]. Но несмотря на то, что Роман остается «один-одинешенек» в несвободной, несправедливой, горькой, но родной стране, в его внутренней свободе есть та устойчивость, которая становится несокрушимым стержнем характера и которой иногда «по-белому» завидует сам автор.

Повесть Некрасова – о нравственном выборе «свободного, но чужого» и «несвободного, но своего», который русскому писателю вне Родины подсказывает отечественная классика, думается, в первую очередь – творчество А.П.Чехова, имя которого не раз появляется на страницах произведения, поскольку Чеховым «особенно болели» [Там же, с. 626] все глав-

ные герои произведения. Сам Некрасов, «не выделяя отдельных рассказов», «любил Чехова» [21]. В 1987 г. он пишет о Чехове статью «Ариадна», повествуя о том, с каким удовольствием открывает для себя восьмой том собрания сочинений Чехова, где собраны повести и рассказы 1895–1903 гг. В 1903 г. Чехову пришлось жить в Крыму, откуда он с тоской, едва ли не эмигрантской, писал: «Я оторван от почвы, не живу полной жизнью, не пью, хотя люблю выпить; я люблю шум и не слышу его, одним словом, я переживаю теперь состояние пересаженного дерева, которое находится в колебании: приняться ему или начать сохнуть» [24]. Подобное состояние испытывает вне родных краев и автор «Маленькой печальной повести»: «... что там ни говори, уезжали они из страны, в которой хорошо ли, плохо ли, но прожили всю жизнь, выросли корнями. И теперь эти корешки, старательно и злобно к тому же оборванные и обгаженные <...>, надо бережно всадить в чужую почву и поливать, поливать...» [15, с. 583]. Некрасову близок и «ялтинский хронотоп» Чехова: он не раз здесь бывал, одно время жил и работал в Доме творчества писателей им. А.П. Чехова, памятник которому «в ялтинском Приморском парке» был создан его родственником, скульптором Георгием Ивановичем Мотовиловым [22].

По-видимому, «Маленькая печальная повесть» в сознании В.П. Некрасова ассоциативно связывалась с «Маленькой трилогией» А.П. Чехова («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»), в центре которой – возможности преодоления «футлярности» обстоятельств и обретения свободы. Чеховские персонажи «оказываются в ситуации абсолютного одиночества и абсолютной свободы одновременно. А дальше возможны два варианта: осознание этого одиночества как всеобщей, “экзистенциальной” ситуации или же поиск пути к другим, прорыв этого круга одиночества, свободный, однако, от иллюзий и преувеличенных надежд» [23, с. 173].

Можно предположить, что в молодости герои «Маленькой печальной повести» Некрасова оказываются под обаянием чеховских признаний из «Человека в футляре»: «Ах, свобода, свобода. Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?» [26, с. 53]. Об этом свидетельствует просьба Ашота: «Глоток свободы привези» [15, с. 558] – говорит он Сашке, провожая его на гастроли. Чеховское «так жить невозможно» [26, с. 54] улавливается и в «про-

тестных» высказываниях Романа, пытающегося одобрить отъезд за границу своих друзей.

В судьбах героев Некрасова представлены попытки разными способами вырваться из «футляра» советской системы и жить не «так». На первый взгляд, Сашка полнее других друзей реализует чеховский призыв из «Крыжовника»: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа» [26, с. 58]. Но свобода только для себя загоняет его в новый «футляр» – «футляр» собственного таланта, сужая высокие идеалы служения искусству до упоения славой, заглушающей образ «человека с молоточком», голос совести. Красивый и одаренный, он по мере развития сюжета все больше напоминает Беликова из «Человека в футляре»: боится, что забудет адрес друга: «Зачем он мне? Все равно потеряю, ты же знаешь» [15, с. 593], боится выбиться из графика гастролей. На вопрос Ашота, когда ему можно будет позвонить, Сашка неохотно отвечает: «Когда, когда... Утром... Нет, утром не получится. <...> Давай после обеда... Нет, тоже не выходит...» [Там же, с. 593]. Но главное, что отталкивает читателей в образе Сашки – его «безлюбье», неспособность дорожить домом, дружбой, памятью. В последнем рассказе трилогии Чехова – «О любви» – звучит мысль о том, что именно «русские» ставят «роковые вопросы»: «честно это или нечестно, умно или глупо, к чему поведет эта любовь и так далее» [26, с. 67]. Как только Сашку такого рода вопросы перестают интересовать, к нему утрачивают интерес и друзья юности, и читатели «Маленькой печальной повести».

В немалой степени уверенность Сашки в способности выйти на просторы «земного шара» была обусловлена пониманием того, что язык балета, язык танца и музыки не требует перевода с одного языка на другой. А вот преданность Романа профессии актера и режиссера предполагает обязательную укорененность в «почве» родной культуры, поэтому он остается на родине, выбирая стратегией своего поведения в жизни и в искусстве «безопорную духовность» (Л. Аннинский), именуемую «внутренней свободой» художника, живущего надеждой на действенную силу искусства. Ашоту, наверное, близка позиция Ивана Ивановича, который в «Крыжовнике» произносит: «...во имя чего ждать? Ждать, когда нет

сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить» [Там же, с. 64]. Ашот не ждет, он уезжает за границу, чувствуя свое право незашоренно смотреть на мир и сохраняя верность друзьям, благодарную память о родном доме. Теперь духовной родиной и крепостью для него становится литература, мировая и отечественная. Это главное: во все времена, «беря на вооружение нравственный опыт классики, писатель выражает веру в спасительное благородство человеческой природы» [18, с. 24]. От душевного опустошения Ашота за границей спасает память культуры, по-чеховски подсказывающая, что в своей судьбе исходить нужно не из вопросов целесообразности, а «от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель...» [26, с. 74]. «Маленькая печальная повесть» В.П. Некрасова, вызывая к диалогу с отечественной и мировой литературой, оказывается включенной в «большое время культуры», не признающей ни «злобы дня», ни «железного занавеса» идеологических запретов.

#### Список литературы

1. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996). М.: Терра: Спорт, 1998.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
3. Быков Д. Виктор Некрасов // Дилетант. 2013. № 11(23).
4. Быков Д. Виктор Некрасов // Дилетант. 2014. № 5 (29).
5. Виктор Некрасов: путь орденосца к изгнанию. РИА-новости [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/analytics/20110617/389442147.html>.
6. Виктор Платонович Некрасов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.svoboda.org/a/160961.html>.
7. Владимов Г. Последний день в Париже. К 85-летию со дня рождения Виктора Некрасова. 1996. Русская мысль. № 4131. 20–26 июня [Электронный ресурс]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/AboutOfVPN/Nekrasov-Vladimov-Georgiy.aspx>.
8. Кондырев В. Все на свете, кроме шила и гвоздя. Воспоминания о Викторе Платоновиче Некрасове. Киев – Париж. 1972–1987 гг. М.: АСТ: Астрель, 2011.
9. Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А. И. Смирновой. М.: Флинта: Наука, 2006.
10. Литература русского зарубежья: учеб. пособие / сост. Л.Х. Насретдинова. Казань, 2007.
11. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интерлан», 2001.

12. Лунгин С.Л. Последний мушкетер [Электронный ресурс]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/AboutOfVPN/Nekrasov-Lungin-Evgeniy.aspx>.
13. Мопассан Ги де. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1958. Т.1.
14. Надеждин Н. Я. Виктор Некрасов: «Этот чудесный... саперлипопет». М.: Майор, 2009.
15. Некрасов В.П. В окопах Сталинграда. М.: Эксмо, 2013. (Русская классика).
16. Некрасов В. Десять лет во Франции. Очерк // «Новое Русское Слово», 9 и 16 дек. 1984 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-10-let-vo-Francii.aspx>.
17. Окуджава Б.Ш. Стихотворения / вступ. ст. А. С. Дубшана и В. Н. Сажина; сост. В. Н. Сажина и Д. В. Сажина; примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академ. проект, 2001.
18. Перевалова С.В. Традиции русской классики XIX и XX веков в рассказе В.С. Маканина «Кавказский пленный» // Русская словесность. 2012. № 4. С. 23–27.
19. Потресов В. И все-таки я счастливый человек [Электронный ресурс]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/Papers/Nekrasov-Potresov-I-vse-taki-ya-schastliviy-chelovek.aspx>.
20. Ремарк Э.М. Три товарища: роман. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1990.
21. Рохлин А.С. В самых адских котлах побывал... // Сборник повестей и рассказов, воспоминаний и писем. М.: Мол. гвардия, 1991. С. 359–393.
22. Славич С. Платоныч [Электронный ресурс]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/AboutOfVPN/Nekrasov-Slavich%20Stanislav%20Platonich.aspx>.
23. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1987.
24. Сысоев Н. Ялта в жизни и творчестве Чехова [Электронный ресурс]. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st009.shtml>.
25. Чайковская И. Россия – какой ее увидел создатель «Трех мушкетеров» (по следам «Путевы впечатлений» Александра Дюма) // Нева. 2010. № 12 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/12/ch9.html>.
26. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения. Т.10. 1898–1903. М.: Наука, 1986.
27. Шекспир У. Ромео и Джульетта / пер. Н. П. Грекова // Светоч. 1862. № 4. С. 7–186.
28. 60-е. Мир советского человека / Петр Вайль, Александр Генис. М.: АСТ, CORPUS, 2013.
3. Bykov D. Viktor Nekrasov // Diletant. 2013. № 11(23).
4. Bykov D. Viktor Nekrasov // Diletant. 2014. № 5 (29).
5. Viktor Nekrasov: put' ordenonosca k izgnaniju. RIA-novosti [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://ria.ru/analytics/20110617/389442147.html>.
6. Viktor Platonovich Nekrasov [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.svoboda.org/a/160961.html>.
7. Vladimov G. Poslednij den' v Parizhe. K 85-letiju so dnja rozhdenija Viktora Nekrasova. 1996. Russkaja mysl'. № 4131. 20–26 ijunja [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/AboutOfVPN/Nekrasov-Vladimov-Georgiy.aspx>.
8. Kondyrev V. Vse na svete, krome shila i gvozdja. Vospominanija o Viktor Platonoviche Nekrasove. Kiev – Parizh. 1972–1987 gg. М.: AST: Astrel', 2011.
9. Literatura russkogo zarubezh'ja (1920–1990): ucheb. posobie / pod obshh. red. A. I. Smirnovoj. М.: Flinta: Nauka, 2006.
10. Literatura russkogo zarubezh'ja: ucheb. posobie / sost. L.H. Nasretdinova. Kazan', 2007.
11. Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij / sost. A. N. Nikoljukin. М.: NPK «Intelvan», 2001.
12. Lungin S.L. Poslednij mushketer [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/AboutOfVPN/Nekrasov-Lungin-Evgeniy.aspx>.
13. Мопассан Ги де. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1958. Т.1.
14. Nadezhdin N. Ja. Viktor Nekrasov: «Jetot chudesnyj... saperlipopet». М.: Major, 2009.
15. Nekrasov V.P. V okopah Stalingrada. М.: Jeksmo, 2013. (Russkaja klassika).
16. Nekrasov V. Desjat' let vo Francii. Ocherk // «Novoe Russkoe Slovo», 9 i 16 dek. 1984 g. [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-10-let-vo-Francii.aspx>.
17. Okudzhava B.Sh. Stihotvorenija / vstup. st. A. S. Dubshana i V. N. Sazhina; sost. V. N. Sazhina i D. V. Sazhina; primech. V. N. Sazhina. SPb.: Akadem. proekt, 2001.
18. Perevalova S.V. Tradicii russkoj klassiki XIX i XX vekov v rasskaze V.S. Makanina «Kavkazskij plennyj» // Russkaja slovesnost'. 2012. № 4. S. 23–27.
19. Potresov V. I vse-taki ja schastliviy chelovek [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/Papers/Nekrasov-Potresov-I-vse-taki-ya-schastliviy-chelovek.aspx>.
20. Remark Je.M. Tri tovarishha: roman. Gor'kij: Volgo-Vjat. kn. izd-vo, 1990.
21. Rohlin A.S. V samyh adskih kotlah pobывал... // Sbornik povestej i rasskazov, vospominanij i pisem. М.: Mol. gvardija, 1991. S. 359–393.
22. Slavich S. Platonych [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://nekrassov-viktor.com/AboutOfVPN/Nekrasov-Slavich%20Stanislav%20Platonich.aspx>.

\* \* \*



23. Suhih I.N. Problemy pojetiki A.P.Chehova. L.: Izd-vo Leningr. un-ta, 1987.

24. Sysoev N. Jalta v zhizni i tvorchestve Chehova [Elektronnyj resurs]. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st009.shtml>.

25. Chajkovskaja I. Rossija — kakoj ee uvidel sozdatel' «Treh mushketerov» (po sledam «Putevy vpechatlenij» Aleksandra Djuma)//Neva. 2010. № 12 [Elektronnyj resurs]. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/12/ch9.html>.

26. Chehov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v tridcati tomah. Sochinenija. T.10. 1898–1903. M.: Nauka, 1986.

27. Shekspir U. Romeo i Dzhul'etta / per. N. P. Grekova // Svetoch. 1862. № 4. S. 7–186.

28. 60-e. Mir sovetskogo cheloveka / Petr Vajl', Aleksandr Genis. M.: AST, CORPUS, 2013.



**Characters of “Little Sad Story” by V.P. Nekrasov in “big culture time”**

*The article deals with the features of the system of characters of “Little Sad Story” by V.P. Nekrasov. The characters show author’s orientation at the best traditions of the national and foreign literature in the period of emigration.*

**Key words:** *Motherland, author, hero, house, culture, tradition.*

(Статья поступила в редакцию 12.01.2017)

