



А. А. ФОКИН

**И. Сургучев и М. Горький:
проблема взаимоотношений писателей
сквозь призму православного литературоведения***

Проблема творческого взаимодействия двух и более авторов всегда занимала и занимает определенное место в истории литературы. Особую актуальность она обретает, когда речь идет о знаковых фигурах литературного процесса эпохи, тем более если это писатели-современники, и в том случае, когда обнаруживаются исторические документы и факты, вносящие определенные коррективы в сложившиеся стереотипы интерпретаций этих взаимодействий, новые смыслы в их понимание.

Нам приходилось уже обращать внимание на творческие и личные контакты И. Сургучева и М. Горького, писателей, безусловно, оказавших влияние на историю русской литературы XX в. Здесь же обратимся еще к одной странице горьковского наследия и рефлексии взаимоотношений писателей в 1910-х гг., открывающей совершенно новую стратегию в интерпретации и дореволюционных, и послереволюционных произведений как Горького, так и самого Сургучева. Но прежде обратимся к некоторым чрезвычайно важным для дальнейшего исследования фактам.

В 1930-е гг. И. Д. Сургучев был включен в полемику, охватившую литературные, и не только, круги эмиграции, по поводу присуждения Нобелевской премии русскому писателю. Сохранились его ответы на анкету, устроенную парижской эмигрантской газетой «Слово», по вопросу о том, кто же именно заслуживает нобелевской награды. Отвечая, Сургучев говорил почти то же, что и многие другие анкетированные писатели: «Мне кажется, что эмиграция особенно никого (из писателей) не выдвинула». Однако далее он назвал имена И. Бунина

* Впервые: М. Горький: взгляд из XXI века. Горьковские чтения — 2008. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2010. С. 218–274.

и М. Горького, которые, по его мнению, «вполне заслужили международное признание». Как известно, Нобелевский комитет удостоил премии за 1933 г. в области литературы И. А. Бунина. Но для нас здесь важна оценка Сургучевым Горького, идущая вразрез со сложившимся в эмиграции негативным отношением к «великому пролетарскому писателю».

О взаимоотношениях Горького с писателями русского зарубежья написано в последние годы немало. Одним из первых к этой теме обратился В. Костиков, посвятив ей небольшую главу в книге «“Не будем проклинать изгнание...” Пути и судьбы русской эмиграции» (М., 1990), а монография Н. Примочкиной «Горький и писатели русского зарубежья» (М., 2003), целиком посвященная этой проблеме, появилась сравнительно недавно. Однако за прошедшие пятнадцать лет после открытия в горьковедении темы «Горький и литература эмиграции» ни в одной из работ не ставилась проблема творческих взаимосвязей Горького и Сургучева. Так, Н. Примочкина во введении к своей книге указывает, что «из всего многообразия литературных взаимоотношений Горького с писателями-эмигрантами, из потока литературной жизни русского зарубежья 20–30-х годов» она сознательно выделила «те имена и эпизоды, которые позволяют организовать вокруг центрального, горьковского сюжета новую информацию»¹. А ведь многие произведения И. Сургучева периода эмиграции не просто новая, но уникальная «информация» для «горьковского сюжета» в отечественном литературоведении. Определяется она, по нашему мнению, следующими соображениями.

Во-первых, отношение Сургучева к Горькому, несмотря на разрыв в их личных контактах незадолго до революционных событий 1917 г., всегда было только положительным.

Во-вторых, обращение Сургучева в эмигрантский период его творческой деятельности к горьковскому наследию имело целый ряд причин отнюдь не литературного характера.

В-третьих, полемика с «великим современником» на уровне художественного дискурса стала для Сургучева единственно возможной формой общения со своим давешним учителем и проводником в литературе.

Остановимся на этом подробнее.

Итак, по меньшей мере четыре произведения И. Д. Сургучева, написанные в 1930-е гг., имеют самое непосредственное отношение к Горькому: мемуарные очерки «Максимка»², «Из театральных вос-

¹ Примочкина Н. Н. Горький и писатели русского зарубежья. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 5.

² Сургучев И. Д. Максимка // Возрождение. 1934. № 3271. С. 3–4.

поминаний»³, «Горький и дьявол»⁴ и роман «Ночь»⁵. Только первый из названных очерков был опубликован до Второй Мировой войны, остальные же произведения лишь в 1950-е гг., причем роман посмертно. Запоздалая публикация этого «горьковского цикла», думается, сыграла отрицательную роль в восприятии этих текстов читателями, ибо вырванные из исторического и литературного контекста 1930-х они не могли получить адекватной интерпретации и оценки.

Взаимоотношения Горького с литературной средой русского зарубежья однозначно оценить нельзя. В горьковедении давно сложилось и до сих пор бытует мнение о противостоянии и полном разрыве Горького с русской литературной эмиграцией, ведь он с самого начала был символом новой России и большевизма. Но были в этих взаимоотношениях и периоды, когда Горького воспринимали посредником между писателями метрополии и диаспоры. Особенно это проявилось в первые послереволюционные годы, когда между «советскими» и «зарубежными» писателями еще не было взаимного отчуждения и отталкивания. Так, например, в начале 1920-х гг. в Берлине часто и подолгу бывали литераторы из России, которые вместе с эмигрантами выступали на одних и тех же вечерах, вместе печатались в политически нейтральных и просоветских изданиях. Г. П. Струве определил позицию Горького в эти годы как сидение «между двух стульев»⁶. И это вполне естественно. Ведь Горький вполне осознавал, что, с одной стороны, «современное положение русской литературы как целого очень неопределенно»⁷, с другой — что «все наиболее сильные и талантливые представители русской литературы живут вне России»⁸. Но постепенно отношения между Горьким и представителями литературы диаспоры ухудшались. Этапным событием здесь стала кончина В. И. Ленина, которую Горький воспринял как большое личное горе и огромную потерю для страны, что заставило его отшатнуться от эмиграции, злорадно, как ему казалось, ликовавшей по поводу кончины вождя. Следующим этапным событием была его статья «О белоэмигрантской литературе», целиком направленная против «вождей» русского зарубежья. Опубликованная в «Правде» 11 мая 1928 года, эта статья была приурочена к приезду Горького в СССР. После окончательного переезда Горького в Советский

³ Сургучев И. Из театральных воспоминаний // Возрождение. 1955. № 40. С. 63–74.

⁴ Сургучев И. Д. Горький и дьявол // Возрождение. 1955. № 46. С. 20–25.

⁵ Сургучев И. Д. Ночь // Возрождение. 1958. № 73. С. 49–70; № 74. С. 28–50; № 75. С. 61–80; № 77. С. 47–63; № 78. С. 59–77; № 79. С. 76–98.

⁶ Струве Г. П. Русская литература в изгнании / 3-е изд., испр. и доп. Париж; М., 1996. С. 42.

⁷ Горький и его эпоха: Исследования и материалы. Вып. 2. М., 1989. С. 10.

⁸ Там же. С. 11.

Союз разрыв в отношениях «великого пролетарского писателя» и «литературных деятелей» диаспоры закрепляется. Деятельность и творчество Горького в литературной критике эмиграции 1930-х гг. получает по преимуществу негативную оценку.

Рассматривая очерки Сургучева «Максимка», «Из театральных воспоминаний», «Горький и дьявол» в общем контексте советской и эмигрантской полемики вокруг Горького 1920–1940-х гг., общих суждений зарубежной критики о нем, можно констатировать, что отношения Сургучева к «основоположнику социалистического реализма» не носят характер клеймения, они скорее пронизаны пафосом доброй памяти о великом Человеке и пафосом вопрошания.

Так, глубоким сочувствием пронизано каждое слово очерка «Максимка», посвященного памяти сына А. М. Горького Максима Алексеевича Пешкова, а строки, посвященные Горькому в статье «Из театральных воспоминаний», звучат как полемика со всей антигорьковской линией русского зарубежья:

«О Горьком в нашей эмиграции существуют самые разнообразные мнения, большею частью — осудительные. Лично я — на стороне положительной. Конечно, этот человек ошибся, и крупно ошибся, но пусть в него бросают камень люди, никогда в своей жизни не ошибавшиеся. Я считаю его одним из самых лучших людей, которых я знаю: он был добр, снисходителен к людям, необыкновенно умен, легко прощал и забывал обиды, безумно любил русскую литературу, поощрял молодых начинающих писателей, раздавал деньги, когда они у него были, направо и налево, и часто сам сидел без гроша».

Сургучев особо подчеркивает, что Горький «всегда отстаивал православие. И ловко отстаивал, с пониманием предмета и догматических тонкостей. Недаром большевики его отравили: в конце концов он оказался им не ко двору»⁹. И каким бы полемичным ни казался с точки зрения современных исследований¹⁰ последний тезис Сургучева, он, пожалуй, единственный из писателей не только диаспоры, но и метрополии, заявляет о том, что именно отношение к православию стало камнем преткновения в отношениях Горького с советской властью.

В этом же контексте следует рассматривать и не лишенный некоторого сарказма портрет Горького, нарисованный Сургучевым в очерке «Горький и дьявол». Главный его сюжет — биографический: великий писатель-современник и его трагедия. Трагедия вочеловечения: Горький однажды заключил договор с дьяволом — тот самый, от которого отказался Христос в пустыне: «И ему, среднему, в общем, писа-

⁹ Сургучев И. Из театральных воспоминаний. С. 66.

¹⁰ См. кн.: Вокруг смерти Горького. М., 2005.

телю, был дан успех, которого не знали при жизни своей ни Пушкин, ни Гоголь, ни Лев Толстой, ни Достоевский. У него было все: и слава, и деньги, и женская лукавая любовь»¹¹.

Сургучев, человек не только религиозный, но в период эмиграции и донельзя суеверный, не без внутреннего содрогания касается весьма щепетильной темы, описывая эпизод едва ли не полувекковой давности, когда Горький продемонстрировал благоговееющему перед ним молодому литератору хранимую им с юности икону, запечатлевшую дьявола (!): «Я знаю, что многие люди будут смеяться над моей наивностью, — замечает автор, — но я все-таки теперь скажу, что путь Горького был страшен»¹².

«И все это было... только наваждение», — заключает свое повествование о Горьком Сургучев. От этого «бесовского наваждения»¹³, покинув большевистскую Россию и предпочтя впитанные с православием ценности, Сургучев сумел отказаться, а Горький, по его мнению, — нет.

В этом же рассказе Сургучев высказывает свое отношение к революционерам всех мастей — недалеких и фанатичных, по его определению. Он уже без мистицизма объясняет, отчего он не «в одной лодке» с Горьким. Сургучев подчеркивает, что истинному потомку крестьян претят всевозможные партии, заговоры, терроры, перевороты: «Мужик по природе своей не может быть социалистом, и я готов держать пари, что большевистская власть погибнет не от концентрационных лагерей, а от колхозов. Колхоз — это быдло, а мужику надобен индивидуальный надел, как поэту — листок бумаги, на котором он напишет свое стихотворение»¹⁴.

Таким образом, мы видим, что Сургучев создал портрет Горького, в котором автор «Матвея Кожемякина» и «Клима Самгина» представлен несвободным человеком, мучительно несвободным. Иконка с дьяволом, скорее всего, хорошая метафора, каких у Сургучева всегда в избытке. Связан был Горький, по мысли Сургучева, идеей созидания через разрушения («обязанность претворить это темное, разрушающее — в светлое, созидающее»). Она, эта идея, его и уничтожила и как писателя, и как человека. Сургучев же, на наш взгляд, верно воспринял совет своего литературного наставника и кумира («останьтесь литератором!»): остался писателем и остался свободным человеком.

¹¹ Сургучев И. Горький и дьявол. С. 24–25.

¹² Там же. С. 25.

¹³ Мартыновский-Опишня И. Сургучев — человек и писатель // Возрождение. 1956. № 60. С. 102.

¹⁴ Сургучев И. Горький и дьявол. С. 20–21.

Вполне естественно, что, когда Сургучев писал свои «горьковские вещи», им владело не только желание вступить в полемику с соратниками по эмиграции. К определенной рефлексии располагало и художественное творчество Горького. Именно этот контекст в большей, на наш взгляд, степени поспособствует адекватной интерпретации и оценке очерка Сургучева «Горький и дьявол». Рассмотрим этот контекст.

Прагматическая, идеологическая и даже политическая составляющие очерка «Горький и дьявол» не отражают всех особенностей этого небольшого сургучевского произведения, иначе Сургучев не был бы художником. Они лежат скорее в его глубинных интертекстуальных связях с произведением Горького, которое, по большому счету, заключает в себе весь экзистенциальный мир Горького-человека и Горького-писателя. Мы имеем в виду его автобиографическую трилогию «В людях». Начало полемическому диалогу писателей было положено еще в переписке Сургучева и Горького 1911–1913 гг., в письмах, в которых речь заходила о проблеме смерти и бессмертия¹⁵. А ведь проблема выбора — с Богом или с дьяволом, — всегда стоящая перед человеком, связана именно с его (человека) отношением к смерти. Сургучев, как явствует из письма, свою позицию выражал четко и даже агрессивно, настаивая на том, что беда человека заключается в той «легкости», с которой человек «верил, верит и будет еще много веков верить в бессмертие»:

«...По-моему, ужас наш весь в том, что мы не верим в смерть. Мы знаем, что вот такой-то умер. Никто из нас, не будучи сумасшедшим, не скажет: я не умру. Но это чепуха, лицемерие. В самом глубоком углу души живёт мысль: не умру. <...> Если человек поверит в смерть — он Бог, но это для нас, христиан, тысячелетие впитывавших эту веру в себя — уже невозможно».

Горький же настаивал на том, что люди — «пассивисты», что у людей и так «пониженное ощущение жизни», он призывал Сургучева погрузиться в арийскую культуру (явно ницшеанская традиция) «с ее активной верою в будущее». «Повторяю, — заключал наставления Горький, — “благословен закон брэнности, обновляющий дни жизни”. Аллилуйя»¹⁶.

В рассказе «Горький и дьявол» мы сталкиваемся лишь с возобновлением на новом этапе этого давнего теологического спора. Специфика новой диалогической ситуации лишь в том, что второй из ее участников

¹⁵ См. письмо Сургучева от 2 (15) янв. 1912 г. и ответ Горького от 13 (26) янв. 1912 г. в кн.: Горький и его корреспонденты. Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 235–236, 239–240.

¹⁶ Горький цитирует роман «Море» Бернгарда Келлермана (1879–1951).

(имеется в виду Горький) уже не мог ответить на реплики первого. Возможно поэтому они звучат скорее вопросами, ответы на которые предоставляется возможность дать пытливому читателю.

Однако обратимся к интертекстуальным переключкам очерка Сургучева и трилогии Горького «В людях» (1913–1923). Нас будет волновать не вся трилогия писателя, а лишь те части одноименной второй повести (главы XI–XV), в которых описываются события и реалии работы ее главного героя в одной из нижегородских иконописных мастерских.

Образ автобиографического персонажа повести Алеши Пешкова — фигура неоднозначная. Он так и не стал иконописцем. Объясняется это словами одного из мастеров, поучающих подростка, словами из Священного Писания очень важными для понимания и сущности иконы: человек создан по образу и подобию Божьему¹⁷. Но говорятся эти слова только для того, чтобы внушить ученику, что это неправда, что человек «низость» и «свинья», а «Бога нет» (XIII, с. 414–415). Было бы невероятно, если бы мальчик в такой обстановке любил иконное ремесло и художество.

Образу Алеши Пешкова в повести противопоставлен личник Жихарев — самая светлая фигура в иконописной мастерской Горького. Внутреннее молитвенное чувство иконописца, его молитвенный настрой помогает ему в ходе работы проверять собственное произведение на молитвенность. Жихарев завершает икону Феодоровской Божией Матери и сравнивает ее с бездонной чашей, в которую польются «сердечные слезы мира людского», читай — «молитвенные слезы» или «молитвы со слезами». Этот писанный Горьким с природы эпизод глубоко знаменателен. В словах Жихарева видно его отношение к иконе вообще и иконопочитанию: он знает, что пишет для молитвы; ему жалко «сдать работу», расстаться с иконой, в которую он вложил не только силы и талант, но душу и сердце. Душа срослась с образом, и теперь отдать икону — значит отдать часть своей души.

С работой подростка Пешкова в иконной мастерской связаны ещё два эпизода, на первый взгляд не имеющие друг к другу никакого отношения. Если у мальчика выдавалась свободная минута, он читал мастерам вслух книги. Хозяин это одобрял, ибо чтение, говорил он, «отметает шум и споры». Однажды герой повести принес томик

¹⁷ В греческом переводе Священного Писания здесь употреблено слово «икона». Бог сотворил человека, дословно, «по иконе» Своей. Итак, первая сотворенная икона есть сам человек. Иконичность человека ярко и наглядно проявляется в святых. Отсюда и особый статус иконописи как высокого и ответственного художества: ведь сквозь богоподобный лик святого просупает лик Божий, первообраз Христов.

Лермонтова и начал читать поэму «Демон». Через некоторое время вся мастерская оставила работу и собралась вокруг чтеца, все слушали, «тесно прислонившись друг к другу, обнявшись, хмурясь и улыбаясь» (XIII, с. 417). Особенно сильно поэма подействовала на Ситанова, который потом переписал ее себе в тетрадь (хотя мог бы купить книгу), и на Жихарева. Последний долго удивлялся: «Я никаких слов не помню... Ничего не помню, а его — вижу! Удивительно это — человек заставил черта пожалеть? Ведь жалко его, а?» (XIII, с. 418). Жихарев настолько покорен лермонтовским образом Демона, что даже предполагает его изобразить по-иконописному: «Деймона я могу даже написать: телом черен и мохнат, крылья огненно-красные — суриком, а личико, ручки, ножки — досиня белые, примерно как снег в месячную ночь» (XIII, с. 418). Горький впоследствии не возвращается к этой теме; читатель так и не узнает, написал ли Жихарев иконку «Деймона».

В другом эпизоде рассказывается об иконе святого покровителя героя-подростка. Незадолго до ухода из мастерской ему подарили на день ангела, 17 марта, «маленький, красиво написанный образ Алексия — Божия человека» (XIII, с. 431). Поскольку торжественную речь при вручении подарка произносил Жихарев, вероятно, он и написал эту иконку, конечно, не без участия других мастеров.

В повести эти два эпизода не имеют продолжения. Но вот в очерке Сургучева «Горький и дьявол» эти два события удивительным и странным образом обретают взаимосвязь. По словам мемуариста, однажды Горький рассказал ему о своей работе в иконной мастерской, как бы дополнив повесть «В людях» новыми и важными деталями:

«— А вы знаете? — сказал Горький. — Я ведь учился этому ремеслу. Но не пошло: веры не было. А это самое главное в этом деле. Большая комната. Сидят человек двадцать богомазов и пишут иконы. А я вступил, как растиратель красок, ну и присматривался, конечно. Пишут богов, Божью Матерь и Николу. Хозяин — мрачный, платит поденно и следит, чтоб не раскуривали. Скука, а песен петь нельзя. Попробовали божественное: “Кресту Твоему” — не идет. Я был мальчишка бедовый. Подойдешь к одному-другому и шепчешь: “Нарисуй ему рожки!” Так меня и прозвали: “дьяволенок”. Хозяину это не нравилось, вынул он из кармана сорок копеек и сказал: “Собери свое барахлишко и к вечеру очисти атмосферу”. И вот вечером, когда я пришел к товарищам попрощаться, один из них вынул из стола две маленькие иконки и сказал: “Вот для тебя специально написал, выбирай”. На одной был написан мой ангел Алексей — Божий человек, а на другой — дьявол румяный и с рожками. “Вот выбирай, что по душе”. Я выбрал дьявола, из озорства. “Ну вот я так и мыслил, — ответил богомаз, — что ты возлюбишь дьявола. Ты из дьявольской

материи создан... Ну вот и молись своему образу: он тебя вывезет”, но, прибавил богомаз, “жди конца”. Что-то в душе у меня екнуло, но нельзя же поддаваться панике!..»¹⁸

Описания мастерской в повести и в воспоминаниях заметно не совпадают, поэтому на некоторых из них стоит остановиться. Можно отметить такие мелочи. В воспоминаниях хозяин просто мрачный, в повести же Ларионыч наделен и симпатичными чертами: он хороший мастер, у него есть авторитет, он тихо говорит, но его все беспрекословно слушаются. В повести иконописцы за работой поют псалом «Хвалите имя Господне» (Жихарев в своих рассуждениях о человеке использует слова этого псалма), а по воспоминаниям, мастера пытаются петь тропарь «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко». Но есть в сургучевском очерке и более важные несовпадения с текстом художественного произведения Горького. Согласно повести, у мастеров нет веры и «иконопись никого не увлекает», хотя, как видно по Жихареву, некоторые все же не только «увлекаются», но и отдают ей душу. В воспоминаниях же писатель утверждает, что писание икон у него «не пошло», поскольку не было «самого главного в этом деле» — веры. И так, «от обратного» можно сделать следующее заключение: если у мастеров писание икон «пошло», то у них есть главное — вера. Воспоминания и повесть здесь в явном противоречии.

Подчеркнем важность и другой детали. Подросток получает в мастерской прозвище «дьяволенок», потому что ему хотелось бы каждому святому пририсовать рожки. Конечно, это желание можно расценить как детское озорство, но все не так просто: подобное озорство имеет глубокую и серьезную подоплеку. По православным представлениям, зло не имеет собственного бытия, оно может только «паразитировать» на теле добра. Поэтому дьявол бессилен против искренней сильной веры. Нечистый лукавый дух может искушать, может убить человека, но без его добровольного соизволения не может погубить его душу, лишит вечной жизни¹⁹. Полнота присутствия Божия отодвигает зло в небытие. На иконе нет места злу. Но и икона по злему умыслу может вызвать зло из небытия. Бесовские рожки на главе святого и есть эта попытка не простого кощунства или богохульства, но онтологическое «приглашение» зла к бытию. Если это и озорство, то назвать его невинным никак нельзя.

В повести вдохновленный лермонтовским образом Демона Жихарев лишь предполагает, что мог бы его изобразить, а на день ангела подростку дарят иконочку святого Алексия. В повествовании же Сургучева

¹⁸ Сургучев И. Д. Горький и дьявол. С. 22–23.

¹⁹ См.: Мф 10, 28; Лк 12, 4.

мастер предлагает Горькому выбор, впрочем, предугадывая, какую из икон выберет подросток. Опять из «озорства» Горький обзаводится «иконкой» беса. Здесь кончаются взаимосвязи между воспоминаниями и повестью.

В своем рассказе Сургучев пожелал увидеть изображение беса, которое Горький хранил всю жизнь. На следующий день он был у своего собрата по перу:

«Дьявол был запрятан между книгами, — сообщает в своих воспоминаниях Сургучев, — но Горький четко знал его место и достал дощечку моментально. И он, и я — мы оба, неизвестно почему, испытывали какое-то непонятное волнение.

Наконец дьявол — в моих руках, и я вижу, что человек, писавший его, был человеком талантливым. Что-то было в нем от черта из “Ночи под Рождество”, но было что-то другое, и это “что” трудно себе сразу уяснить. Словно в нем была ртуть, и при повороте света он, казалось, то шевелился, то улыбался, то прищуривал глаз. Он с какой-то жадностью, через мои глаза, впитывался в мой мозг, завладевал в мозгу каким-то местом, чтобы никогда из него не уйти. <...> Дьявол этот пожелал вселиться в меня, и я чувствовал, что тут без святой воды не обойтись...»²⁰.

Горький заметил то сильное впечатление, которое произвело изображение беса на Сургучева, и, вероятно, не совсем всерьез²¹ предложил его в подарок собеседнику. Тот в страхе, «будто его обдали кипятком», отказывается. И эта часть очерка, как и предыдущая, не вызывает сомнений. Завершает же свои воспоминания Сургучев следующим образом: «Смертью заканчивается всякое жизнеописание. И всегда есть последнее слово, которое человек сказал, и последнее слово, которое человек написал. С вершины смерти, как с аэроплана, виден весь путь человека. <...> Путем наваждения он (Горький. — А. Ф.) твердой поступью шел к чаше с цикутой, которую приготовил ему опытный аптекарь Ягода. Начальники чрезвычайной комиссии не любят фотографироваться, но все-таки где-то, однажды, я увидел портрет Ягоды. <...> Ягода как две капли воды был похож на дьявола, пророчески нарисованного талантливым богомазом»²².

Эта заключительная часть воспоминаний Сургучева напоминает скорее финал художественного произведения, чем мемуарного очерка.

²⁰ Сургучев И. Д. Горький и дьявол. С. 23.

²¹ По словам самого Горького, с тех пор, как он получил этот подарок, никогда не расставался с ним, хотя и побаивался его. «Да, он страшноватый, Черт Иванович!» — передает слова писателя мемуарист.

²² Сургучев И. Д. Горький и дьявол. С. 24–25.

Здесь писатель целиком отдался легендам вокруг смерти Горького, бытовавшим в среде не только эмигрантского, но и советского общества вплоть до последнего времени, когда вновь открытые документы об истинных причинах смерти Горького получили широкую огласку в биографических работах горьковедов.

Оставим мемуарную сторону очерка Сургучева исследователям жизни и творчества Горького. Нам интересен прежде всего тот факт, что заочная полемика писателей по вопросам русской иконописи, во всяком случае в творчестве Сургучева, очерком «Горький и дьявол» не ограничивается. Его идеи и соображения по поводу этой сложной проблемы, еще более обострившейся в период разделения Русской православной церкви на зарубежную и метрополии, нашли отражение в романе «Ночь».

Выше уже говорилось о том, что этот роман Сургучева был опубликован посмертно, и с этой точки зрения представлял в череде произведений писателя последним, итоговым. На самом деле дело обстоит несколько иначе. Начало роману было положено еще до эмиграции, о чем свидетельствуют некоторые сюжеты и мотивы, рассеянные по дореволюционным рассказам и повестям прозаика. В нем повествуется о ставропольских событиях 1913–1914 гг., т. е. он был задуман как продолжение повести «Губернатор». Реализовать же намеченное вчерне Сургучеву удалось только в 1930-е гг. В 1950-е структура романа дорабатывалась, но завершен он, по-видимому, так и не был.

Не станем здесь освещать полностью сюжетную линию романа, но акцентируем внимание лишь на той ее части, которая напрямую связана с «горьковским сюжетом» в истории русской литературы XX в.

Особый интерес в этой связи представляет заглавный персонаж романа иконописец Алеша Сокольский. Как явствует из приведенной выше полемики Сургучева с Горьким, появление в романе «Ночь» этого образа, да и его имя, не случайны. Алеша Сокольский — прямая аллюзия на автобиографичность героя трилогии Горького «В людях» и его знаменитые песни «О соколе» и «О буревестнике».

Образ сургучевского героя складывается постепенно. В начале романа сообщается, что Алеша работал в иконостасной мастерской братьев Кирпичниковых. Эта мастерская за фарфоровые иконостасы была удостоена на нижегородской выставке малой золотой медали. Талантливых богомазов в те годы в Ставрополе было мало, а такие, как Алеша, вообще на вес золота.

Как и Горький, Сургучев подробно описывает быт и атмосферу иконостасной мастерской. И в этом описании можно отметить много общего. Иконостасная была шумная, помещалась в семи корпусах. Особенно шумны были столяры и позолотчики: часто пили вино, поругивались,

а по окончании работ, от удовольствия, что сейчас пошашат, пели хором малороссийские песни, причем деревянным аршином, с манерами заправского регента, дирижировал столяр Добрынин.

Особым образом в мастерской, в отличие от столяров и позолотчиков, держались богомазы. Им нельзя было много пить, потому что от водки трясутся руки. Да и ремесло их — благородное, вызывающее на соревнование: они очень часто спорили об искусстве, знали, что такое талант; рассматривали в альбомах религиозную живопись заграничных музеев, знали знаменитых художников и вздыхали о том, что жизнь занесла их в далекий город, из которого, казалось, нет путей никуда. Выделялся среди других Алеша, «отрок нужный, задумчивый, ясный как молодой месяц, на котором еще не отпечаталось каиново убийство...»²³.

В диалогах с другими персонажами романа Алеша делится своей сокровенной мечтой — написать картину рая. Именно в создании этого полотна, по замыслу Сургучева, сконцентрирована идея мечты человека о вечной жизни. Картины с изображением рая и ада всегда располагаются на задней стене храма (противоположной алтарю) и знаменуют собой две ипостаси воплощения вечной жизни. По словам Алеши Сокольского, ад с его муками, чертями и огнем могут нарисовать все, а вот изобразить рай дано не каждому. Главная загадка рая в свете, который встречает восходящих в него людей. Поиску этого света, возможности передать его в цвете на иконе и решил посвятить свою жизнь ставропольский иконописец.

Однажды формула этого света была найдена Алешей и названа «свет не вечерний». Он делится своим открытием с другими персонажами романа, но осознает, что они не могут видеть того, что видит он. И тут Алексей понимает: каждый человек видит свет по-своему и принимает его таким, каким ему открывает его Господь.

Преимущество Алеши Сокольского над Алешей Пешковым не только в том, что его взгляд на мир — умозрение в красках, причем в красках светлых, живых, но и в том, что в каждом человеке он научился видеть искру Божью, Божье явление. И только в этом его дерзость по отношению к иконописному канону, если угодно — шутка, игра. Поэтому лица его икон человеческие.

«Раз Алеша принес с собою небольшую, в ладонь, иконку, написанную на дереве, еще пахнувшую красками, и показал ее Расторопному и Хаиму. Зажгли фонарик с толстым зеркальным стеклом, приблизили его к иконе, посмотрели ее на свет со всех сторон, обсудили и обрадовались.

²³ Сургучев И. Д. Ночь. С. 28–50.

— Пророк Иеремия, — сказал Алеша не просто, а с хитростью.

Все почувствовали эту хитрость, но в чем она заключалась, — не догадались. Подумали, что дело — в застенчивости, еще раз посмотрели на седого старца с замученными глазами и, первый, отозвался аптекарь, как человек начитанный и понимающий значение искусства.

— Хорошо, Алеша, написано, — говорил он, прищурившись от дыма и вынимая папиросу изо рта, — и воздуху много, и выразительность. Талант.

Старик промолчал, а Алеша засмеялся и сказал:

— Эх ты, Хаим, куриная слепота! Ты хорошенько посмотри. Вглядись.

Наклонили фонарик, посмотрели внимательнее и поближе к глазам, и увидели, что пророк Иеремия был похож: на Расторопного. Что помешало узнать его сразу? Шелковые, прямые одежды, падающие складками на пол, синие и красные: книга в руках; позади — маленький город, нарисованный уступами. Алеша принес икону в подарок старику, но тот замахал руками и подарка не принял, сказав:

— Ты, Алешенька, мил человек, в грех меня ввести хочешь. Что ж я сам себе молиться буду? Эва что выдумал глупой головой своей. Это, братик, грех. Сожги икону.

Иконку выпросил себе Хаим.

— Давай я тебе молиться буду, — сказал он. — Я еврей. Мне не грех. Это наш пророк. Повешу его над кроватью.

И видно было, как радовалась и сияла душа Алеши оттого, что Хаим взял иконку, как драгоценность, как стеклянную вещь, которая может упасть и разбиться»²⁴.

До публикации романа Сургучева «Ночь» в науке бытовало мнение, что в русской, да, пожалуй, и мировой литературе, только Лесков является писателем, создавшим художественное произведение, главным героем которого является икона. Исследователи в данном случае имели в виду его рассказ «Запечатленный ангел». Восполняя этот пробел в русской литературе XX в., Сургучев, как и другие писатели-эмигранты (И. Шмелев, Б. Зайцев), безусловно, ориентировался на богатые традиции древнерусской словесности, как и вообще средневековой христианской литературы, но его новаторство заключалось в том, что он возрождал жанр сказания о чудотворных иконах в светской литературе. Икона — главный «персонаж» не только в романе Сургучева «Ночь», но и в «Ротонде», где образу иконы отведена особая сюжетообразующая функция.

Завершая разговор о своеобразной иконописной полемике между Сургучевым и Горьким, хотелось бы подчеркнуть, что, по концепции

²⁴ Сургучев И. Д. Ночь // Возрождение. 1958. № 75. С. 61–80.

ставропольского писателя, творчество Горького воплощает в себе так называемую традицию адописных икон. Стремление его героя изображать на иконах чертиков, даже ради озорства, выбор и хранение самим писателем иконы с изображением дьявола, показывают богоненавистнический, а в конечном итоге человеконенавистнический характер творчества Горького. Сургучев глубоко переживал, что именно Горький был его проводником, наставником в литературе. Но он не отмежевался от него. Своими произведениями Илья Сургучев показывал, что через любовь к Богу рождается любовь к человеку, какой бы тяжкий крест он (человек) ни нес через всю свою жизнь. Ад и рай — категории взаимодополняющие и обуславливающие друг друга. По Сургучеву, человек, стоящий между извечными полюсами добра и зла, сам делает выбор. Свой путь писателя и человека И. Д. Сургучев определил как дорогу к раю. Но не как к идеальному воплощению вечной жизни, а как к богоугодному житию.

