

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Волгоградский государственный социально-педагогический университет»

На правах рукописи



Медведева Мария Александровна

Специальность 10.01.01 – Русская литература

ТВОРЧЕСТВО Р.П. КУМОВА: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор А.Х. Гольденберг

Волгоград – 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ Р.П. КУМОВА.....	18
1.1 Основные вехи творческого пути Р.П. Кумова.....	18
1.2 Неизвестные страницы творческой биографии Р.П. Кумова.....	33
ГЛАВА 2. Р.П. КУМОВ КАК ПИСАТЕЛЬ ДУХОВНО-РЕЛИГИОЗНОЙ ОРИЕНТАЦИИ.....	42
2.1 Типология образов священников в творчестве Р.П. Кумова.....	42
2.2 Хронотоп церковного праздника в поэтике Р.П. Кумова	68
2.3 Образ пастыря и проблемы русской церковной жизни в прозе Р.П. Кумова и Ф.Д. Крюкова.	91
Глава 3. ЧЕХОВСКИЕ СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Р.П. КУМОВА.....	111
3.1 Тема религиозного чувства в творчестве Р.П. Кумова и А.П. Чехова.....	111
3.2 Чеховский след в повести Р.П. Кумова «Лиза».....	118
3.3 Чеховская поэтика комического в прозе Р.П. Кумова	125
ГЛАВА 4. Р.П. КУМОВ И А.М. ГОРЬКИЙ: ИДЕЙНЫЕ И ТВОРЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ.....	132
4.1 История литературных отношений Р.П. Кумова и А.М. Горького.....	132
4.2 Драма Р.П. Кумова «Конец рода Коростомысловых» и роман А.М. Горького «Дело Артамоновых».....	141
ГЛАВА 5. ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПОЭТИКЕ ДОНСКИХ РАССКАЗОВ Р.П. КУМОВА.....	149
5.1 Донское предание и китежская легенда в рассказе «Игумен Иосаф».....	149
5.2 Образы народной демонологии в рассказе «Малаша с Перекопских гор».....	158
5.3 Религиозная легенда и народная эсхатология в донских рассказах эпохи гражданской войны	165
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	179
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	186
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	208

ВВЕДЕНИЕ

Творчество донского писателя Романа Петровича Кумова (1883–1919) относится к Серебряному веку русской литературы. Широкую известность ему принесли лирические рассказы и повести о жизни православного духовенства, о духовных проблемах провинциальной интеллигенции, очерки и рассказы о донском казачестве. Героями большинства его произведений являются служители православной церкви – от монастырского послушника до архиепископа. Чаще всего – это сельский батюшка, пастырь, стремящийся внести в тяжелую крестьянскую жизнь духовное начало, нравственно просветить и духовно поддержать своих прихожан. При всем многообразии тем и героев произведений Р.П. Кумова их объединяет его принадлежность православной художественной традиции. Современной критикой он воспринимался прежде всего как писатель духовно-религиозной ориентации.

Проблема влияния христианства на русскую литературу приобрела особую актуальность в контексте возрождения традиций православной культуры в духовной жизни современного общества. В последние десятилетия она стала одной из ведущих в науке о русской литературе – от ее древнерусских истоков до наших дней. Особо следует отметить многотомный труд М.М. Дунаева «Православие и русская литература» (2001–2004), в котором исследователь впервые рассматривает литературный процесс XVIII–XX веков с позиций православного богословия. Автор последовательно прослеживает путь духовно-религиозных исканий русских писателей. Однако работа М.М. Дунаева получила неоднозначные оценки, поскольку автор, анализируя художественные произведения с точки зрения христианских догматов, делает акцент на отступлении того или иного писателя и его героев от канонов православной веры.

Принципиально новым подходом в изучении проблемы взаимосвязей христианства и русской литературы отличаются монографии И.А. Есаулова «Категория соборности в русской литературе» (1995), «Пасхальность русской словесности» (2004), «Русская классика: новое понимание» (2012). По мнению исследователя, одной из наиболее важных проблем современного литературоведения становится «осознание христианского (а именно – православного) подтекста русской литературы как особого предмета изучения» [Есаулов 1994: 378]. В своих работах ученый анализирует историю русской литературы через призму православной культурной традиции, вводя такие понятия, как категория соборности, пасхальный архетип, христоцентризм.

Проблеме «Христианство и русская литература» посвящена также монография А.М. Любомуудрова «Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелёв» (2003), в которой ученый говорит о необходимости изучения «присутствия Церкви как мистической реальности в самой литературе, отражения литературой воцерковленного бытия» [Любомуудров 2003: 15].

В.Н. Захаров в своей книге «Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты» (2012), рассматривая проблему «Русская литература и христианство», выявляет в качестве ключевого звена «евангельский текст» русской литературы, который включает «не только евангельские цитаты, реминисценции, мотивы, но и книги Бытия, притчи царя Соломона, псалтырь, книгу Иова – словом, все, что сопутствовало Евангелию в повседневной и праздничной церковной жизни» [Захаров 2012: 111].

Важным подспорьем для исследователей проблемы стал выход библиографического указателя «Христианство и новая русская литература XVIII–XX веков» (2002), в котором описано около 15000 журнальных и

книжных публикаций, рассматривающих взаимоотношения русской литературы нового времени и христианской традиции.

Вполне естественно, что в центре внимания исследователей православной литературной традиции оказался образ священника.

Определение места и роли священника в общественной и церковной жизни является одним из важнейших вопросов пастырского богословия. Он был поставлен в книге протопресвитера Георгия Шавельского «Православное пастырство», в основе которой лежит курс лекций, прочитанных автором для студентов Богословского факультета Софийского Державного Университета в 1927–1928 гг. Труд Г. Шавельского посвящен рассмотрению основ и задач православного пастырского служения. Автор подчеркивает, что его книга, не представляя всеобъемлющего исследования по пастырскому богословию, дает «посильный ответ на вопросы: в чем сущность и где основы пастырского служения; что требуется для формирования личности доброго пастыря; в чем его задача, долг и секрет его влияния на пасомых» [Шавельский 1996: 3]. Переиздание книги в 1996 году стало стимулирующим фактором для авторов современных работ, посвященных образу священника в русской литературе.

Так, в книге А.Н. Розова «Священник в духовной жизни русской деревни» (2003) отдельная глава посвящена рассмотрению литературных произведений, главным героем которых является дореволюционный сельский священник. Автор, говоря о многоаспектности изучаемой проблемы, подчеркивает, что в данной работе его интересует «трактовка роли священника в жизни крестьян писателями и церковной критикой того периода» [Розов 2003: 192]. Анализируя богатый литературный материал, включающий и произведения Р.П. Кумова, исследователь выстраивает типологию образов священников. Исследователь выделяет два основных

положительных типа служителей церкви в литературе: «пастырь добрый (идеальный батюшка)» и «священник-идеалист».

Новым этапом в литературоведческом изучении православной словесности стали работы И.С. Леонова, результаты которых обобщены в его докторской диссертации «Православная художественная проза XXI века: типология и поэтика» (2020). В ней объектом исследования является отечественная православная художественная словесность первых десятилетий XXI века, созданная группой авторов-священнослужителей и воцерковленных мирян. Исследователь сумел определить и систематизировать основные художественные параметры современной православной художественной литературы; обосновать и раскрыть содержательные и структурные особенности ее основных течений: миссионерской и приходской прозы. Ему удалось показать их художественное своеобразие, акцентируя внимание на элементах богослужебно-обрядового комплекса, представить систематизированную типологию социально-коммуникативных моделей, характерных для авторов и героев этого литературного течения.

Среди литературных жанров, значимых для поэтики Р.П. Кумова, особо следует выделить жанры святочного и пасхального рассказов. Первому посвящена монография Е.В. Душечкиной «Русский святочный рассказ: становление жанра» (1995), в которой прослеживается история развития жанра, выявляются его основные художественные особенности. Пасхальный рассказ как особый жанр русской литературы рассматривается в работах В.Н. Захарова (1994), О.Н. Калениченко (2000), С.Ю. Николаевой (2004). В.Н. Захаров предлагает расширить понимание специфики пасхального рассказа, считая, этот жанр связан не только с праздником Пасхи, но и со всем пасхальным циклом – от Великого поста до Троицы и Духова Дня [Захаров 1994: 256]. С.Ю. Николаева указывает на особую проблематику

пасхальных рассказов, О.Н. Калениченко выявляет специфические признаки пасхального рассказа, отличающие его от святочного.

Восприятие современниками Кумова-художника как «донского Чехова» и важнейшая роль, которую сыграли личность и творчество А.П. Чехова в формировании поэтики молодого писателя, определили наше обращение к чеховедческой литературе. Рассматривая особенности творчества А.П. Чехова и его влияния на русскую литературу рубежа XIX–XX веков, мы обращались к работам В.Б. Катаева, В.В. Полонского, И.Н. Сухих, В.И. Тюпы, Л.М. Цилевича, А.П. Чудакова. Л.М. Цилевич рассматривает особенности сюжетосложения чеховского рассказа, выделяя основные типы сюжетов, такие как рассказ о прозрении, рассказ об уходе, бесфабульный рассказ, рассказ-биография. И.Н. Сухих в своей работе изучает внутренние взаимосвязи художественного мира Чехова. А.П. Чудаков, прослеживая пути становления и развития художественного мира Чехова, выявляет характерные для него художественные приемы, методы создания характеров и сюжетные ситуации. В.И. Тюпа исследует проблему художественности чеховского рассказа, выделяя эстетические доминанты зрелого творчества писателя.

В.Б. Катаев анализирует различные формы рецепции чеховского творчества в литературе последующих эпох. В.В. Полонский говорит о вовлеченности чеховского творчества «в контекст культурного слома рубежа веков» [Полонский 2011:170]. Исследователь отмечает, что «доминантные» темы, сюжеты, мотивы и образы творчества Чехова прослеживаются как в реалистической, так и в модернистской литературе этой эпохи. Опора на эти исследования позволила нам определить своеобразие художественной рецепции проблематики и поэтики произведений А.П. Чехова в прозе Р.П. Кумова.

Творчество донских писателей и донская тема в русской литературе Серебряного века пока изучены недостаточно. Наибольшее внимание

уделяется творчеству Ф.Д. Крюкова, которому посвящены монографии Л.Н. Малюковой «„И покотился с грохотом обвал...” судьба и творчество Ф.Д. Крюкова» (2008) и Е.А. Смирновой «На рубеже эпох: литературное творчество и публицистика Ф. Д. Крюкова» (2017). Донская тема стала предметом специального исследования на материале творчества И.Д. Сазанова, изучению которого посвящены работы Е.С. Бирючевой и А.Х. Гольденберга (2012; 2014). Отдельные наблюдения о представителях донской литературы этой эпохи содержатся в статьях Ф.Г. Бирюкова, А.В. Венкова, А.А. Зайца, О.Б. Мраморнова, Л.Г. Сатаровой, В.И. Супруна.

Духовно-религиозная направленность творчества Р.П. Кумова, открытая поддержка белого движения на Дону в годы гражданской войны стали причиной глухого умолчания о нем в истории советской литературы. В девятитомной «Краткой литературной энциклопедии» ему посвящен один крошечный абзац [Проскурин 1966: 895]. Произведения писателя на восемь десятилетий оказались недоступны широкому кругу читателей. Лишь в 90-е годы негласный запрет на имя Кумова был снят. В биографических и библиографических словарях «Русские писатели (1800–1917)» и «Русские писатели, XX век» появились персональные статьи о творческом пути Кумова [Заяц 1992; Запевалов 1998]. В начале нашего века стали переиздаваться некоторые его произведения.

Помимо упомянутых выше авторов биографических статей, творчество писателя привлекло внимание таких исследователей, как Л.Г. Сатарова (1994), В.Б. Смирнов (1994), М. Антипов (2000), О.Б. Мраморнов (2008), В.И. Супрун (2008). Первым трем принадлежат предисловия и вступительные статьи к современным публикациям произведений Р.П. Кумова. В них дается общая характеристика творчества писателя, но рассматривается оно по преимуществу в региональном аспекте. Л.Г. Сатарова в статье «Пророчества Романа Кумова», выделяя в его творчестве прежде всего произведения с четко

выраженной духовно-религиозной проблематикой, привлекает и рассказы, написанные на донском материале. Наиболее обстоятельно творческий путь Р.П. Кумова прослежен в работе волгоградского исследователя В.И. Супруна, представляющей собой послесловие к сборнику избранных произведений писателя. Это результат большой исследовательской работы ученого в архивных и библиотечных фондах. В послесловии дается общая характеристика творчества Р.П. Кумова, значительное место уделено взаимоотношениям Р.П. Кумова с его современниками – представителями столичной и донской творческой интеллигенции.

Частные наблюдения о перекличках произведений Кумова эпохи гражданской войны с донской литературой содержатся в трудах ростовских исследователей А.В. Венкова об исторических и литературных источниках романа «Тихий Дон» и проблеме его авторства (2000) и монографии Л.Н. Малюковой о творчестве Ф. Крюкова (2008).

Однако место творчества Р.П. Кумова в истории русской литературы первых десятилетий XX века, его литературные связи с предшественниками и современниками, по сути дела, не определены. Нет ни одной специальной работы о поэтике писателя.

Одной из важнейших проблем изучения творчества Р.П. Кумова является его источниковедческая база. При жизни прозаика было издано четыре сборника его произведений. Уже после выхода первого сборника «Бессмертники» (1909) он заявил о себе как о писателе духовно-религиозной ориентации. В центре большинства произведений сборника – судьбы представителей православного духовенства. В последующих своих книгах писатель продолжает разрабатывать религиозно-философскую проблематику. После издания сборника рассказов и очерков «В Татьянину ночь» (1913) критика отметила влияние А.П. Чехова на творчество Кумова. В 1915 году этот сборник был повторно издан писателем (с измененным составом) под

названием «Очерки и рассказы». В центре его книги 1916 года «Лиза: рассказы» – представители провинциальной интеллигенции, истории их человеческих судеб, исполненные внутреннего драматизма.

Однако за пределами этих изданий осталось немало кумовских текстов, увидевших свет на страницах дореволюционной и послереволюционной периодики. Прежде всего, это относится к произведениям, написанным Р.П. Кумовым в годы революции и гражданской войны. Далеко не все номера этих журналов и газет сохранились в фондах периодической печати РГБ и РНБ, в региональных книгохранилищах. Часть из них оказалась недоступной. Нередки случаи, когда под одним и тем же заглавием печатались разные произведения писателя. Таковы, например, одноименные рассказы «В глуши». Первый был опубликован в петербургском журнале «Отдых христианина» (1908) и вошел в сборник «Бессмертники», второй был недавно обнаружен нами в московской газете «Свобода» (1917). Полный объем творческого наследия писателя в силу объективных причин пока не определен. Все его известные на сегодняшний день публикации представлены в Приложении к диссертации, включающем их библиографический список.

Современные издания представляют творчество писателя лишь частично. В 2000 году петербургским издательством «Сатисъ» под редакцией и с предисловием М. Антипова «Русь ушедшая (к 80-летию со дня кончины Романа Кумова)» был переиздан сборник «Бессмертники». Однако часть рассказов из прижизненного издания в него не вошла.

В 2008 году в Волгограде вышел сборник «Р.П. Кумов. Избранное», составителем, автором комментариев и послесловия которого является В.И. Супрун. Это наиболее полное на сегодняшний день издание произведений Р.П. Кумова, доступное современному читателю. В нем помещен обстоятельный биографический очерк о жизни и творчестве

Кумова, представлены рассказы, публицистические и драматические произведения писателя, собранные из различных прижизненных печатных изданий, воспоминания о нем его современников.

Актуальность нашего исследования определяется, с одной стороны, недостаточной изученностью творчества Р.П. Кумова, а с другой – необходимостью определить идейно-художественное своеобразие его произведений и место писателя в истории русской литературы первых десятилетий XX века.

Объект исследования – творческое наследие Р.П. Кумова.

Предмет исследования составляет проблематика и поэтика прозаических и драматических произведений писателя.

Материал исследования включает в себя художественную прозу и драматургию писателя, его эпистолярное наследие. Письма и документы Р.П. Кумова оказались рассредоточены по разным архивам. Большая часть эпистолярного наследия писателя хранится в рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН в фондах И.Л. Леонтьева-Щеглова (ф. 150, д. № 866), А.А. Измайлова (ф. 115, д. № 170), В.С. Миролубова (ф. 185, д. № 686), Б.И. Бентовина (ф. 53, д. № 16), Федора Сологуба (ф. 289, д. № 922).

В Научно-исследовательском Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ) находятся письма Кумова В.Д. Бонч-Бруевичу, домашнее условие-договор с издательством «Жизнь и знание» об издании книги, сборник рассказов «В Татьянину ночь» с авторскими пометами, отдельное издание рассказа «Толстой-странник. Легенда» с авторскими пометами (ф. 369), а также письма Кумова А.В. Поссе (ф. 218, оп. 1495) и письмо В.В. Розанову (ф. 249).

Пять писем Р.П. Кумова А.М. Горькому хранятся в Институте мировой литературы имени А.М. Горького (ИМЛИ РАН) в архиве А.М. Горького. Часть писем Кумова известным деятелям того времени находится в

Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ): письма А.И. Сумбатову-Южину (ф. 878), Б.Б. Глинскому (ф. 163), А.А. Измайлову (ф. 227), Е.П. Карпову (ф. 770), Ю.Л. Слезкину (ф. 1384).

В Государственном архиве Ростовской области в фонде краеведа М.Б. Краснянского (ф. Р-2613) была обнаружена анкета Р.П. Кумова, заполненная писателем в 1918 году для Ростовского на Дону городского музея. В Центральном государственном архиве г. Москвы в фонде Московского университета (ф. 418. оп. 319. д. 705а) хранится документ, позволивший с точностью установить дату рождения писателя, – выписка из церковной метрической книги.

Помимо архивных источников, нами привлекались материалы из периодических изданий, с которыми сотрудничал Р.П. Кумов: газет «Приазовский край», «Слово», «Свобода», «Биржевые ведомости», «Русские ведомости»; журналов «Отдых христианина», «Трезвая жизнь», «Светоч», «Жизнь для всех», «Ежемесячный журнал», «Летопись»; еженедельника «Донская волна».

Целью работы является определение идейного и художественного своеобразия творчества Р.П. Кумова.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

- исследовать неизвестные страницы творческой биографии Р.П. Кумова;
- разработать типологию образов священников как центральных героев его прозы;
- установить связь проблематики и жанровой специфики рассказов писателя с хронотопом церковных праздников;
- сопоставить художественные подходы к проблеме изображения церковной жизни и служителей церкви в творчестве Р.П. Кумова и Ф.Д. Крюкова;

- выявить особенности рецепции творчества А.П. Чехова в литературном наследии Р.П. Кумова;
- проанализировать характер литературных отношений Р.П. Кумова и М. Горького;
- определить роль фольклорных традиций в поэтике донских рассказов Р.П. Кумова.

Методологической основой исследования являются труды М.М. Дунаева, И.А. Есаулова, В.Н. Захарова, А.М. Любомудрова по проблеме «Христианство и русская литература»; работа протопресвитера Георгия Шавельского по пастырскому богословию, исследования типологии образов священника в русской литературе А.Н. Розова и И.С. Леонова; работы Е.В. Душечкиной, В.Н. Захарова, О.Н. Калениченко, С.Ю. Николаевой о жанрах святочного и пасхального рассказов; труды В.Б. Катаева, В.В. Полонского, И.Н. Сухих, В.И. Тюпы, Л.М. Цилевича, А.П. Чудакова о поэтике А.П. Чехова и рецепции его творчества в реалистической и модернистской литературе; А.И. Овчаренко, Л.А. Спиридоновой о послеоктябрьском творчестве А.М. Горького; исследования Л.Н. Малюковой, Е.С. Бирючевой, А.Х. Гольденберга, Е.А. Смирновой о донских писателях рубежа XIX–XX веков; работы А.А. Зайца, В.Н. Запевалова, О.Б. Мраморнова, Л.Г. Сатаровой, В.Б. Смирнова, В.И. Супруна о творчестве Р.П. Кумова.

Методы исследования обусловлены его научной целью и задачами, поставленными в диссертации. Это метод историко-литературного анализа, позволяющий определить место творчества писателя в литературе его эпохи, сравнительно-типологический метод, который дает возможность выявить типологическое сходство произведений писателя и его современников, метод историко-функционального анализа, позволяющий проследить восприятие творчества писателя в критике и литературоведении, биографический метод,

дающий возможность установить внутренние связи между жизнью и творчеством писателя.

Научная новизна работы определяется тем, что творчество Р.П. Кумова впервые становится предметом монографического изучения, рассматривается в контексте истории и поэтики русской литературы первых десятилетий XX века. В научный оборот впервые вводятся обширные архивные материалы о писателе, его неопубликованная переписка, воссоздана творческая история его произведений, составлена библиография прижизненных публикаций писателя. Выявлены художественные связи произведений Р.П. Кумова с творчеством А.П. Чехова, Ф.Д. Крюкова и А.М. Горького, а также роль поэтики казачьего фольклора в донских рассказах писателя.

Теоретическая значимость диссертации состоит в разработке новых подходов к изучению творчества писателя в контексте его биографии, принципов типологического анализа его персонажей, проблематики и поэтики литературных произведений духовно-религиозной ориентации.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее материалов при написании истории волго-донской литературы XX века, в качестве комментариев при подготовке новых изданий сочинений Р.П. Кумова, в вузовском преподавании истории русской литературы XX века, а также в качестве регионального компонента на уроках литературы в профильных классах средней общеобразовательной школы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Воссоздание творческой биографии Р.П. Кумова невозможно без учета его эпистолярного наследия и вне историко-литературного контекста первых десятилетий XX века.

2. Выдвижение на первый план образов представителей православного духовенства в прозе Р.П. Кумова обусловлено духовно-религиозной

проблематикой его творчества, лейтмотивами духовного подвижничества и духовного горения как основы пастырской деятельности. Значимая роль хронотопа церковных праздников в поэтике писателя связана с темой духовного прозрения его героев и опорой на жанровые традиции рождественского и пасхального рассказа.

3. Творческие связи двух крупнейших донских писателей Серебряного века Р.П. Кумова и Ф.Д. Крюкова необходимо оценивать с учетом принципиальных различий их художественных подходов к изображению проблем церковной жизни и служителей церкви: лирико-романтического у Р.П. Кумова и критико-реалистического у Ф.Д. Крюкова.

4. Влияние Чехова на поэтику Кумова, его восприятие критикой как «донского Чехова» проявляются в открытом использованием писателем сюжетов, мотивов и приемов чеховской прозы. Однако Кумов не «переписывает» Чехова, а создает своеобразный литературный палимпсест, находя для своих героев собственные ответы на поставленные Чеховым онтологические вопросы.

5. Одним из литературных источников романа А.М. Горького «Дело Артамоновых» является драма Р.П. Кумова «Конец рода Коростомысловых». Об этом свидетельствуют общность темы угасания купеческого рода, близость проблематики, типологическое сходство образов и сюжетных мотивов романа и драмы.

6. Художественное своеобразие донской темы в творчестве Р.П. Кумова определяется ее неразрывной связью с фольклорной традицией, народной речью, казачьими легендами и преданиями, историко-документальным началом в рассказах о гражданской войне.

Оценка достоверности результатов исследования выявила: применены адекватные методы и приемы исследования; репрезентативен материал исследования, который включает широкий круг документальных

источников и произведений, относящихся к художественной литературе первых десятилетий XX века; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в рецензируемых журналах и сборниках научных статей.

Апробация результатов исследования.

Материалы исследования были представлены в докладах на XX, XXI, XXII региональных конференциях молодых ученых и исследователей Волгоградской области (2015, 2016, 2017), международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях «Восток – Запад: диалог культур в пространстве русской словесности» (Волгоград, 2014), «Сталинградская гвоздика» (Волгоград, 2015), «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVI Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 2015), «Язык и культура Юга России как синтез полиэтнических практик: аспекты толерантного взаимодействия» (Волгоград, 2015), «VII Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов» (Челябинск, 2015), «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2015), «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 2016), «“Тений места” в русском искусстве XX века», посвященной 135-летию И.И. Машкова (Волгоград, 2016), «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие, XVIII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 2017), «VIII Лазаревские чтения. Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей» (Челябинск, 2018), «Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре. К 70-летию проф. А.Х. Гольденберга» (Волгоград, 2018), «Магистр – науке и образованию: Актуальные проблемы современного литературного образования» (Москва,

2018), «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2019), «Восток – Запад: поэтика реального и фантастического пространства в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2021).

Содержание работы отражено в 27 статьях в научных изданиях Москвы, Волгограда, Ростова-на-Дону, Санкт-Петербурга, Таганрога, Челябинска общим объемом 9,4 п.л., в том числе в 4 статьях, опубликованных в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации.

Структура и объем работы определяются поставленной целью и характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения, списка литературы, насчитывающего двести три наименования, и приложения.

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ

Р.П. КУМОВА

1.1 Основные вехи творческого пути Р.П. Кумова

В биографии одного из самых талантливых донских писателей Серебряного века Романа Петровича Кумова (1883–1919) есть немало загадок. И начинаются они с даты его рождения.

Он родился 21 ноября / 3 декабря 1883 года в станице Казанской Области Войска Донского (ныне административный центр Верхнедонского района Ростовской области) в семье мирового судьи. В 1889 году семья переехала в станицу Усть-Медведицкую Области Войска Донского (с 1933 г. – г. Серафимович Волгоградской области).

Однако сам Кумов в разных документах указывал три варианта даты рождения: 25 ноября 1883, 25 ноября 1885 и 25 ноября 1886 гг. Так, например, в автобиографии, которую Кумов передал С.А. Венгеру, составителю знаменитых биографических словарей русских писателей («Критико-биографический словарь русских писателей и учёных», «Источники словаря русских писателей»), он пишет следующее: «Р.П. Кумов, беллетрист, род. в 1883 г. 25 ноября» [цит. по: Супрун 2008: с. 518]. В письме своему литературному наставнику И.Л. Леонтьеву-Щеглову, датированном 27 июня 1907 года, начинающий писатель сообщает, что ему 23 года [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 14]. Несложный подсчет вновь указывает на 1883 год.

Между тем, в другой автобиографии, написанной для одного из театральных журналов и позднее опубликованной в журнале «Донская волна», Кумов утверждает, что родился 25 ноября 1886 года [Кумов: Автобиография 1919: 5]. В анкете писателя, заполненной в 1918 году для ростовского краеведа М.Б. Краснянского, собиравшего материалы о донских уроженцах, Кумов пишет, что родился 25 ноября 1885 года [Кумов: Анкета].

Подобного рода разночтения представляют загадку для биографа. Ответ могли бы дать метрические книги станицы Казанской за 1883, 1885 и 1886 годы, но они, вероятно, не сохранились, поскольку не были переданы в Государственный архив Ростовской области. Поиск привел нас в Центральный государственный архив Москвы, где в фонде Московского университета хранится личное дело студента Романа Кумова, содержащее выписку из метрической книги, которая позволяет с точностью установить не только дату его рождения: 21 ноября 1883 года, но и крещения – 25 ноября 1883 года [см. Приложение]. Становится понятным, что, путая годы, писатель указывает везде дату крещения, а не рождения. Для будущего автора духовной прозы она представляется более значимой.

По свидетельству прозаика и литературного критика Д.И. Воротынского, уроженца станицы Усть-Медведицкой, отец писателя, действительный статский советник, почетный мировой судья П.К. Кумов, «был человеком весьма религиозным и не пропускал ни одной праздничной службы», и Р.П. Кумов «унаследовал от отца поклонение Богу» [Воротынский 1931: 14]. В 1894–1899 гг. Кумов учился в местном духовном училище, а затем – в Новочеркасской (Донской) семинарии.

Сразу после окончания семинарии в 1905 году Кумов поступил на юридический факультет Юрьевского (ныне Тартуский) университета. Через год перевелся на юридический факультет Московского университета, который окончил в 1911 году со званием кандидата прав.

После окончания университета Кумов вернулся в станицу Усть-Медведицкую, где преимущественно и жил до 1918 года, бывая наездами в Москве и Петербурге. В сентябре 1911 года он стал присяжным поверенным в г. Сарапуле Вятской губернии, куда приезжал раз в год, в остальное время решая дела перепиской. В Первую мировую войну (конец 1914 – начало 1915) Р.П. Кумов был мобилизован и направлен на фронт санитаром.

О том, когда и в каком издании состоялся творческий дебют Р.П. Кумова, также имеются противоречивые сведения. По свидетельству самого писателя, свою литературную деятельность он начал еще в младших классах семинарии с публикаций в донских газетах и петербургских религиозно-философских ежемесячниках [См.: Запевалов 2005: 364–365]. Но в анкете для Ростовского на Дону Городского музея Р.П. Кумов пишет, что его первые публикации появились в петербургском юмористическом журнале «Осколки» и почти одновременно в газете «Приазовский край», издаваемой в Ростове-на-Дону [Кумов: Анкета].

Позднее произведения Р.П. Кумова печатались во многих газетах и журналах. Наиболее регулярным и длительным было сотрудничество Кумова с религиозно-назидательным журналом «Отдых христианина», издаваемым Александро-Невским обществом трезвости (с 1904 по 1916 год – 93 публикации писателя). Также писатель регулярно публиковал свои произведения в журнале «Трезвая жизнь» (с 1905 по 1914 – 19 публикаций), который являлся бесплатным приложением к журналу «Отдых христианина». Несколько рассказов Кумова вышли отдельными изданиями в библиотеке журнала «Трезвая жизнь» [Заяц 1994: 228].

Р.П. Кумов считал литературное творчество главным делом своей жизни. В своих письмах Александре Владимировне Поссе писатель признается: «В жизни я мог бы устроиться спокойно и обеспеченно. У меня много было и еще есть дорог для этого. Я до сих пор – странник. <...> как бы я мягок ни был, но до сих пор – клянусь! – я не сдал даже в мыслях ни одного вершка своего писательского царства» [Кумов: Письма Поссе: л. 4]. Размышляя о своем литературном труде, Кумов выделяет в нем высшее, небесное начало: «Это самое больное мое место и – самое красивое, по крайней мере для меня. Больное, потому что в своих работах я никогда не сочиняю – все возрастает на нервах и сердце, как трава на поле. Красивое, –

так как то, о чем пишу, рождается из столкновения меня, как обитателя скучной земли, с порывами ветра, дующего из другой стороны. Когда обгорают лепестки этого обывателя под могучим ветром иной стороны, – это столь же мучительно, как и красиво» [Там же: л. 3].

Первый прозаический сборник Р.П. Кумова «Бессмертники» был составлен протоиереем П.А. Миртовым и вышел в 1909 году в издательстве журнала «Отдых христианина». Уже в нем четко обозначилась духовно-религиозная проблематика его творчества. Героями большинства произведений сборника становятся служители православной церкви, преимущественно сельские священники, роль которых в духовной жизни общества писатель стремится творчески осмыслить. Одно из центральных мест в его первой книге занимают произведения, развивающие религиозно-философскую тему бессмертия души, которая воплощается им в русле православно-христианской традиции. По справедливому замечанию рецензента журнала «Русский паломник» М.Д. Кострицкого, Кумов, «выбирая для своих произведений темы из жизни духовенства и рассматривая их под своим специальным углом зрения – религиозно-мистическим <...> заставляет говорить о себе как о писателе духовном» [Кострицкий 1910: 14].

Сборник получил немало одобрительных откликов в периодической печати («Нива: Ежемесячное литературное и популярно-научное приложение», 1909, № 6; Н. К<олосо>в – «Душеполезное чтение», 1909, № 8; Д-ч – «Дневник писателя», 1909, № 11; М. Д. К. – «Русский паломник», 1910, № 1). Так, рецензент журнала «Дневник писателя» А.Н. Доганович отмечает, что лейтмотив сборника «Бессмертники» – «это стремление от земли к небу, на вершины человеческого сознания, и та тоска светлая и прекрасная, которая заставляет человека стремиться к идеалу» [Доганович 1909: 106].

Наиболее значительное место в творческом наследии Кумова составляют произведения из жизни православного духовенства, поскольку писатель считал религиозную тематику основной для своего творчества. Так, в письме беллетристу и литературному критику А.А. Измайлову от 10 июня 1915 года Кумов признается: «Читаю „Историю Казанской духовной академии”, как материал для работы, которую давно считаю своей... Хотя по Пушкину поэт – эхо, но я думаю, у каждого есть свои темы – две, три, четыре на всю жизнь... И часто, когда я царапаю случайный рассказ – вне своих тем (как, кажется, вообще до сих пор), чувствую, словно расплескиваю неосмотрительно влагу из наполняющегося сосуда...» [Кумов: Письма Измайлову: л. 41].

В письмах В.Д. Бонч-Бруевичу Кумов, показывая свою искреннюю заинтересованность его трудами, посвященными сектантству, объясняет её близостью ему этой темы: «Русская религиозная жизнь, особенно её будущее – это тема моих теперешних работ». Кумов также выражает надежду, его опыты творческого исследования русской религиозной жизни «в результате дадут что-нибудь законченное» [Кумов: Письма Бонч-Бруевичу: л. 1]

В 1910–1918 гг. Р.П. Кумов активно сотрудничает с петербургским журналом «Жизнь для всех». В эти годы на страницах журнала было опубликовано двадцать семь произведений писателя. В своих воспоминаниях редактор журнала В.А. Поссе отмечает, что Кумов был искренне привязан к «Жизни для всех»: «За свои рассказы он даже не брал гонорара и также безвозмездно составил сборник „Москва и ее жизнь” и принял участие в составлении сборника „Жизнь для детей”» [Поссе 1929: 453]. Сборник «Жизнь для детей» донской писатель составил совместно с Т.В. Поссе, дочерью редактора [Там же: 470].

Второй сборник Р.П. Кумова «В Татьянину ночь», посвященный памяти В.Ф. Комиссаржевской, вышел в 1913 году в книгоиздательстве «Жизнь для

всех». В новом сборнике Кумов продолжает разработку духовно-религиозной проблематики, однако заметно расширяет круг тем и сюжетов своего творчества. Центральным в его произведениях по-прежнему остается образ священника, однако тема духовного подвига сельского пастыря приобретает остросоциальную окраску («Юбилей»). В рассказах писателя появляется новый тип героя – представитель провинциальной или сельской интеллигенции, духовные поиски которого становятся объектом пристального внимания автора («Турист», «Казнь», «В Татьянину ночь»). Принципиально новым явлением в творчестве Кумова становятся сатирические рассказы, обнажающие социальные противоречия современной действительности («Несчастье», «Проповедь», «Ученый»).

Следует отметить, что писатель придавал особое значение своему второму сборнику рассказов. Так, в пасхальной открытке А.А. Измайлову, датированной 7 апреля 1912 года, Р.П. Кумов сообщает: «Осенью выходит моя первая настоящая книжка, – вот чудо, которого я не ожидал. Книжка, по всей видимости, выйдет бледная, но она будет моя (без цензурных искажений, вставок и выпусков)» [Кумов: Письма Измайлову: л. 18].

После выхода второй книги рассказов Р.П. Кумова критика единодушно отметила сильное влияние А.П. Чехова на его творчество. Мы подробно рассмотрим этот аспект поэтики Кумова в отдельной главе нашей работы.

Говоря в своих письмах о критических отзывах на книгу, Кумов особо отмечает отзыв В.А. Поссе, опубликованный в январском номере журнала «Жизнь для всех». Писатель приводит из него обширную цитату: «Описывая обывательское, К. соприкасается с вечным, бессмертным. Он улавливает огоньки бессмертного, зажигающиеся в обывательской жизни. Болезненно сжимается его сердце, когда чахнут эти огоньки от недостатка чистого воздуха, но и в эти минуты он верит, что огонь любви, знания, свободы затушить нельзя. И где-то когда-то он разгорится... Не знаю, верит ли К. в

бессмертие, но знаю, что он верит в бессмертное. И передает нам эту веру. ...Она (т.е. книга Р.К.) не тоскливая, а грустная, а в грусти так много любви...» [цит. по: Письма Измайлову: л. 20–20 об.]. Характеристика, которую В.А. Поссе дает сборнику «В Татьянину ночь», вероятно, оказалась наиболее созвучна авторской идее.

По свидетельству писателя, его сборник «В Татьянину ночь» выдержал четыре издания [Кумов: Анкета]. Так, уже в марте 1914 года в письме А.А. Измайлову Кумов сообщает, что в течение месяца работает «главным образом, над просмотром материала для второго издания своей книжки»: «Издание будет, – после долгих колебаний я решился. Первое издание было около 2000 экз., второе (я настаиваю) – только 1000. Я склонен думать, что эта тысяча застрянет, так как та, очень неширокая публика, которая меня читала, уже насыщена первым изданием» [Кумов: Письма Измайлову: л. 30].

Писатель также отмечает, что не хочет оставлять название «В Татьянину ночь», предпочитая назвать сборник «Очерки и рассказы». При этом он поясняет, что собирается значительно переработать сборник: «сравнительно с первым изданием я кое-что урежу (считаясь с указаниями рецензий), кое-что (даже много) добавлю (напр., легенду о Толстом-страннике и др.)» [Кумов: Письма Измайлову: л. 30 об.].

Второе издание сборника «В Татьянину ночь» (с измененным составом) под заглавием «Очерки и рассказы» также вышло в издательстве «Жизнь для всех» в 1915 году. По мнению В.Н. Запевалова, сборник в целом получил положительную оценку критики [Запевалов 2005: 365].

Из писем Кумова А.А. Измайлову нам известно, что в 1916 году Кумов работал над составлением второго тома своих рассказов, что позволяет предположить, что сборник «Очерки и рассказы» был задуман как первый том предполагаемого собрания сочинений писателя: «Что касается второго тома рассказов, то собираю материал... И собираю нерешительно, даже

думаю так: сначала переиздать третьим изданием первую книжку, а потом выпустить уже вторую, тем более, что месяца через два у меня будет для второй книжки более серьезный материал, чем сейчас» [Кумов: Письма Измайлову: л. 62].

Третье издание сборника под названием «„В Татьянину ночь“ и другие рассказы» действительно вышло в издательстве «Жизнь и знание» в 1916 году в количестве трех тысяч двухсот экземпляров [Кумов: Домашнее условие-договор с книгоиздательством «Жизнь и знание»]. В анкете для М.Б. Краснянского Кумов в числе своих работ указывает четвертое издание сборника, также вышедшее в издательстве «Жизнь и знание», которое, однако, отсутствует в российских библиотеках [Кумов: Анкета].

В этом же году в московском издательстве «Наша жизнь» (серия «Новая библиотека») выходит небольшой сборник рассказов «Лиза: Рассказы», в который вошли опубликованные ранее произведения («Лиза», «В Татьянину ночь», «На кладбище», «Турист»).

В 1916 году в издательстве Н.П. Карбасникова выходит отдельной книгой драма Р.П. Кумова «Конец рода Коростомысловых», впервые опубликованная в 1913 году в журнале «Жизнь для всех» под названием «Голос крови». Драма получает первую премию на одиннадцатом конкурсе А.Н. Островского 1916 года, что было большой творческой удачей писателя, чьи ранние драматургические опыты, хотя и вызвали интерес В.Ф. Комиссаржевской, сцены не увидели. Отметим, что конкурс был создан в 1904 году Союзом драматических и музыкальных писателей и проводился ежегодно. В состав жюри конкурса входили известные критики, драматурги и театральные деятели. Современный исследователь отмечает, что участие в конкурсе, как правило, принимали начинающие драматурги, однако «эта премия серьезной роли в выдвижении новых драматургов не сыграла»

[Рейтблат 2009: 755–759]. Для Кумова же победа на конкурсе стала новой вехой его творческой биографии.

Однако прежде чем пьеса «Конец рода Коростомысловых» была поставлена в театрах Москвы и Петербурга Кумову потребовалось доработать ее с учетом сценических требований. Критик газеты «Ростовская речь» в статье «Новое имя», посвященной победителю конкурса А.Н. Островского, отмечая сильные стороны таланта Кумова-драматурга, такие, как «чудесный диалог», «яркая и образная обрисовка фигур действующих лиц, жизненная завязка и правдивость вместе с отличным русским языком», все же замечает, что первый драматургический опыт Кумова «не столь <...> совершенен с точки зрения сцены». Однако, по мнению критика, «этот недостаток не столь большой и он искупится при первом более близком знакомстве Романа Кумова с условиями сцены» [ГАРО: л. 32]. Заметим, что к этому времени Кумов был автором четырех опубликованных в столичных изданиях пьес, о чем ростовский критик, вероятно, не знал.

Решающую роль в творческой истории пьесы сыграл главный режиссер Александринского театра Е.П. Карпов. В своем письме А.А. Измайлову Кумов сообщает: «Уехал я из Питера с чувством большой благодарности к Карпову. С большой благожелательностью, как я понял, он открыл мне глаза на «Коростомысловых» как на сценическое произведение, и я теперь сам ясно вижу, что в том виде, как сейчас, пьеса идти не может на сцене. Ее надо еще приспособить для сцены» [Кумов: Письма Измайлову: л. 49 об.].

В письме от 25 октября 1916 года Кумов пишет Измайлову, что закончил переработку своей пьесы, однако он уточняет: «переделка пьесы далеко в существо пьесы не пошла. Кое-что намечено новое в отношении главной героини пьесы, но героиня пьесы у меня в самом деле была видение бледное, а не живое лицо» [Там же: л. 54].

Получив новый вариант пьесы, Карпов делает вывод, что «успех на сцене у публики она будет иметь несомненный» [Там же: л. 57 об.]. Режиссер советует впервые начинающему работать с театром драматургу представить новую редакцию драмы на рассмотрение литературного комитета при Александринском театре и обещает поговорить с членами комитета и директором. Однако писатель из-за болезни не смог приехать в Петроград, а поручил проведение через цензуру и представление в Литературный комитет Александринского театра своей драмы секретарю Союза драматических и музыкальных писателей Б.И. Бентовину [см. Кумов: Письма Бентовину: л. 2–3].

По свидетельству Виктора Севского, в 1917 году драма «Конец рода Коростомысловых» была поставлена в Александринском театре «с участием самого Давыдова» [Севский 1919: с. 4]. Однако в справочном издании «Репертуар Александринского театра, 1917–2012: премьеры и возобновления» (2013) отсутствуют какие-либо упоминания о постановке пьесы [Репертуар Александринского театра].

Между тем, в письме от 12–25 марта 1918 года Кумов благодарит А.А. Измайлова за присланный им «ворох газетных вырезок», посвященных постановкам пьесы «Конец рода Коростомысловых». Также писатель сообщает: «О том, что пьеса идет в Питере, я узнал из заметки в московских газетах, и почти месяц спустя после премьеры. Долго недоумевал, почему пьеса идет в Малом театре, почему в ней участвует Давыдов, столп Александринки, пока не получил, наконец, из Союза от Б.И. Бентовина письмо, в котором была изложена история постановки „Коростомысловых” в Малом театре» [Кумов: Письма Измайлову: л. 77].

В письме, датированном 22 апреля 1918 года, Кумов сообщает о скорой постановке пьесы в Московском драматическом театре: «На этих днях подписал с Московским театром счет на „Коростомысловых”. Запродал ему

пьесу до 1 июля 1920 года. Срок постановки – не позднее 1 декабря настоящего года. Предположительно в пьесе участвуют: из ваших Александринцев – Уралов, К.Я. Яковлев, Озаровский и, кажется, Блюменталь-Тамарин. Татьяну, вероятно, будет играть Белевцева, молодая актриса. Постановка – Санина» [Там же: л. 79].

Стоит отметить, что пьеса «Конец рода Коростомысловых» ставилась в Рязанском городском театре раньше, чем в столичных театрах. Кроме того, постановка пьесы не была согласована с ее автором. В своем письме Б.И. Бентовину от 14 февраля 1917 года Кумов сообщает следующее: «Совершенно неожиданно получил я через одного знакомого номер „Рязанской жизни” с отчетом о ... постановке в рязанском городск. театре „Коростомысловых”. Как пьеса понравилась публике из рецензии не особенно ясно, но о самой пьесе сказано в рецензии много, два столбца, очень сочувственно» [Кумов: Письма Бентовину: л. 5].

Известно, что писатель собирался издать отдельный сборник драматических произведений. В своем письме В.Д. Бонч-Бруевичу, руководителю издательства «Жизнь и знание», Кумов, говоря о победе своей пьесы «Конец рода Коростомысловых» на конкурсе А.Н. Островского, сообщает, что премирование пьесы заставляет его думать о том, что «новый томик надо посвятить драматическим вещам», поскольку кроме премированной пьесы у него есть и другие драматические произведения [Кумов: Письма Бонч-Бруевичу: л. 2]. Кумов, вероятно, собирался включить в сборник созданные им ранее пьесы «Нилена из Рима» (1908), «Дочь земли» (1915), «Родина» (1915). Однако этот замысел так и не был осуществлен.

В 1915–1917 годах Кумов тесно сотрудничал с «Ежемесячным журналом», издаваемым В.С. Мирлюбовым. По замечанию С.Я. Махониной, журнал был ориентирован на образованного человека из народа,

«просвещение которого Миролубов считал одной из основных задач журнала» [Махонина 1991: 102].

В своих письмах Миролубову писатель высоко оценивает роль журнала в современном обществе: «Таким журналам, как Ежемесячный, предстоит привить измельчавшей отупевшей массе вкус к здоровой и красивой жизни. Задача чудесная! И сказать по совести, задача, выполняемая отлично! Здесь, на народе, это ясно заметно» [Кумов: Письма Миролубову: л. 7 об.]. Показательно, что Р.П. Кумов вместо гонорара за опубликованные произведения обращается к Миролубову с просьбой высылать ему номера журнала для передачи в народные библиотеки, а также распространяет проспекты журнала среди местной интеллигенции [Там же: л. 3]. На страницах «Ежемесячного журнала» были опубликованы не только рассказы, но и драматические произведения Кумова – «Дочь земли» и «Родина» [Там же: л. 1].

Известно, что Р.П. Кумов с надеждой встретил Февральскую революцию, однако Октябрьскую революцию писатель не принял. В его письмах М. Горькому этого времени звучит надежда на предотвращение братоубийственной розни путем общекультурной работы. Как трагедию воспринял он отделение Дона от России и кровопролитную гражданскую войну на своей родине. В эти годы писатель сотрудничал с донской антибольшевистской прессой: усть-медведицкой газетой «Север Дона» и ростовским журналом «Донская волна» (в последнем – 9 публикаций за 1918–1919 гг.), однако участия в политической борьбе не принимал, посвящая все свое время литературному труду и культурной работе. «В настоящее время собирается историко-литературный материал по народному освободительному движению Усть-Медведицкого округа. Собрание материала поручено Р. П. Кумову. В связи с этим в станице предположено открыть музей», – сообщала газета «Север Дона» [цит. по: Венков 2020: 113].

Вокруг Р.П. Кумова и Ф.Д. Крюкова, двух крупнейших донских прозаиков, в станице Усть-Медведицкой образовался литературный кружок местной творческой интеллигенции, сумевший выпустить литературный сборник «Родимый край» (1918), посвященный 25-летию литературной деятельности Ф.Д. Крюкова. Кумов включил в него свой рассказ «Господня земля» с посвящением «Певцу моего родного края Федору Дмитриевичу Крюкову с глубокой любовью».

В письме А.А. Измайлову, датированном 12–25 марта 1918 года Кумов сообщает о том, что «приготовил для печати два новых сборника и уже получил за них авансы» [Кумов: Письма Измайлову: л.77]. Вероятно, он говорит о сборниках «Малаша с Перекопских гор» и «В степи», которые в анкете для М.Б. Краснянского указывает в числе своих опубликованных книг (оба – в издательстве «Жизнь и знание»). Однако последние два сборника не были изданы при жизни Кумова. По свидетельству Виктора Севского, который тесно общался с писателем в послереволюционные годы, «после смерти Кумова остались два подготовленных к печати тома рассказов „Малаша с перекопских гор” и „Ясмень-трава”» [Севский 1919: 4].

В эти последние годы своей жизни Кумов интенсивно трудился над произведениями крупных прозаических жанров. Так, в сентябре 1917 года в письмах А.А. Измайлову Кумов признается, что получил предложение от С.А. Шиманского написать роман для «Библиотеки романов», но ответил на него отказом: «А от романа, о котором говорили Вы, я отказался. <...> Понимаете: испугался, осилю ли я какую-нибудь модную тему?» [Кумов: Письма Измайлову: л. 68]. Однако совсем скоро писатель сообщает: «<... > от романа я не ушел!» [Там же: л. 71]. Получив повторное предложение от Шиманского, Кумов отвечает на него согласием. Между тем, не сохранилось никаких упоминаний о том, какой роман собирался написать Кумов для Шиманского, и был ли он написан.

Известно, что писатель работал над двумя романами – «Золотые жезлы» и «Пирамида». Так, согласно анкете Кумова, в 1918 в московском издательстве «Свобода» вышел его роман «Золотые жезлы», который также упоминается в некрологе В. Севского, посвященном смерти Кумова. Севский дает краткую характеристику роману, обращаясь к семантике его заглавия: «На фоне серой деревенской жизни появляется непохожая на жителей деревни девушка и увлекает за собой всех. Она золотой жезл. В степи в конце лета цветут цветы особенные. На сухом стебле, серо-зеленом, ярко-желтый цветок и зовут эти цветы жители степи золотыми жезлами. Так и в жизни людской – на фоне жизни степи – степи цветут золотые жезлы – люди, влекущие за собой» [Севский 1919: 4]. Следов этого романа найти не удалось. Издательство «Свобода», возглавляемое известным поэтом, прозаиком, литературным критиком Н.Я. Абрамовичем (1881–1922), которому Кумов передал свой роман, просуществовало недолго. В номере 13 от 31 июля 1917 г. одноименной газеты, издаваемой Н.Я. Абрамовичем, мы нашли рассказ Кумова «В глуши», свидетельствующий о его литературном сотрудничестве с издателем. Подтвердить или опровергнуть факт издания романа Кумова не представляется возможным: в каталогах российских национальных библиотек он не значится, факт его выхода не отмечен и в «Книжной летописи», исправно выходившей в эти годы. И это еще одна из загадок творческой биографии писателя.

Не менее загадочна судьба другого романа писателя, посвященного событиям гражданской войны на Дону, – «Пирамида» («Святая гора»). О нем имеются противоречивые сведения. По свидетельству современников Кумова, роман не был опубликован, но в первом номере журнала «Донская волна» за 1919 год было напечатано произведение Кумова «В чёрном море земли» с подзаголовком «Отрывок из романа „Терновая гора”». Имеет ли отношение это произведение к роману «Пирамида», установить не удалось. Судьба

рукописи на сегодняшний день остается неизвестной. По свидетельству С. Пинуса, рукопись романа-эпопеи «Пирамида» («Святая гора») в 1922 году находилась в Германии [см.: Заяц 1994: 229]. Последнее упоминание о ней относится к 1936 году: по утверждению Д.И. Воротынского, рукопись романа хранилась в Берлине [см.: Супрун 2008: 554]. В.Н. Запевалов, автор биографического очерка о Кумове, между тем сообщает без указания источника, что роман «Пирамида» «был закопан писателем в Усть-Медведицкой накануне захвата ее красными» [Запевалов 2005: 366].

На события гражданской войны Кумов откликнулся очерками и рассказами, напечатанными в журнале «Донская волна»: «Наказ», «Малый огонь», «Пророчество».

Умер донской писатель в Новочеркасске от сыпного тифа 20 февраля (5 марта) 1919 года. Кумов был похоронен с воинскими почестями как донской национальный писатель, что свидетельствует о его широкой литературной известности.

Посмертная судьба творческого наследия Кумова была сложной. По идеологическим причинам писатель был вычеркнут из истории русской литературы. В советское время его произведения не издавались. Лишь в 1990-х и начале 2000-х годов в литературных энциклопедических словарях появились статьи о нем А.А. Зайца (1994) и В.Н. Запевалова (1998; 2005), а в 2000 году, к 80-летию его кончины, был издан первый посмертный сборник его рассказов «Бессмертники» [Кумов 2000]. В 2008 году появилось подготовленное В.И. Супруном более полное «Избранное» Кумова, включающее обширный биографический очерк и комментарии к его текстам [Кумов 2008].

Таковы основные вехи жизни и творческой биографии Р.П. Кумова. Научное изучение его литературного наследия призвано не только установить его состав и объем, но и раскрыть художественное своеобразие его

произведений, определить место писателя в истории русской литературы XX века.

1.2 Неизвестные страницы творческой биографии Р.П. Кумова

В творческой биографии Кумова по-прежнему остается немало белых пятен. Свет на них могут пролить архивные материалы, хранящиеся в Институте русской литературы (Пушкинский дом) РАН. Они, в частности, позволяют воссоздать историю творческих взаимоотношений Кумова и великой русской актрисы В.Ф. Комиссаржевской.

В своей анкете, написанной в 1916 году для одного из театральных журналов, Кумов сообщает, что особое влияние на его творчество оказали В.Ф. Комиссаржевская и И.Л. Леонтьев-Щеглов [Кумов Анкета; Супрун 2008: 258]. В письме от 20 марта 1910 г. он подробно описывает историю своего знакомства со знаменитой актрисой, блестяще исполнившей роль Нины Заречной в чеховской «Чайке». Исследователи русского театра отмечают, что В.Ф. Комиссаржевская полностью разделяла идейные и художественные установки А.П. Чехова. Сам Чехов говорил о ней: «Никто так верно, так правдиво, так глубоко не понимал меня, как Вера Федоровна... Чудесная актриса» [Рыбакова 1964: 20]

В 1907 году Кумов послал Комиссаржевской, уже имевшей собственный Драматический театр, свою пьесу «Тихий свет». Вскоре начинающий драматург получил ответ от режиссера театра А.П. Зонова, в котором сообщалось, что театр не может принять пьесу, поскольку репертуар уже выработан, а также потому, что пьесу «очень трудно провести через цензуру». Однако Зонов добавляет, что «Вера Федоровна высказывает

сожаление, что ничего сделать нельзя и просит присылать, если будет еще что-нибудь» [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 4].

В августе 1908 года Кумов посылает актрисе новую пьесу «Иван Лопатин», а уже в сентябре впервые лично встречается с ней во время гастролей Драматического театра в Москве. Актриса одобрительно оценивает драматургические опыты Кумова, отмечая стремительный рост его художественного мастерства в пьесе «Иван Лопатин». Однако она сомневается в ее сценичности: «беда в том, что в пьесе много „чеховского“, и это „чеховское“ совсем не для сцены. Это „чеховское“ читается с волнением, оно так искренно, но на сцене его ждет провал. Это не сценично в грубом смысле этого слова. Чтобы играть самого Чехова, <...> нужен, собственно говоря, особый театр» [Там же: л. 5].

И все же она выражает надежду на будущие успехи Кумова-драматурга: «Вот теперь я знаю вас немного как драматурга, и мне кажется, что вы напишете большую нужную пьесу через несколько лет» [Там же: л. 6]. Такую пьесу «Голос крови» Кумов и создал в 1913 году. Под новым названием «Конец рода Коростомысловых» она получила в 2016 году первую премию на конкурсе А.Н. Островского и была поставлена в театрах Москвы, Петербурга, Рязани [Кумов: Письма Измайлову: л. 77; Кумов: Письма Бентовину: л. 5; Запевалов 2005: 366].

После того, как В.Ф. Комиссаржевская познакомилась с прозаическими произведениями молодого писателя, она заметила следующее: «У вас есть что-то несомненное от Чехова... Только берегите свой талант. Бросьте писать в духовных журналах» [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 12].

Примечательно, что Кумов вместе с Комиссаржевской посетил могилу А.П. Чехова. Эти воспоминания были особенно дороги писателю: «У могилы как раз никого не было. Солнце еще светило ярко, деревья стояли чуть-чуть пожелтевшие, кричали чайки. В.Ф. прошла вперед, я остановился позади.

Она подошла к самой ограде, взялась руками за решетку и так долго стояла. Потом молча повернулась и пошла тихо. Мне показалось, что глаза у нее были заплаканные» [Там же: л. 13].

Подводя итог своему рассказу о знакомстве с В.Ф. Комиссаржевской, Кумов замечает: «Писал я все, даже ее слишком добрые и сочувственные отзывы о моих писаниях, потому что каждое слово В.Ф. дорого и священо. Больше я никому не поведаю эту историю в таких деталях – слишком она нежна и возвышенна в моей душе» [Там же: 15]. Донской писатель на всю жизнь сохранил уважение и сердечную привязанность к великой актрисе. Ее памяти он посвятил свой сборник «В Татьянину ночь» (1913).

Среди хранящихся в ИРЛИ архивных материалов несомненный интерес представляют письма Кумова к Б.И. Бентовину, А.А. Измайлову, В.С. Миролубову. Однако важнейшей частью эпистолярного наследия писателя является его переписка со своим литературным наставником – И.Л. Леонтьевым-Щегловым, входившим в писательскую плеяду «спутников Чехова» [Катаев 1982: 24–30]. Молодой литератор познакомился с ним, сотрудничая с газетой «Слово», где Леонтьев-Щеглов был редактором литературного отдела. На протяжении четырех лет, с 1907 по 1910 гг. между ними шла интенсивная творческая переписка.

И.Л. Леонтьев-Щеглов (1856–1911) пришел в русскую литературу в 80-е годы с повестями из армейской жизни и по праву занял одно из видных мест в «артели восьмидесятников». А.П. Чехов отмечал такие важные стороны таланта Леонтьева, как теплоту, сердечность и разнообразие [Катаев 1982: 26].

Однако с середины 90-х годов писательский потенциал Леонтьева пошел на спад. Иссякли военная и театральная, а также дачная и курортная темы [Катаев 1982: 462]. По замечанию исследователей, «наиболее ценны в творческом наследии Щеглова правдивые зарисовки с натуры,

продолжающие традиции физиологического очерка 40 гг. и документально-психологической литературы середины XIX в.» [Овчарова 1990]. Широкую известность получили воспоминания И.Л. Леонтьева-Щеглова об А.П. Чехове, с которым он был дружен.

Следует отметить, что основным творческим ориентиром для донского писателя был именно А.П. Чехов. Поэтому сближение Кумова с И.Л. Леонтьевым-Щегловым, на наш взгляд, неслучайно: Кумов воспринимал своего литературного наставника как связующее звено между собой и Чеховым.

В письмах к Леонтьеву-Щеглову Кумов нередко размышляет о любимом писателе. Чеховская тема возникает уже в самом начале их переписки: «Мне пришлось читать Ваши воспоминания об Антоне Павловиче. Вот почему я посылаю Вам свой набросок „На могиле Чехова“» [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 6].

На долгое время Леонтьев-Щеглов становится главным литературным критиком и учителем Кумова. Начинающий писатель с благодарностью принимал замечания наставника: «Ваша „мораль“, как Вы называете свои указания для меня, – словно дождь на пашню: чем больше, тем лучше... И если когда-нибудь на моей пашне будут цветы и хлеб, – среди них будет жить постоянно память о благодатном милым дожде» [Там же: 14].

В письме от 5 марта 1908 г. Кумов соглашается с Леонтьевым-Щегловым, критикующим его за субъективность: «Верно, верно, мой милый, славный учитель, – до чертиков субъективен мой последний рассказ, как, кажется, вообще субъективны и все остальные мои вещи. Я знаю, это скверно, потому что в конце концов будут неизбежные перепевы и повторения, но ... я надеюсь отрешиться как-нибудь от своего субъективизма...» [Там же: л. 13].

Характерно, что А.П. Чехов в одном из писем к И.Л. Леонтьеву-Щеглову, анализируя его произведения и отмечая привлекательные стороны его таланта, критикует Щеглова за писательский субъективизм: «Вы субъективны до чертиков» [Чехов 1975: 205]. Это письмо, которое было опубликовано еще при жизни Чехова, было особенно дорого для Леонтьева-Щеглова [Катаев 1982: 461].

В целом положительно оценивая творчество начинающего писателя, некоторые его произведения Леонтьев-Щеглов подвергает серьезной критике. Такая судьба постигла один из первых драматургических опытов Кумова – пьесу «Писатель», в которой он стремился изобразить «драму человека-писателя» и которую мечтал посвятить своему литературному наставнику [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 11].

Конструктивная критика Леонтьева-Щеглова заставляет молодого писателя задуматься о сущности своего литературного творчества и пересмотреть свои творческие установки: «Хотел было долго исповедоваться перед Вами, что пишу и что думаю о своем писательстве. <...> Знаете, все, что было написано мною до сих пор, было эскизно, несерьезно, пожалуй, даже перепевно, хотя и не знаю, с чьего голоса?.. Только сейчас, после Вашего последнего письма, после гибели моего „Писателя“, которого я очень любил, я понимаю, что для творчества нужно наглухо закрыть двери и остаться одному. Именно так я надеюсь работать летом над двумя большими работами, детали которых обдумываю я все это время. В этой наглухо закрытой комнате будет только один желанный гость – Вы и Ваша критика» [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 11–12]. Тема творчества является сквозной в переписке двух литераторов.

Еще одна важная для Кумова тема – современная русская литература. В одном из писем молодой писатель обращается к Леонтьеву-Щеглову с вопросом: «Где, в чем сейчас русская литература?». Рассуждая далее о

литературной ситуации начала XX века, Кумов высказывает свое мнение о ней: «До сих пор верил, что русская литература сейчас есть, хотя и очень своеобразная по форме. Раньше, мол, был ручей светлый, отражавший небо, ворочавший колеса на человеческих мельницах, а теперь он разбился, как в водопаде, на множество мелких красивых брызг... А в настоящее время все это мне кажется какой-то бакалейной торговлей, а не литературой, и грустно, одиноко стоят в отдалении представители прошлой русской литературы, и между ними мои самые близкие и родные писатели-люди – Щеглов и Чехов» [Там же: л. 15].

По убеждению Кумова, современная ему литература отказалась от роли нравственного ориентира, в связи с чем утратила свое общественное и художественное значение: «Положим, современная жизнь – фейерверк, но разве литература – пленка „Кодака“, увековечивающая только один момент, быть может и интересный, но без связи с предшествующим и последующим, без рассмотрения глубины, без захвата души читателя? Наша литература – газета, не выше, и кто знает – современные массовые самоубийства не объясняются ли отчасти этим отсутствием авторитетного, важного руководства в литературе?» [Там же: л. 16].

Молодой писатель живо интересовался современным ему литературным процессом. Его характеристики и оценки литературы модернизма свидетельствуют о собственной писательской позиции: «Мне иногда представляется, что наша утонченная современная молодая теперешняя литература есть просто какое-то инстинктивное движение человеческой души в сторону от слишком бурных реальных проявлений жизни: как улитка, душа заперлась сама в себе, и вот, в результате, тонкие, прихотливые мысли, так непохожие на землю... Впрочем, я объясняю таким образом только часть нашей „молодой“ литературы» [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 54–54 об.].

По письмам Кумова можно проследить творческую историю многих его произведений. Так, в письме от 2 сентября 1907 года писатель сообщает И.Л. Леонтьеву-Щеглову: «По Вашему совету начал приглядываться к Москве, и знаете, что получилось и меня в записной книжке – как результат наблюдения? Контур рассказа „В колодезе“ (стены домов, кусочек неба, крики торговцев, жизнь двора и какая-то особенная жизнь где-то в стороне: звон старых колоколов, старые предания, старые лица...). Кажется, это совсем не то, что хотели Вы» [Там же: л. 18]. Но чуть позже Кумов напишет: «„Колодезь“ не удался. Получился какой-то протокол и я бросил» [Там же: л. 25 об.]. Однако в 1914 году писатель вновь обращается к «московскому тексту». Очерк «Город», вошедший в сборник «Москва и ее жизнь», судя по всему, является переработкой неудавшегося в 1907 году рассказа «В колодезе».

О том, насколько велика была роль литературного наставника в творческом развитии Кумова, можно судить на примере истории создания повести «Лиза» (1909). Первый ее вариант в жанре рассказа писатель прислал Леонтьеву-Щеглову, однако результатом своей работы Кумов был недоволен: «Посылаю Вам свою новорожденную „Лизу“ – вещицу малокровную, скороспелую, вялую» [Там же: л. 3].

Произведение получило в целом положительную оценку Леонтьева-Щеглова, обратившего, однако, внимание автора на некоторую его незаконченность. «Но теперь, после Ваших слов, я хочу еще работать над этим рассказом. Помню, когда я писал его, у меня в душе было еще так много, что можно было бы сказать. Мне кажется, что почти весь рассказ – только контур, только намек», – писал Кумов своему наставнику [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 10 об.].

Важно отметить, что писатель задумал «Лизу» как небольшой рассказ, переросший в результате кропотливой работы над ним в большую повесть:

«В Москве мне казалось, что рассказ выйдет маленький, на несколько страничек, а когда засел за работу, только шевельнул за уголок сюжета, и посыпалась <...> такая масса деталей, описаний», – вспоминает Кумов [Там же: л. 3–3 об.].

Решившись продолжать работу над произведением, Кумов сомневается в своих творческих силах: «Смущает меня одно: рассказ разрастется, получится почти повесть, а в больших вещах я чувствую себя как малыш, надевший отцовские брюки» [Там же: л. 10 об.]. Но все же по совету наставника писатель, до этого работавший преимущественно в малых формах прозы, создает одну из лучших своих повестей, получившую признание у читателей и литературной критики.

Творческая дружба Кумова и его литературного наставника продолжалась вплоть до кончины последнего в 1911 году. В письме к А.А. Измайлову от 23 сентября 1911 года Кумов с горечью пишет о ней и говорит о том, как много значил для него И.Л. Леонтьев-Щеглов: «В „Дяде Ване“, как я звал его, я потерял очень, очень много. Мне лично кажется, что „Иван Щеглов“ прежде всего был в литературе праведником, а потом уже беллетристом. К сожалению, жизнь так устроена, что она больше обращает внимания на беллетристику, чем на праведность <...> Я думаю, что наша жизнь просмотрела самое важное, что было в покойном – его нежную восторженную любовь к литературе родной. „Комната Гоголя“, которую он снимал буквально на последние гроши, пушкинский реквием, письма писателей, – ведь все это сюжеты для самых высоких и трогательных поэм...» [Кумов: Письма Измайлову: л. 9–9 об.]. Последние книги И.Л. Леонтьева-Щеглова «Новое о Пушкине» (1902) и «Подвижник слова: Новые материалы о Гоголе» (1909), о которых идет речь в письме к Измайлову, стали для Кумова еще одним уроком творческого поведения писателя, посвятившего себя служению русской литературе. В своих

воспоминаниях о литературном наставнике, опубликованных два года спустя, Кумов прямо назовет его своим учителем [Кумов 1913].

Таким образом, изучение эпистолярного наследия Р.П. Кумов позволяет по-новому увидеть процесс его вхождения в литературу, расширить круг театральных и литературных связей молодого писателя, проследить историю создания целого ряда его произведений, выявить его отношение к модернистской литературе и понимание истинной природы своего творчества.

Выводы по первой главе

Одной из важнейших задач изучения творческой биографии Кумова было установление точной даты рождения писателя, решить которую позволило обращение к архивным источникам. Введение в научный оборот эпистолярного наследия Кумова, рассредоточенного по архивам известных литературных и театральных деятелей того времени, дало возможность не только установить основные вехи творческого пути Кумова, но и заполнить «белые пятна» в творческой биографии писателя. На основании писем Кумова была восставлена творческая и сценическая история драмы «Конец рода Коростомысловых», подтвержден факт работы писателя в 1917-1919 гг. над романами «Золотые жезлы» и «Пирамида», судьба которых и по сей день остается неизвестной, определена роль В.Ф. Комиссаржевской и И.Л. Леонтьева-Щеглова в творческой биографии Р.П. Кумова.

ГЛАВА 2. Р.П. КУМОВ КАК ПИСАТЕЛЬ ДУХОВНО-РЕЛИГИОЗНОЙ ОРИЕНТАЦИИ

2.1 Типология образов священников в прозе Р.П. Кумова

Героями большинства произведений Кумова являются служители русской православной церкви, представляющие почти все ступени церковной иерархии – от послушника до архиерея. Это, прежде всего, священники, посвятившие свою жизнь идее духовно-нравственного преображения действительности, воплощающие евангельские идеалы в обыденной жизни. Их образы тесно связаны с темой духовного подвижничества. И это одна из наиболее характерных черт творчества Кумова как писателя духовно-религиозной ориентации, во многом определившая его место в литературе первых десятилетий XX века, проблематику и поэтику его прозы.

Образы лиц духовного звания не были редкостью в творчестве писателей разных литературных направлений – предшественников и современников Кумова. Так, в произведениях Чехова, по наблюдениям А.Н. Розова, – 38 служителей церкви, в том числе – 11 священников. Среди его героев, носящих рясу, есть как положительные, так и отрицательные типы, однако писатель никогда не писал о них с пренебрежением [См.: Розов 2001: 49].

В образе протопопа Савелия Туберозова из романа Н.С. Лескова «Соборяне», рисуется тип идеального пастыря. Отец Савелий – живой, умный, образованный, деятельный человек. Он переживает немало невзгод, самоотверженно исполняя свой пастырский долг. И в этом он близок кумовским священникам. Изображая своего героя, Лесков во многом опирается на житийную традицию [Там же: 37–39].

В произведениях богоборчески настроенного писателя Л. Андреева доминирует негативное изображение священнослужителей. Таков, например,

мрачный образ отца Василия Фивейского, перешедшего от маловерия к религиозному фанатизму. При этом герой Андреева так и не стал духовным наставником своих прихожан.

Центральной фигурой творчества Кумова является образ сельского пастыря. Он предстает у писателя разными гранями. Преобладают герои-священники, среди которых можно выделить несколько положительных типов: добрый пастырь, священник-праведник, человек не от мира сего, священник-идеалист, священник-мученик. Каждый из них по-своему воплощает в жизни евангельские заветы.

Церковная критика рубежа XIX-XX вв., как заметил А.Н. Розов, увидела в русской литературе лишь два основных положительных типа священников: «пастырь добрый» (идеальный батюшка) и священник-идеалист [См.: Розов 2017: 458].

При кажущейся тавтологичности этой классификации следует указать на существенные различия в изображении подобных персонажей у Кумова.

Образ **«доброго пастыря»** наиболее ярко представлен в таких произведениях писателя, как «Батюшка» (1905) и «Отец Георгий» (1906). Важнейшую роль в структуре образов этого типа играет указание на их активную пастырскую деятельность, причем самоотверженные труды «добрых пастырей» всегда находят отклик в сердцах прихожан. «Добрые пастыри» Кумова готовы не только духовно окормлять своих прихожан, но и принять непосредственное участие в их жизни, помочь им добрыми делами.

Так, в раннем рассказе «Батюшка» (1905) священник спасает от пьянства и духовной гибели крестьянина, потерявшего любимую жену. От молодого вдовца, бросившего вызов Богу, отступаются его односельчане. Беседа со старым священником, который сам пришел к нему в дом, возвращает его на путь христианской жизни. И дело не столько в силе

пастырского слова, сколько в человеческом участии батюшки в судьбе крестьянина.

В увещаниях отца Луки проявляется отеческая любовь к своим духовным чадам: *«Родной! Ты вот пьешь, а у меня сердце кровью обливается. Ты ведь стадо мое, сынок мой богоданный. <...> Думаешь ты: живет у нас поп Лука, берет деньги с живого и мертвого <...> А о том не думаешь, что болит у этого попа Луки сердце за каждого православного»* [Кумов 1905: 123].

Примечательно, что герой Кумова, причисляя отчаявшегося вдовца к числу прихожан своей церкви, за которых он несет ответственность перед Богом, использует метафору «стадо». Образ «словесного стада» как верующих в Иисуса Христа неоднократно используется в Евангелии и является традиционным в христианстве. Отметим, что ситуация отпадения крестьянина от церкви и слова батюшки о том, что у него *«болит <...> сердце за каждого православного»* архетипична и восходит к притче о заблудшей овце (Мф. 18: 12–14, Лк. 15: 3–7), в которой пастух оставляет девяносто девять овец, чтобы найти одну заблудившуюся, и найдя ее, радуется о ней больше, чем о девяноста девяти не заблудившихся. По свидетельству блаженного Феофилакта Болгарского, под девяноста девятью овцами подразумеваются праведники, а под одной овцой – падший грешник [Феофилакт Болгарский 2016: 540]. Таким образом, в рассказе «Батюшка» Кумов создает образ доброго пастыря, спасающего заблудшую овцу своего словесного стада.

В основе сюжета повести «Отец Георгий» (1906) – судьба молодого сельского священника, который, стремясь воплотить свои юношеские идеалы истинного служения Богу, Церкви и людям, вместе с матушкой переезжает из города в глухой степной хутор.

Очень скоро он узнает всех своих прихожан, так похожих друг на друга: *«... всегда перед ним стоял один и тот же человек: измученный заботой о куске хлеба, никогда не мечтавший подняться вверх и окинуть единым оком все окружающее, приходивший смиренно в церковь, как в дом Бога, о Котором он слышал всю свою жизнь и которого никогда себе не представлял сознательно и ясно»¹.*

Важнейшей стороной своего служения отец Георгий считал деятельное проповедничество. Служа духовному просвещению простого народа, батюшка, не щадя сил, не только проповедовал в храме, но и проводил вечерние беседы у себя дома, подкреплял свои слова личным примером. Особенно возрос интерес прихожан к проповедям отца Георгия после того, как он, рискуя жизнью, вынес из горящего дома татарского мальчика. Благодаря беседам с батюшкой и его самоотверженному поступку решил принять крещение отец спасенного ребенка татарин Измаил, обрел веру в Бога неверующий «профессор».

Кумов подчеркивает бескорыстие своего героя: *«Отец Георгий никогда не требовал платы за требы. <...> Крестьяне не придерживались строго порядка „давать“ за каждую потребу. Требы шли сами собой – плата сама собой. И в глазах крестьян таинства, молебны, панихиды не оскорблялись соединением с ними известной платы...»* (117). Кроме того, излишек священник отдавал бедным крестьянам, что еще более возвышало его в глазах прихожан.

Самоотверженное служение отца Георгия было недолгим. Из-за колоссального напряжения духовных и физических сил отец Георгий

¹ Кумов Р. П. Избранное / сост. В.И. Супрун. – Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. – С. 92. Далее тексты произведений писателя, содержащиеся в этом издании, цитируются с указанием в круглых скобках его страниц.

серьезно заболел. Батюшка скончался, оставив после себя добрую память в сердцах прихожан.

К типу доброго пастыря близок тип **священника-праведника**. Однако пастырские труды героев этого типа и их отношения с прихожанами, как правило, остаются за рамками повествования. Главные же черты священников-праведников – доброта, кротость, жизнь по евангельским заветам.

Отец Василий из рассказа «Степной батюшка» (1909) – кроткий подвижник веры. Его образ неразрывно связан с миром природы, донской степью. Автор относится к своему герою с особой лирической теплотой: *«откуда-то издалека пришел он и поселился в хуторке, в низеньком старозаветном домике... Кругом него степь, белесоватые курганы, церковка, вся в степных запахах, заросшая мхом и травами, кругом него земля – чистая, благовонная, богатая глубоким тучным черноземом, со своими вековыми песнями, преданиями, верованиями. Он пришел, раскрыл свое евангелие и начал учить <...> Он учит, а тихое учение сливается с тихим днем, тихими полями, тихим селом... Сам того не замечая, он сливается с землею – кроткою, благовноною, чистою...»* (413).

В рассказе нет описания пастырской деятельности отца Василия в его приходе, однако читатель понимает по нескольким оброненным фразам, что жизнь «степного батюшки» полностью посвящена его пастырскому служению: *«читать-то редко приходится, приход отнимает все время. Один я тут!»* (415).

Простой сельский священник способен глубоко чувствовать прекрасное. Отец Василий восторгается красотами природы, радуется дождю, редкому в этих краях, ночью импровизирует на скрипке для своего гостя. Батюшка признается рассказчику, как дорога ему скрипка. Способность выразить свои самые сокровенные чувства и переживания в

музыке помогает ему в нелегком служении: *«Наша глушь имеет свои прелести и свои ужасы, а я человек, как-никак»* (417).

Герой-рассказчик, захотевший посетить отца Василия во второй раз, уже не застаёт его в живых. Матушка вспоминает, что даже сильно простудившись, он не оставлял своих пастырских трудов до последнего часа. Почувствовав приближение смерти, батюшка кротко принял ее. Он совершил положенные таинства, трогательно попрощался со своими прихожанами, искренне любившими его, спокойно обсудил с матушкой бытовые вопросы, касающиеся погребения, и тихо, с молитвой на устах, умер: *«зевнул как-то и заснул... умер... Тихо так, словно ангел»* (421). Это смерть праведника, который, подобно житийным подвижникам, принимает ее с глубоким смирением и умирает с молитвой на устах. Ср. «Житие Кирилла Белозерского»: *«когда приблизился час отхода его к Господу, все братья приходили к нему и целовали его со слезами, прося последнего благословения. А он, как чадолюбивый отец, всех целовал, ко всем выказывал любовь, всем последнее благословение оставлял и сам у всех прощения просил. А в самый тот час, когда должен был святой от союза с телом освободиться, он причастился пречистых и животворящих тайн Христа Бога нашего и мирно и тихо отдал Господу свою пречистую трудолюбивую душу с молитвой на устах»* [Библиотека литературы Древней Руси 1999].

Следующий положительный тип священнослужителя – **«человек не от мира сего»** – представлен в рассказах Кумова «На родине» (1907), «В глуши» (1908), «На вылете» (1908), «Степной батюшка» (1918). Отличительной чертой таких персонажей, находящихся, как правило, в преклонных летах, является наличие в их характере детских черт, что служит прямой отсылкой к евангельским строкам: *«истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное»* (Мф. 18:3). Нередко героев данного типа характеризует прижизненная святость, признаваемая окружающими

людьми. Другой значимой их чертой является близость к степной природе, ставшей местом их пастырского служения.

В рассказе «На вылете» (1908) детскими чертами наделяется сельский священник Димитрий, отец семинариста Семенова – главного героя рассказа. Образ старого священника раскрывается перед читателем постепенно. Немаловажную роль в его создании играет описание маленького, окруженного старыми яблонями домика батюшки, в котором, по воспоминаниям его сына, всегда царит *«мирная, безмятежная атмосфера»* и пахнет смесью *«ладана и полевых трав»* (163). Рисуя портрет своего героя, автор использует сравнения, прочно связывающие его образ с природой степи: *«было лицо его спокойно и ясно, точно вечернее небо, и глаза чисты, как гладь степного озера»* (165). Столь же неотрывны от степной природы и хуторские жители: *«Тихая, здоровая, радостная жизнь, окружавшая его в этом хуторе, поддерживала его, как поддерживала в саду яблоки летом, пока они не созреют...»* (164). Автор замечает, что прихожане отца Димитрия *«ходили <...> по земле <...> как цветы в степи в утренний час – наивные, светлые, доверчивые»* (165). Таким же восторженным, чистым и светлым был и сам батюшка.

Однако молодое поколение пастырей ищет иной идеал священника. Лена, невеста сына батюшки, семинариста Семенова, считает, что настоящее священство – подвиг, страдание вместе со Христом, и она полагает, что священник должен быть другим: *«между Христом и им – целая пропасть. Отец Димитрий – уже святой, он невинен и радостен, как ангел, а Христос – полон печали, тоски, Он взял на Себя все грехи, все страдания»* (166). Слова невесты заставляют ее жениха по-новому посмотреть на будущее служение священника. Они зовут его в «мир» человеческих страданий и тревог.

«Человеком не от мира сего» является эпизодический персонаж рассказа «На родине» отец Лев, *«заштатный священник, уже глубокий*

старик, небольшого роста, белый, прикрытый сверху большою черною, облезлою шляпой» (147–148), который сам приходит к преосвященному Иоанну, гостившему в родном степном городке, чтобы расспросить его, *«что делается теперь в России»* (148). Поговорив с архиереем, простодушный батюшка делает вывод, что нужно молиться *«О чуде, чтоб спаслась Россия»* (Там же). Искренняя вера отца Льва производит на архиерея глубокое впечатление: преосвященный Иоанн понимает, что он сам *«совсем потерял веру, и по рассеянности ли, по самонадеянности ли, говорил всем, что имеет веру»* (148). Примечательно, что потрясенный архиерей обращается к *«убогому»* заштатному священнику с просьбой молиться о чуде, называя его святым.

«Убогого» отца Льва характеризует не только искренняя вера, но и отеческая любовь и сострадание к людям. Придя к преосвященному Иоанну после отпевания старой пирожницы, священник рассуждает о том контрасте, который увидел между торжественностью похорон и непростой жизнью покойной. Отец Лев утверждает, что главная задача священника состоит не в совершении обрядов, а в духовной поддержке своей паствы: *«И показалось мне, что мы, попы, не над тем работаем, что нужно, – звоны-то, пение, фимиам живому человеку нужно поднести!.. Вот она – наша задача!..»* (149).

Несмотря на то, что герой лишь дважды появляется на страницах рассказа, он играет существенную роль в духовном прозрении преосвященного Иоанна, который начинает сознавать, что его жизнь прожита безрезультатно, поскольку *«Миру нужно чудо, а человеку – любовь, ласка, ободрение»*, но *«люди его положения ничего или почти ничего не делают ни для того, ни для другого...»* (Там же).

Наиболее яркой иллюстрацией типа священника – «человека не от мира сего» является отец Григорий, герой небольшого рассказа «В глуши». Уже в

начале рассказа повествователь обозначает принадлежность отца Григория к данному типу: *«Мой хозяин – человек „не от мира сего“. Уже прошла длинная-длинная цепь годов, посеребривших его голову, а он в душе – наивный и кроткий, как младенец»* (155). Старый священник, всю жизнь прослуживший в глухом степном селе, был, по замечанию автора, *«сроден молчаливым далеким степям»* (Там же). При этом автор неоднократно подчеркивает, что его герой оказывается ближе миру Евангелия, чем окружающей действительности: *«Вечную печать наложили на него – таинственные палестинские горы, тихое Генисаретское, когда-то блеснувшие ему в юности и оставшиеся в нем на всю жизнь. И он в своем домике – среди необъятных степей – был маленьким образом, выхваченном из Евангелия – кротким, наивным и святым...»* (Там же). Отец Григорий, читая в газетах об убийствах, грабежах и расстрелах, тоскует и плачет о том, что в мире страдают и умирают люди. Ночью он служит панихиду на кладбище, где вместе со своим гостем со слезами молится *«о тех, которые страдали и умерли»* (158).

Примечательно, что в годы гражданской войны Кумов вновь обращается к этому типу героя, перерабатывая свой рассказ «Степной батюшка». Новый вариант рассказа был опубликован в журнале «Донская волна» (1918, № 16, 30 сент.) с примечанием: «Писатель Р. Кумов любезно предоставил редакции „Донской волны“ новый вариант своего рассказа „Степной батюшка“». В новом варианте отец Василий не умирает, и герой-рассказчик, снова встретившись со старым священником, молится вместе с ним за полуночной панихидой на погосте *«о тех, которые страдали и умерли, о тех, могилы которых остались без креста, о тех, которые озлобились и ожесточились в непосильной тяжелой борьбе»* (430).

Образ отца Василия трансформируется автором: если в первом варианте рассказа герой скорее примыкал к типу «священник-праведник», то

в новом варианте повествователь прямо указывает на то, что отец Василий – «человек „не от мира сего“» (428). При этом заключительная часть нового варианта рассказа «Степной батюшка» представляет собой не что иное, как фрагмент рассказа «В глуши», о чем свидетельствуют текстуальные совпадения.

Еще один положительный тип героя-священника в произведениях Кумова – «священник-идеалист», характерной чертой которого, как и у «доброго пастыря», является активная пастырская деятельность, направленная на духовно-нравственное преображение жизни. Основное его отличие от «доброго пастыря» заключается в том, что «священник-идеалист» терпит неудачу, оказывается непонятым своей паствой, несмотря на то, что его деятельность полностью соответствует учениям церкви.

А.Н. Розов, выделяя тип пастыря-идеалиста в литературе, отмечает, что причиной неудач подобных героев-священников в их деятельности становится незнание ими основ крестьянской жизни и психологии деревенских жителей. Отсюда, по мнению исследователя, разрыв между идеалом и жизнью, разобщенность с прихожанами [Розов 2017: 480]. Кумов, однако, углубляет трактовку образа священника-идеалиста. Его герои, примыкающие к данному типу, четко видя как духовные, так и материальные проблемы своей паствы, устремляют все свои силы на их решение. Однако высокая нравственная планка, которую они задают для себя и до которой стремятся поднять своих прихожан, оказывается недостижимой для людей, неготовых в силу многих причин к изменению своей жизни в соответствии с евангельским учением. Прихожане пастырей-идеалистов, как правило, ждут от священника лишь совершения богослужений, исправления треб и произнесения проповедей, не затрагивающих проблем реальной жизни, воспринимая враждебно всякие попытки священника изменить их образ жизни.

Сельский священник отец Александр, главный герой рассказа «В гостях у батюшки» (1909), в течение многих лет стремится преобразовать как духовную, так и мирскую жизнь своего прихода. Он не только духовно окормляет прихожан, но и лечит их, помогает в повседневной работе. Однако их отношение к батюшке носит потребительский характер. При этом его многосторонняя деятельность встречает даже осуждение со стороны прихожан, поскольку, с их точки зрения, она не соответствует сану священника: «... сана своего не соблюдает. Бабам на огородах помогает <...> А то еще хуже: вроде как будто повитуха <...> сам недоедает, а какие-то там спринцовки выписывает из города... Несерьезный он человек!.. Ты знай – служи, благолепно служи, а не так, чтобы скороговоркой <...> Исповедовать начнет, нужно больше строгости, крикнуть, топнуть ногой, чтобы разобрало, а он плачет. Как маленький хнычет... » (47).

А.Н. Розов отмечает, что Кумов убедительно передает трагизм отчуждения пастыря от паствы, его духовное одиночество [Розов 2001: 46]. Отец Александр когда-то мечтавший сделать своих прихожан «разумными, добрыми, счастливыми», спустя годы пастырского труда видит, что «село такое же грубое, темное» (55). Батюшка приходит к горькому выводу, что он как священник не в силах преобразить жизнь деревни, однако не оставляет своего нелегкого служения.

Среди священников-идеалистов Кумова встречаются не только сельские пастыри. К этому же литературному типу примыкает герой его рассказа «О. Алексей» (1908) – редактор духовного журнала. Автор особое внимание уделяет описанию духовно-просветительской деятельности отца Алексея, которой священник отдает все свое время и силы. При этом через весь рассказ проходят мотивы усталости и болезни: «Ах, как он устает в эти дни! У него на руках церковь с каждодневной проповедью в ней, народные чтения в разных концах города и несколько журналов. Все время с утра до поздней

ночи занято, а тут еще нездоровится – боль в боку и сильный кашель»
[Кумов 1909: 2].

Главным делом своей жизни батюшка считает издание духовного журнала. Священник мечтает о том, что его журнал в будущем будут читать люди разных взглядов: *«и все, после чтения, ощущают сладость, воодушевлены, потому в журнале нет деления на правых и неправых, в нем только жалость и любовь к человечеству, которое крестным путем завоевывает свое счастье, и сочувствие ему, и глубокая вера, что все светлое, доброе и красивое – от Бога»* [Кумов 1909: 3].

Однако журнал не находит поддержки со стороны большинства читателей, которые недоумевают, *«зачем в журнале помещаются такие скорбные статьи, которые не успокаивают, а терзают душу, и почему журнал рисует жизнь так, как она есть, а не так, как должна быть, и почему мало проповедей»* [Кумов 1909: 3]. В связи с этим возникает главный мотив рассказа – духовной работы, не встречающей понимания и сочувствия. Редактор получает лишь один сочувственный отклик от молодой учительницы *«из страшной глуши»*, которому он придает особое значение и который скрашивает последние дни его жизни. Отец Алексей умирает, до последнего просматривая корректуры для нового номера журнала.

В последней части своего рассказа автор переносит действие в степное село и несколькими штрихами рисует образ молодой и наивной учительницы Маруси Липовой – читательницы отца Алексея. Учительница, прочитав статью редактора, написанную им незадолго до смерти, почувствовала, что *«она нужный земле человек, ее молодость и скорбь – жертвы, которые она приносит далекому будущему»*, а покойный отец Алексей благословляет ее *«на далекий путь любви и страданья»* [Кумов 1909: 13]. Вводя в рассказ о священнике образ молодой сельской учительницы, автор, тем самым, проводит параллель между служением священника и учительским трудом. По

мысли автора, священника и учителя объединяет общая цель – духовно-нравственное преображение жизни. Эта же мысль прослеживается в рассказе Кумова «Учительница» (1908), где единственным духовно близким героине человеком был тяжело больной священник отец Николай, который вскоре умирает.

Нельзя не упомянуть о возможном прототипе отца Алексея. Начав в 1904 году свое сотрудничество с духовно-религиозным журналом «Отдых христианина», Кумов, вероятно, познакомился с его первым редактором – иереем Александром Рождественским (1872–1905), который являлся руководителем Александро-Невского общества трезвости в Санкт-Петербурге. Известно, что отец Александр вел активную духовно-просветительскую деятельность: помимо богослужений, проповедей, организации работы отделов Общества трезвости, которое объединило десятки тысяч человек, широкой благотворительности, устройства народных библиотек, просветительских бесед, священник выступал в качестве редактора журналов «Отдых христианина», «Трезвая жизнь», «Воскресный благовест», «Известия Санкт-Петербургской епархии», а также десятков брошюр и книг [См.: Илюшин 2015: 16]. Однако многосторонняя деятельность иерея Александра Рождественского продолжалась менее десяти лет – священник неожиданно умирает в возрасте тридцати двух лет [Там же: 15].

О том, насколько дорога была для писателя память отца Александра Рождественского, говорит большое количество посвященных ему произведений, публиковавшихся на страницах журнала «Отдых христианина» и приложений к нему, среди которых сказка «Бессмертники» с посвящением «на родную могилу – в день годовщины» (1906), рассказы «Две панихиды» с посвящением «на тихую милую могилку о. Александра Рождественского в день второй годовщины» (1907) и «Предание» с

посвящением *«вместо цветов на могилу о. Александра Рождественского в день третьей годовщины»* (1908). Несомненно, незаурядная личность отца Александра Рождественского нашла отражение в портретах целого ряда положительных образов священников, созданных Кумовым.

Особый тип представителей духовенства в творчестве Кумова – **священник-мученик**, борец за правду. Этот тип находит яркое воплощение в образе центрального героя рассказа *«Игумен Иосаф»* (1907). Игумен маленького степного монастыря, где *«все гонимые могли найти приют и покой»* (385), получает из Московии хартию, запрещающую принимать в монастырь беглых людей. Герой рассказа, в прошлом бесстрашный казак-воин, который *«никогда не допускал несправедливости»*, *«любил правду и, когда кто-нибудь просил у него помощи, немедленно вставал на защиту»* (384), отправляется в Московию на защиту вольности своего монастыря. Лишь спустя шесть месяцев братия получает от игумена письмо, в котором четко прослеживается мотив мученичества: *«Приехал в Москву и слово держал в Приказе. Говорил, что Дон исстари вольный, что всяк, кто скроется на него, – безопасен. И за это был сильно бит»* (388). Риторические вопросы, которые задает автор, развивают тему мученичества: *«Где сейчас игумен? Что с ним? Бьют ли его за защиту донской вольницы? Или, как мученик, он уже успокоился вечным сном, и в смертных сновидениях сладко грезит о далеком родном крае?»* (389). Вскоре игумен возвращается в любимый монастырь в дубовом гробу. Образ игумена Иосафа, таким образом, осмысливается автором как тип героя-мученика, несломленного борца за правду.

В 1910-е годы в творчестве Кумова намечаются новые тенденции. В нем появляются социальные мотивы, несмотря на то, что центральными фигурами его произведений по-прежнему остаются сельские и провинциальные пастыри. Так, например, в рассказе *«Юбилей»* (1911) автор

выдвигает на первый план не духовный подвиг священника, который служит в глухом селе уже пятьдесят лет, а тяжелые условия жизни, которые ему неизменно приходится преодолевать на протяжении своего долгого служения. Показательно, что ни одно отечественное церковное издание не решается опубликовать такого рода жизнеописание пастыря, и ему приходится обращаться к зарубежной прессе.

Новым явлением в творчестве Кумова становится образ священника, примыкающий к типу литературного героя «**маленький человек**». По замечанию Ю.В. Манна, этот тип включает довольно разнородных героев, общей чертой которых является низкое социальное положение, которое обуславливает их самосознание, характеризующееся приниженностью и ощущением социальной несправедливости. Как отмечает исследователь, сюжет произведений о «маленьком человеке» часто строится на его противостоянии высокопоставленному персонажу, от которого он зависит [См.: Манн 2001: 494–495].

Тема «маленького человека» в русской литературе традиционно разрабатывалась в рассказах и повестях о мелком чиновнике. Однако, как отмечает С.В. Мельникова, в русской беллетристике 1860–1890 годов образ священника зачастую осмысливался в рамках литературного типа «маленький человек». По замечанию исследовательницы, основой конфликта произведений о духовенстве, как правило, становилось противоречие между действительным положением священника и возложенной на него духовной миссией, которое легко укладывалось в уже разработанный русской классической литературой тип «маленького человека» «и было осмыслено как конфликт пастыря и „маленького человека“ в одном лице» [Мельникова 2015: 99].

В прозе Кумова к типу «маленького человека» относятся молодые священники, совсем недавно начавшие свою пастырскую деятельность.

Главные черты персонажей данного типа – робость, нерешительность, приниженность, обусловленные их страхом перед представителями власти, как церковной, так и светской, от которой они полностью зависят.

Таков отец Василий, герой рассказа «Случай» (1911). Молодой священник не решается рассказать архиерею, приехавшему в село на престольный праздник, что его жена может умереть во время родов: *«ему пришла мысль сказать обо всем архиерею, – он поймет и освободит от служенья. Но взгляд его упал на толпы народа, на торжественного дьякона, надевшего все свои медали, на стражников в красных шапках, и мелькнувшая мысль показалась невозможной»* [Кумов 1911: 823].

Молодой батюшка служит на архиерейском богослужении, несмотря на то, что мысль о возможной смерти жены не дает ему покоя: *«Быть может, она сейчас умирает? Все потонуло сразу в тумане – архиерей, престол, священники»* [Кумов 1911: 823]. Жена отца Василия действительно умирает во время обедни, о чем священник узнает, отпросившись с праздничного чаепития. Однако отец Василий, несмотря на глубокое потрясение, возвращается за стол и продолжает свой сбивчивый рассказ о делах прихода.

Автор подчеркивает, что причиной молчания священника о надвигающемся горе стала не излишняя строгость архиерея, а безотчетный страх перед ним как представителем высшей ступени церковной иерархии. На это указывает ответ священника на вопрос архиерея, почему он ничего не говорил о своем несчастье: *«Не посмел»* [Кумов 1911: 824]. Архиерей же, узнав о смерти жены священника *«долго, молча, с испугом смотрит на отца Василия»*, а затем *«торопливо, с еще несошедшим с лица выражением ужаса <...> идет к выходу, повторяя на ходу: – какой случай! какой случай!»* [Кумов 1911: 824–825].

«Маленьким человеком» можно назвать молодого сельского священника отца Поликарпа, героя рассказа «Проповедь» (1912),

обличившего на проповеди местного кулака-трактирщика. Показателен контраст между волнением священника, который во время произнесения проповеди *«судорожно теребил свою тощую молодую бородку, часто срывался с голоса»* и спокойствием кулака Еремина, который, слушая обличения, стоял *«солидно, как монумент»* (214).

Молодой священник, вдохновляясь примером древних мучеников, готовится пострадать за свои убеждения. Тем самым образ отца Поликарпа приближается к типу героя-мученика, нашедшего воплощение в творчестве Кумова в образе игумена Иосафа. Однако мотив мученичества за правду в рассказе «Проповедь» подается иронически. Так, земский агроном напоминает батюшке: *«вы сельский русский священник и окружены не римлянами, а земскими начальниками, исправниками и консисторскими соглядатаями»* (215).

В течение недели батюшка то воодушевляется, то снова падает духом, ожидая жалобы Еремина. Конфликт разрешается неожиданно: Еремин просит взыскать со священника расходы на лечение, так как он простудился, слушая в холодной церкви долгую проповедь, а земский начальник, говоря о содержателе трактира как о видном общественном деятеле, предостерегает священника от повторения подобных фактов, которые, по его словам, *«умалют значение духовенства»* (217).

Среди негативных образов священников, появляющихся в творчестве Кумова 1910-х годов, можно выделить тип **священника-обывателя**. Они, как правило, являются второстепенными или эпизодическими персонажами произведений писателя. Рисуя образы служителей церкви, примыкающих к данному типу, автор подчеркивает заметное преобладание в их поведении мирского начала над церковным. Примечательно, что такие герои никогда не изображаются автором в церкви, совершающими богослужение или проповедующими. Обстановка, в которой они действуют, напротив,

повседневная, бытовая. Это обыкновенные люди, отличающиеся от других обывателей только тем, что носят рясу. Образы священников-обывателей в произведениях Кумова получают ироническое, а иногда и сатирическое освещение.

Таков законоучитель гимназии отец Константин – эпизодический персонаж повести «В приходе» (1911). Автор изображает его не как духовного наставника верующих, а как обычного мирского человека. Характеризуя отца Константина, автор подчеркивает, что он *«скромный, добрый и чрезвычайно аккуратный человек»* [Кумов 1911: 438]. Примечательно, что в данной характеристике отсутствует слово «священник». Обстановка, на фоне которой персонаж предстает перед читателем, – подчеркнуто бытовая: *«в комнате было все основательно прибрано на лето: картины и портреты были затянуты розовой марлей, не мебели лежали газетные листы, пахло нафталином»* [Кумов 1911: 438]. Отец Константин славится в городе своей ученостью, однако его роль в качестве учителя несколько комична: батюшка готовится к урокам, прочитывая академические лекции, а ученики на его занятиях играют в карты или готовятся к следующему уроку.

Типичным обывателем является о. Преферансов, второстепенный герой трагикомического рассказа «Несчастье» (1911). Впервые священник предстает на страницах рассказа как покупатель подмышников в лавке купца Спичкина. Узнав от хозяина лавки, что его жена отравилась, он продолжает выбирать товар и торговаться с купцом, делая при этом попутные замечания о посмертной участи самоубийц согласно христианскому вероучению, что, несмотря на трагизм ситуации, создает комический эффект: *«Жаль. Ждет ее юдоль темная, согласно Писанию. Но, – прибавил о. Преферансов внушительно, – молитесь! Покажите-ка мне подмышники»* (254).

Показательно, что за чаем, после панихиды по покойной, темой беседы священника становятся газетные новости: «*О. Преферансов говорил о газетных новостях, а Спичкин, как любезный хозяин, внимательно слушал его, опустив красные заплаканные глаза*» (255). Священник, таким образом, не замечает, что вдовец нуждается в утешении. Между тем, согласно пастырскому богословию, утешение скорбящих является одной из главных обязанностей священнослужителя [Настольная книга священнослужителя].

Нельзя не отметить, что церковные каноны запрещают священнику совершать панихиды по самоубийцам. Писатель, окончивший духовную семинарию, не мог не знать этого правила. Это заставляет сделать вывод, что герой Кумова сознательно нарушил установленные Церковью правила, получив от купца плату за совершение панихиды, хотя в рассказе прямо об этом не говорится. О. Преферансов, таким образом, показан не как духовный наставник верующих, а как требоисправитель, воспринимающий службу в церкви как источник доходов.

Отметим, что Кумов, используя в номинации своего героя сочетание «отец» с фамилией священника (отец Преферансов), тем самым дистанцируется от него. Согласно церковному этикету, такое именование священника допустимо, хотя и редко используется в церковной практике, поскольку несет оттенок официальности и отстраненности [Азбука веры]. При этом автор выбирает для героя-священнослужителя типичную семинарскую фамилию Преферансов (от лат. *praefere*ns ‘предпочтительный’) [Унбегаун 1989: 177]. Однако в контексте рассказа фамилия священника ассоциируется, скорее с названием популярной карточной игры, чем с латинским словом «*praefere*ns», что усиливает сатирическую направленность образа.

В 1910-е годы в прозе Кумова – наряду с положительными образами священников – появляются образы, которые соотносятся с отрицательными

типами духовенства, созданными русской литературой и беллетристикой второй половины XIX – начала XX века. А.Н. Розов отмечает, что в этот период возникают такие отрицательные образы священников, как поп-пьяница, поп-наемник, поп-стяжатель, поп-кляузник [Розов 2017: 458]. Между тем, Кумов по-прежнему далек от прямого обличения пороков духовенства: даже рисуя столь непривлекательные на первый взгляд образы священников, автор относится к ним с пониманием, а не с осуждением.

Яркие и самобытные образы священнослужителей маленького провинциального городка представлены в повести «В приходе» (1911). В центре произведения два священника – кроткий и покорный Богу отец Дорофей и уязвленный, добивающийся правды не только у церковных и светских властей, но и у Бога отец Семен, которые противопоставляются автором, составляя образную антитезу.

В образе старого священника отца Дорофея ясно прослеживаются черты священника-праведника. Автор отмечает, что в молодости священник имел дерзкий характер, однако несчастье изменило его: трое детей отца Дорофея утонули в реке, а жена, не перенеся горя, сошла с ума. Нельзя не отметить, что предыстория отца Дорофея четко проецирует его образ на библейский архетип Иова Многострадального, который пережив многочисленные беды, в том числе, гибель своих детей, остался верен Богу. Герой Кумова, подобно библейскому праведнику, покорно перенес несчастье, которое, однако, оставило глубокий след не только в характере священника, но и на всем его внешнем облике: *«Что происходило в его душе в это время, Бог знает, но года через два после этого он предстал перед городом точно таким, как теперь, – белый, низенький, с скорбно и покорно сложенной складочкой около нижней губы»* [Кумов 1911: 426–427].

Не описывая пастырской деятельности отца Дорофея и его отношений с прихожанами, автор раскрывает суть его образа в ситуации, когда священник

из сострадания соглашается на просьбу безутешного вдовца и отпевает католичку-француженку, совершившую самоубийство, понимая при этом, что нарушает установленные церковью правила: *«По правилам-то не должно хоронить. Не надо поощрять греха. Но ради ваших слез я похороню. Так и быть. Суди меня, Бог!»* [Кумов 1911: 445] Таким образом, праведность отца Дорофея заключается не в формальном исполнении заповедей и следовании церковным канонам, а в сострадании и христианской любви к ближнему.

Не менее интересен образ отца Семена Феодоровского, нового священника, назначенного в церковь, где настоятелем был отец Дорофей. Формально этот образ приближается к отрицательному типу, обозначенному А.Н. Розовым как поп-кляузник [Розов 2017: 458]. Однако у Кумова отец Семен не является классическим отрицательным героем. Автор рисует яркий психологический портрет священника: отец Семен *«был еще сравнительно молод по летам, но на лицо выглядел стариком – бледно-желтый, с трясущимися руками. Это был уязвленный еще во чреве матери человек, – не даром всю свою жизнь он чувствовал так остро и напряженно все обиды и несправедливости, сыпавшиеся на него, не даром, исступленно, искал всюду правду»* [Там же: 448].

В образе отца Семена трансформируется архетип гонимого за правду библейского пророка. Вынужденный из-за своих постоянных доносов на прихожан и причт переходить из одного прихода в другой, всякий раз он чувствует себя библейским пророком, *«скитающимся из селения в селение – за правду»*. Прощаясь с прихожанами, он заявляет: *«Вы изгнали меня и теперь торжествуете. Торжествуйте, ибо ваш час есть и ваша година. Я же ухожу презренный и оплеванный от вас, как Божий пророк»* [Там же]. Однако в епархии отец Семен получает прозвище *«сутяга»*, что резко снижает его образ.

Важной деталью в структуре образа отца Семена является его «книга обид», в которой он подробно описывает не только обиды, причиненные людьми, но и те несчастья и неприятности, в которых люди не были виновны: смерть молодой жены, легкомысленный характер сына-семинариста и даже падение с саней во время очередного переезда. При этом, описывая свои несчастья, священник неизменно ставит в конце вопрос, обращенный к Богу: «За что?» [Кумов 1911: 449].

Согласно учению Церкви, христианин должен со смирением переносить несчастья, посылаемые Богом. Так, святитель Игнатий Брянчанинов, ссылаясь на святого Петра Дамаскина, пишет: «жалобы, ропот, огорчение, оправдание себя, обвинение ближних и обстоятельств суть движения души против воли Божией, суть покушения воспротивиться и противодействовать Богу» [Святитель Игнатий Брянчанинов 2017: 133].

Иступленные поиски правды заставляют священника вновь написать донос архиерею на всех служителей церкви, в котором он упоминает и о нарушении церковных канонов отцом Дорофеем. Примечательно, что церковнослужители, узнав о доносе отца Семена, более всего удивляются тому, что он посмел донести на отца Дорофея: «– На отца настоятеля! – псаломщик остановился даже от волнения. – На святого?» [Кумов 1911: 456].

После завершения церковного следствия отец Дорофей направляется на год в монастырь с запрещением священнослужения, но умирает в дороге, а отец Семен снова переводится в другой приход. Однако перед отъездом в душе отца Семена происходит переворот, изменивший его дальнейшую судьбу. По совету дьякона, пришедшего с ним проститься, который тоже отправляется в монастырь по его доносу, отец Семен сжигает свою многотомную книгу обид: «Отец Семен смотрел, как огонь сжигал знакомые пожелтевшие страницы, в которых была вся его жизнь, и на душе было

странно, беспокойно и счастливо, точно в снежной одинокой степи, когда ее коснется первый весенний солнечный луч» [Кумов 1911: 479]. Автор не описывает дальнейшую судьбу священника, однако в эпилоге сообщает, что за прошедшие два года «Фамилии Феодоровского не встречалось в „Ведомостях”, значит о. Семен, – к общему удивлению, служил на одном месте» [Кумов 1911: 480].

Есть среди персонажей Кумова и поп-пьяница. В рассказе «Товарищи» (1913) автор рисует непростые судьбы двух героев – Евгения Лазарева и Сергея Костюченко, которые когда-то были товарищами по семинарии. Евгений Лазарев становится епископом, известным своей ученостью не только в России, но и за рубежом, а Сергей Костюченко – сельским священником, сильно пьющим, играющим в карты, часто не совершающим положенных богослужений.

Пути товарищей разошлись много лет назад: будущий епископ, увлеченный наукой, уже во время своей учебы в академии перестает отвечать на письма друзей. Автор показывает, как постепенно древний мир Ассирии, исследованием которого занимался Лазарев, заменил ему окружающую жизнь. Даже получив письмо от своего друга о смерти жены и рождении дочери, *«он задумался, стараясь припомнить что-то, но память была пленена новыми образами, и не вынесла ничего из прошлого. Он вздохнул и отложил его в сторону» [Кумов 1913: 642].*

Через много лет Лазарев, став епископом и получив назначение, начинает объезд своей епархии, во время которого встречает в одном из сел своего давнего друга. Автор, рисуя портрет отца Сергея Костюченко, несмотря на внешнюю непривлекательность его облика, отмечает в нем противоречивость: *«толстый, с небольшой сединой, с красным расплывшемся носом, с всклокоченными волосами, и вместе с тем – робкое сконфуженное лицо, скрытая деликатность в голосе и движения» [Там же:*

643–644]. Архиерей узнает о жизненной трагедии отца Сергия, который, хотя и ведет недостойную священнослужителя жизнь, вызывает скорее сочувствие, чем осуждение. Священник с горечью признается, что от окончательной гибели его спасает только дочь, очень похожая на свою покойную мать: *«тошнит меня от моей жизни, так тошнит, что руки бы на себя наложил, но как услышу, как поет она, и... и не могу»* [Там же: 647].

Рассказ имеет кольцевую композицию: он начинается и заканчивается ночной песней. В его начале выпускники семинарии после долгих разговоров поют песню вместе с Верой Ивановной, тогда еще невестой Сергея Костюченко, а в конце – так же, ночью, архиерей слышит вместе со своим другом песню, которую поет его дочь Вера. Эта переключка имен героинь неслучайна. И в том, и в другом случае ночная песня знаменует начало нового периода в духовной жизни героев, испытание их веры. Архиерей плачет, поскольку в его сознании происходит переворот. Он начинает ясно понимать, что живых людей с их несчастьями и страданиями на долгое время из его жизни вытеснили яркие образы давно умерших жителей древней страны: *«И под эту песню медленно тает очарование мертвой далекой страны, которую он воскресил силою своего духа, свертываются, точно фигурки, вырезанные из бумаги, ожившие яркие образы. Вместо них проступает другая жизнь – эта смутная ночь, эти хатки с мирными огоньками, тихие люди, могила на кладбище, где замерли большое сердце и прекрасные, как у ангела, глаза; этот старый несчастный товарищ»* [Кумов 1913: 642].

Отметим, что резко отрицательный тип священника – пьяницы и картежника, часто встречается в литературе второй половины XIX – начала XX века, что неоднократно отмечала церковная критика этого периода [См.: Барсов 1879; Попов 1884; Колосов 1903]. Однако если литературные предшественники и современники писателя видели свою задачу в обличении

пороков священнослужителей, то Кумов не осуждает своего героя, а относится к нему с глубоким пониманием и сочувствием. Для писателя важны причины нравственного падения отца Сергея, что делает тонкий психологический анализ его образа художественно убедительным.

В рассказе «Патриарх Иаков и летописец Глеб» (1914) типы священника-праведника и доброго пастыря, разрабатываемые писателем в ранний период его творчества, получают новую трактовку. Вдовец отец Яков – еще один священник-праведник в творчестве Кумова. Сельский батюшка, прозванный когда-то архиереем патриархом Иаковом за то, что у него, как у ветхозаветного патриарха двенадцать детей, не щадя сил трудится в поле, как простой крестьянин, чтобы прокормить свое большое семейство. Библейский архетип получает своеобразное преломление в условиях сельской действительности. Работая в поле, священник нередко сравнивает его с образами Библии: *«Вот его обетованная земля, – не текут в ней мед и млеко, не зеленеют, как сочный лист, пастбища <...> Далеко видна степь, изрешетенная крестьянскими межами. Кое-где, словно нарочно воткнуты, низенькие и кривые деревца. Блестит голубой невинной ленточкой в рыхлых черных берегах деревенская речка – Кривотечка»* [Кумов 1914: 712]. Автор оставляет за рамками повествования служение отца Якова, показывая своего героя не как пастыря словесного стада, а как заботливого отца. Именно в заботе о семье и христианском воспитании детей заключается праведность героя Кумова. Неслучайно автор подчеркивает, что епископ, увидев детей священника, *«чистеньких, в новых костюмчиках, почтительных, – умилился»* [Кумов 1914: 712].

Тип доброго пастыря трансформируется в образе отца Глеба. Отец Глеб, в отличие от отца Якова, вдов и бездетен. Священник, превращая свой дом в музей, помещает в нем добытые им на раскопках археологические и палеонтологические находки. За свой интерес к истории родного края

батюшка был прозван архиереем летописцем Глебом. Археология, на первый взгляд, для отца Глеба важнее, чем пастырское служение, поскольку оно вовсе не описывается автором. Однако после смерти простудившегося в поле отца Якова отец Глеб забирает к себе детей своего друга, заменив шкафы с древностями на детские кровати. Отец Глеб, *«старый, трясущийся, непривычный»*, начинает работать в поле, чтобы прокормить *«свою большую богоданную семью»* [Кумов 1914: 715–716].

Автор не описывает отношения отца Глеба с прихожанами, он делает акцент на том, что его христианский и пастырский подвиг состоял в другом: пожертвовав своим покоем и увлечением археологией, отец Глеб воспитал в христианской вере большую семью, доставшуюся ему от отца Якова. Священник, таким образом, воплощает в своей жизни идею христианской любви. Неслучайно в финале рассказа отец Глеб, думая о своих уже взрослых воспитанниках, *«как раньше <...> видел, точно на ладони, на несколько тысяч лет прошлое по своим стрелкам и окаменевшим растениям, так теперь он видит будущее, видит, как самые далекие места сцепляются нитями любви в один клубок, имя которому – человечество»* [Кумов 1914: 717].

Таким образом, в творчестве Кумова представлены как положительные, так и отрицательные образы священников. Особое, промежуточное место занимает в рассказах писателя тип священника – маленького человека, который в отличие от однозначной сочувственной трактовки образа маленького человека в русской классической литературе, у Кумова трагикомичен.

Отрицательные образы священников – обыватель, сутяга, пьяница – хотя и играют в прозе писателя второстепенную роль, получают самобытную художественную и нравственную оценку. Большинству из них писатель дает шанс на духовное прозрение.

Положительные образы священников, занимающие в творчестве писателя центральное место, – в рамках предложенного анализа – можно разделить на несколько типов: добрый пастырь, священник-праведник, человек не от мира сего, священник-идеалист, священник-мученик. Это деление персонажей писателя достаточно условно, поскольку в их портретах могут совмещаться черты, присущие разным типам положительных героев. Священники Кумова – прежде всего люди, откликающиеся в своей пастырской деятельности на реальные проблемы социальной и церковной жизни.

Положительные образы священников в рассказах Кумова связаны с темой духовного подвижничества. Автор романтизирует своих героев, самозабвенно служащих идее духовно-нравственного преображения действительности, стремящихся воплотить евангельские идеалы в реальной жизни. Именно поэтому они становятся ключевыми в парадигме образов священников, представленных в прозе писателя.

2.2 Хронотоп церковного праздника в прозе Р.П. Кумова

В художественном мире Кумова заметную роль играет календарь церковных праздников. С ним тесно связан жанровый спектр рассказов писателя. Немалое место в нем занимают произведения, посвященные великим церковным праздникам – Рождеству и Пасхе.

Эти праздники вызвали к жизни особые литературные жанры – святочные и пасхальные рассказы. Их соотношение друг с другом по-разному интерпретируется исследователями. Так, по мнению Е.В. Душечкиной, принадлежность литературного текста к жанру святочного рассказа определяется не только его приуроченностью к зимнему праздничному циклу, но и комплексом мотивов, основанных на семантике народных святок и

Рождества. Основным мотивом рассказов, ориентированных на фольклорные святочные былички, является мотив «нечистой силы», тогда как в большинстве рассказов, связанных с праздником Рождества, сюжетообразующим является мотив «рождественского чуда» в различных его модификациях. Исследовательница считает, что рассказы с мотивом «рождественского чуда» «могут быть объединены на том основании, что в них рождественский праздник оказывался временем, неожиданным и чудесным образом разряжавшим критическую и, казалось бы, безвыходную ситуацию или же способствующим духовному перелому в сознании человека» [Душечкина 1995: 198–199].

Мотив «рождественского чуда» реализуется в рассказе Кумова «Два Рождества». Герой рассказа – мелкий чиновник Иван Григорьевич, вынужденный в рождественский сочельник ехать на ревизию в уездный город. В дороге он размышляет о своей несостоявшейся жизни. Тяжелая, скучная и однообразная дорога становится в рассказе метафорой жизненного пути героя: *«Сани бежали, шурша и скрипя в колеях. Деревца исчезли, и впереди тянулось поле – просторное, одинокое, морозное»* (23).

Читатель узнает о нелегкой судьбе Ивана Григорьевича, который после смерти отца стал кормильцем своей семьи: *«И тогда, в молодые гибкие годы, жизнь раскрыла ему еще одну свою тайну: она – не счастье, а долг, который надо выполнить, и – без надежды на награду – умереть. Когда он стал чиновником, обыденная серая жизнь окончательно добила его. Ему казалось, что он лежит где-то на дне глубокой ямы, и на нем пляшет свою однообразную пляску обыденная, серая жизнь»* (24).

Ивана Григорьевича не покидает тоска *«по иной, прекрасной жизни»*. Осознание бессцельности и грубости своей жизни лишает героя Кумова веры в Бога: *«А я вот живу без Бога, без ангелов с золотыми крылышками.*

Говорю: не верю. А сердце так бьется и мучится... и чувствую: по Богу, по бессмертию, по ангелам бьется оно!..» (22).

Рациональные доводы, на которых основывается неверие героя, не могут заглушить в нем сердечную жажду веры. А сердце, согласно христианскому учению, является средоточием духовной жизни человека [Юркевич 1990: 81]. Именно поэтому герой рассказа оказывается способен к духовному прозрению, толчком к которому послужила его беседа со случайным попутчиком.

Это ничем не примечательный старичок, назвавший себя Корнилом Степановичем, *«маленький, худой, с бородкой клинышком», «и только в глазах его было что-то детское: наивное и светлое (26).* Исповедь Ивана Григорьевича производит на него удручающее впечатление: *«Старик чувствовал, что он – в светлой комнате, а спутник – в темной, полной призраков и ужаса, – и вот этот спутник говорит ему, как страшно в темноте» (28).*

Он просит Ивана Григорьевича вдуматься в смысл праздника Рождества: *«Если поймете, сознательно, поймете, что родился Христос, – перед вами вдали, как на ладони, откроются тогда – и Преображение, и Голгофа, и Воскресение. И пораженный – вы поникните перед этими далями, в которых скрыто человеческое счастье, и какой таинственной, какой глубокой и прекрасной покажется тогда вам жизнь!» (30)*

За этими словами случайного дорожного спутника героя Кумова стоит понимание неразрывного единства праздников Рождества Христова и Пасхи, принятое в православном богословии [См. подр.: Скабаллонович 1916]. Согласно учению Церкви, праздники играют важнейшую роль в жизни христианина. Так, протоиерей Александр Мень пишет: *«Праздники – не просто дань прошлому. Участвуя в них, каждый верующий приобщается к опыту Церкви, следует ее водительству. Он как бы заново переживает*

великие события евангельской и церковной истории, живет в них, проходя таким образом целую школу духовного возрастания» [Мень 1991: 54].

На рождественском богослужении в поселковой церкви Иван Григорьевич находит то, чего ему не хватало в обыденной жизни: *«Была здесь, в маленькой убогой церквочке, ласковость и нежность, и неведомая теплота, и неведомая тихая поэзия, какой нигде никогда не было в жизни... Точно колыбельная песенка висла здесь в воздухе, и под ее ласку <...> хотелось забыться – в тихом ясном счастье... Были здесь порывы в даль беспредельную <...> Было здесь величие и святость, стоявшее, как облако над маленьким престолом, скрытым от взора синей завесою»* (33).

Однако почувствовав сердцем особую жизнь церкви, герой рассказа *«не совсем ясно понимал ее»*. В его душе вновь возникает конфликт разума и веры. Одной из его причин может быть, если воспользоваться суждением русского религиозного философа П.Д. Юркевича, то обстоятельство, что *«сердце может выражать, обнаруживать и понимать, совершенно своеобразно такие душевные состояния, которые по своей нежности и преимущественной духовности и жизненности не поддаются отвлеченному знанию разума»* [Юркевич 1990: 86].

Вернувшись в город, Иван Григорьевич опять начинает скучать и тосковать: *«Но бывали моменты <...>, когда в душе звучал неясно, как дальний звон, аккорд поселковой церкви»* (34). В надежде снова прикоснуться к *«иной, прекрасной жизни»*, через год он снова отправляется в далекий поселок. Но поразившие его светлые чувства, которые он испытал в церкви год назад, к нему не вернулись. Иван Григорьевич приходит к мысли, что дальше ему жить незачем: *«И когда ему представилась эта его безысходная тупая покорность смерти, ему вдруг стало жутко и страшно. <...> И стало ему жаль самого себя, и заплакал он... <...> О своей судьбе, которая*

вышла так неудачно, о жизни, которая затерла его, смяла и обеславила» (36).

Духовный кризис героя неожиданно разрешается сном, который становится для него откровением: *«Пещера. Ясли глубокие, полные соломы. И в них – Христос. Он протягивал к Ивану Григорьевичу Свои маленькие детские ручки и улыбался, ясный и милый, как солнце... А Иван Григорьевич смотрел на Него и видел вдали терновый венок, поругания, крест. <...> глубокая жалость охватила его, и он во сне тихо заплакал»* (Там же).

Осознав глубинный смысл праздника Рождества, Иван Григорьевич приходит к духовному прозрению: *«Золотистые дали, белые ангелы, престол, осыпанный розами, вечерние прекрасные звезды – были не сон, а действительность. Где-то далеко-далеко, в неведомом чудном краю, сплелись они в лазурное царство. <...> Художники, поэты, композиторы – это отражение далекого лазурного царства. <...> Поэтому, когда люди читали, смотрели, слушали эти произведения, в них загоралась глубокая горячая тоска по иной жизни»* (37).

Таким образом, мотив «рождественского чуда» в святочном рассказе «Два Рождества» выступает в модификации «духовное прозрение». Писатель прослеживает путь своего героя от неверия, основанного на рациональных доводах, к обретению истинной веры в Бога. Особую роль в рассказе играет рождественский хронотоп: за год в душе героя не происходит никаких перемен, духовная эволюция для него оказывается возможна только на Рождество.

Следует отметить, что мотив «духовного прозрения» получил широкое распространение в русских святочных рассказах. Так, в рассказе Н.С. Лескова «Зверь» (1883) происходит нравственное перерождение человека-зверя. Жестокий и деспотичный помещик, услышав рождественскую проповедь священника о милосердии и прощении, не только прощает крепостного,

спасшего вопреки его приказу приговоренного к смерти медведя, но и дает ему вольную. Бывший крепостной становится его другом, вместе с которым он до конца жизни помогает несчастным и обездоленным.

В рассказе Л. Андреева «Из жизни штабс-капитана Каблукова» (1898) герой, испытывающий накануне Рождества острое осознание бессмысленности прожитой жизни, духовно преображается, увидев в своем денщике такого же человека, как и он. Чудо духовного прозрения, совершившееся в рождественскую ночь, позволяет герою преодолеть одиночество и раскрыть свое сердце навстречу другим людям.

В святочном рассказе Кумова мотив «духовного прозрения» имеет свою специфику. Если у его литературных предшественников он социально окрашен, то у Кумова этот мотив носит экзистенциальный характер и связан с обретением веры в Бога и осознанием смысла собственного бытия.

Особое место в творчестве Кумова занимают рассказы, посвященные Пасхе – главному православному празднику. Необходимо отметить, что в качестве самостоятельного жанра пасхальный рассказ выделяется не всеми литературоведами. Так, по замечанию Е.В. Душечкиной, в пасхальных рассказах разрабатываются те же мотивы, что и в рождественских, с той лишь разницей, что тема Рождества заменяется в них темой Воскресения. Исследовательница приходит к выводу о вторичности пасхальных текстов, считая, что «самостоятельной жанровой разновидности выработать на этом пути не удалось» [Душечкина 1995: 198–199].

О.Н. Калениченко, напротив, считает пасхальный рассказ самостоятельным жанром, рассматривая его наряду со святочным рассказом и модернистской новеллой. По мнению исследовательницы, на развитие жанра пасхального рассказа оказал влияние рассказ Ф.М. Достоевского «Мужик Марей» (1876), «высветивший новые возможности жанра: доступность

серьезной проблематики и способность освещать глубинные духовные процессы, происходящие в душе человека» [Калениченко 2000: 15].

С.Ю. Николаева, тоже полагая пасхальный рассказ самостоятельным жанром, указывает на специфические признаки, присущие пасхальному тексту (приуроченность к комплексу пасхальных праздников, духовное перерождение героя, притчеобразность, документализм, счастливая развязка). Она выделяет основные мотивы, определяющие принадлежность текста к пасхальному: «поиски пути», «всеобщей любви», «чуда перерождения», «искупительной жертвы», «покаяния», «милосердия», «страдания», «дара», «моления», «бессмертия», а также «одиначества», «примирения», «чуда спасения», «блудного сына», «предательства», «фарисейства», «отречения» [Николаева 2004: 17–18].

По мнению В.Н. Захарова, жанр пасхального рассказа связан не только с праздником Воскресения Христова, но и со всем пасхальным циклом – от Великого поста до Троицы и Духова Дня [Захаров 1994: 256]. Хотя богослужения дня Святой Троицы и Духова Дня входят в Цветную Триодь, праздник Пятидесятницы, наступающий после отдания Пасхи, содержательно связан уже не с темой воскресения, а с дарованием Святого Духа и рождением Церкви, в связи с чем, на наш взгляд, рассказы, приуроченные к этим праздникам, выходят за рамки жанра пасхального рассказа.

В рассказе Кумова «Стояние» (1909) духовное пробуждение героя происходит вечером Великого четверга во время богослужения Страстей Христовых, когда читаются двенадцать евангельских отрывков, охватывающих события от Тайной вечери до погребения Спасителя.

Герой-рассказчик, заболев накануне Вербного воскресенья корью, вынужден проводить Страстную неделю дома в одиночестве, читая книги. Однако в Великий Четверг, услышав призывный звон колокола, доносящийся из собора, он вспоминает старого священника, свои детские «стояния» и

«милого, кроткого, изнемогающего Христа»: *«И вспомнил я, что давно уже потерял из вида Христа, что забыл о нем, и как-то больно-больно стало от этого на сердце»* (77).

Отложив книгу, он отыскивает в часослове тропарь Великого четверга «Егда славнии ученицы», а затем открывает евангелие от Иоанна на пятнадцатой главе и начинает читать. Указание на главу, на наш взгляд, не случайно. Первый евангельский отрывок, читаемый на богослужении Страстей Христовых, представляет собой фрагмент Евангелия от Иоанна, начинающийся тридцать первым стихом тринадцатой главы и заканчивающийся первым стихом восемнадцатой (Ин. 13:31–18:1). Однако герой Кумова начинает чтение Евангелия именно с пятнадцатой главы, где Христос внушает ученикам мысль о необходимости поддерживать с Ним постоянное жизненное общение: «Если пребудете во Мне и слова мои в вас пребудут, то, чего ни пожелаете, просите, и будет вам» (Ин. 15: 7). Обращение к евангельскому тексту, таким образом, позволяет автору обратить внимание читателя на истоки религиозно-философской проблематики этого рассказа.

Когда снова раздаётся одинокий удар колокола, свидетельствующий о том, что в соборе читается первое Евангелие, героем овладевает такое страстное желание попасть на богослужение, что он, несмотря на строгий запрет врача выходить из дома, спешит в церковь, где *«упивается службой»*. Атмосфера пасхального праздника оживляет для него евангельский текст и требует соборного приобщения к чуду Воскресения.

Действие рассказа Кумова «Святая ночь» (1905) происходит в пасхальную ночь на плывущем по Волге пароходе. Рассказ включает в себя вставной текст («рассказ в рассказе»), случайно услышанный повествователем. Неизвестный рассказчик из пассажиров третьего класса вспоминает о необыкновенном случае, происшедшем с ним в такую же пасхальную ночь, когда он, взяв с собой топор, решился ограбить своего

богатого обидчика, описавшего у него корову. В решающий момент, услышав звук колокола, призывавшего людей на пасхальное богослужение, он вбегает в дом к обидчику и признается в своих намерениях. Происходит чудесное примирение враждующих: оба на коленях просят друг у друга прощение, а затем идут вместе в церковь. Кулак, который *«сирот по миру пускал»*, возвращает рассказчику его корову. Таким образом, во вставном тексте ключевым становится характерный для жанра пасхального рассказа мотив «примирения».

В основном тексте рассказа пасхальная «святая ночь» по-разному воздействует на пассажиров. В каюте повествователь слышит монолог одного из них, пожилого человека *«с седою бородою и усталым лицом»* (187). Обращаясь к студенту, он говорил о тщетности познания и своем глубоком разочаровании в жизни: *«Ты ”познаешь”, а, может быть, на деле выходит – играешься, как маленькое дитя с куклами. <...> И теперь я – только разбитый сосуд. Когда-то он был – полон прекрасного, в нем было счастье – законное, естественное, понятное»* (Там же). Иная картина открывается перед рассказчиком с палубы: он видит толпящийся у церкви на берегу народ и слышит, как пассажиры четвертого класса поют тропарь Пасхи.

Рассказ, таким образом, строится на антитезе: разочарованности и пустоте жизни интеллигента, лишённого веры в Бога, противопоставляется духовная жизнь народа, в которой есть место пасхальному чуду.

Одним из главных мотивов произведений Кумова, посвящённых Пасхе, является мотив бессмертия. При этом действие пасхальных рассказов и очерков писателя часто происходит на кладбище. Выбор топоса «кладбище» как места действия, на наш взгляд, не случаен. Святитель Иоанн Златоуст в «Слове огласительном на Святую Пасху» говорит: «Никто пусть не боится смерти, ибо освободила нас смерть Спасителя» [Святитель Иоанн Златоуст].

Согласно христианскому вероучению, Воскресение Христово предвозвещает будущее воскресение мертвых [Шиманский 2017: 319].

Однако поминовение усопших и посещение кладбища на праздник Пасхи и в течение следующей за ним пасхальной недели противоречит церковным канонам как несовместимое с радостью по поводу Воскресения Христа [Славянские древности 2004: 642]. Между тем, в народной среде повсеместно распространен обычай христосоваться с умершими на Пасху. Так, этнограф С.В. Максимов в своей книге «Нечистая, неведомая и крестная сила» отмечает: «Освятив куличи, каждый домохозяин считает своим долгом, не заходя домой, побывать на кладбище и похристосоваться с покойными родителями» [Максимов 1994: 401]. Описание этого обычая не раз появляется в пасхальной прозе Кумова.

Очерк Кумова «Пасхальный привет» (1905), вошедший в пасхальный номер журнала «Отдых христианина», представляет собой размышления автора в пасхальную ночь, мысленно приводящие его на станичное кладбище. Автор размышляет: *«В эти великие минуты вы одни, на тихом кладбище, дорогие далекие лица! Что вы: чувствуете ли весеннюю ширь, звон пасхальный – слышите ли?»* [Кумов 1905: 98] Пасхальное приветствие *«Христос Воскресе!»* автор посылает *«далекому кладбищу, далеким милым родным лицам»* [Там же: 99], выражая таким образом свою веру в бессмертие человеческой души.

В рассказе «На кладбище» (1908) Кумов вновь обращается к мотиву бессмертия души. В пасхальную ночь герои рассказа посещают кладбище, где доктор делится со своим спутником сокровенными мыслями. Сначала он только мечтает о вечной жизни: *«Но почему же человеку, видящему перед собой каждый день болезни, страдания, смерть, – иногда не помечать об иной жизни, о бессмертии?»* (262). Однако уже тогда в его размышлениях звучит искренняя надежда на бессмертие и всеобщее воскресение: *«Спят*

покойники! – говорит доктор... – Природа воскресает каждую весну, отчего они никогда не воскреснут?.. Знаете, мне кажется, что их зима – смерть – только продолжительнее, чем зима в природе. И будет время, растопятся под весенним солнцем могильные бугорки, оживут покойники, засмеются – и какая тогда чудесная весенняя жизнь будет на земле!..» (162).

Герой рассказа осознает, что сама мысль о смерти делает жизнь человека и все его начинания бессмысленными: *«Думай, люби, поднимайся высоко над миром и старайся окинуть очами все; а конец всегда один: смерть... Это скучно... Не говоря уже о том, что до безобразия несправедливо!..» (163).*

Очень значимую художественную роль играет в рассказе пасхальный хронотоп, приуроченность его основных событий к этому великому церковному празднику: *«В тон природе, воскресавшей, расцветивающейся цветами, люди собирались праздновать свою весну: над миром поднимался, как призрак, день Воскресения и сыпал от себя во все стороны блестящие яркие искры... И куда попадали они, все светило и горело, и неясная дымка бессмертия, как утренний рассвет, окутывала маленькую землю» (164).* Эти искры касаются и души доктора. Услышав праздничный звон, он уже не сомневается ни в воскресении Христа, ни в бессмертии человеческой души, ни во всеобщем воскресении: *«Христос воскрес... Вы верите? Нет? А я верю! Я верю!!! Это так хорошо, так смело, так полно глубокого таинственного смысла... <...> Смерть не берет всего. Все разумное, светлое, бессмертное остается <...> и будет время – вся земля проснется в одно утро разумною, светлою, бессмертною!.. Христос воскрес – это заповедь к той жизни» (165).*

К пасхальной прозе Кумова относится и рассказ «Алексей Петрович» (1907), впервые опубликованный в пасхальном номере журнала «Отдых христианина» с подзаголовком «Пасхальная сказка». В центре рассказа два

контрастных образа – праведник Алексей Петрович и грешник Лаврентий Курдюмов. Построение образной системы по принципу «Праведник» / «Грешник», как отмечает С.В. Николаева, типично для жанра пасхального рассказа [Николаева 2004: 9].

В образе Алексея Петровича воплощается религиозно-христианское понимание праведности. Автор, подчеркивая, что его герой – носитель христианских добродетелей, неоднократно отсылает читателя к евангельскому тексту. Так, Курдюмов начинает свой рассказ с утверждения: *«Алексей Петрович – большой ребенок»* (60). Отметим, что в Евангелии Иисус Христос не раз призывает каждого человека уподобиться ребенку в нравственной чистоте: будьте «как дети» (Мф. 18: 3), «ибо таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10: 14).

Одной из главных черт Алексея Петровича является милосердие: *«Если к кому-либо в городе пойдет погорелец и попросит денег и одежонку, его отсылают к Алексею Петровичу: – У нас нет. А вот к Алексею Петровичу ступай, он даст!..»* (60). Готовность героя прийти на помощь всем попавшим в беду проецирует его образ на архетип «милосердного самарянина», который восходит к евангельской притче, повествующей о том, как некий самарянин позаботился о человеке, пострадавшем от нападения разбойников (См.: Лк. 10: 30–37).

Алексей Петрович, живущий на доход, получаемый от аренды земельного участка, всякий раз прощает арендаторов, обманывающих его: *«Арендовали участок свои же городские люди и всегда обманывали старика: то денег всех не отдадут, то самовольно удлинят срок аренды... Алексей Петрович будто сердился на них, но они знали, что он сердится не серьезно, и старик, в самом деле, всегда прощал их»* (61). Слова автора о том, что Алексей Петрович *«всегда прощал их»* отсылают к евангельскому отрывку, в котором Иисус Христос беседует с апостолом Петром о прощении: «Тогда

Петр приступил к Нему и сказал: Господи! сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня? до семи ли раз? Иисус говорит ему: не говорю тебе: до семи, но до седмижды семидесяти раз» (Мф. 18: 21–22).

Важную роль в структуре образа Алексея Петровича играет его грушевый сад, который, по замечанию автора, «занимал все дворовое место» (60). Грушевый сад является своеобразным отражением внутреннего мира героя. Так, Алексей Петрович вспоминает: «в ту весну, как умерла его старуха, вдруг почему-то не расцвели старые груши. Долго стояли они голые, хмурые, пока зелень, наконец, не прикрыла их. И в то лето сад их был притихший, печальный» (63). Накануне Пасхи, когда герой испытывает радость приближения великого праздника, он вдруг замечает: «Весь сад стоял белый: цвели груши. Словно прекрасная люстра каждая груша была украшена наверху тонкими белыми, как восковые свечи, цветами» (Там же). Образ белых цветов выступают здесь как символ нравственной чистоты героя.

Ключевую роль в рассказе играет пасхальный хронотоп. Писатель использует различные средства его создания. Поскольку праздник Пасхи, всегда отмечающийся весной, ассоциируется с весенним возрождением природы, в рассказе Кумова значительное место отводится созданию весеннего пейзажа. Писатель, используя прием олицетворения, создает яркую и живую картину наступления весны в маленьком степном городке: «Белая гладь снега куда-то сползла и вместо нее появилась зелень, расцвеченная, словно огоньками, разными цветами. Река долго ломалась, мучаясь, стоня и скрипя, и наконец сбросила с себя холодные ледяные оковы. Она обрадовалась, как дитя, этой свободе от оков и, играясь, мигом выпрыгнула из берегов и залила луга и овраги. Темные леса не успели очнуться, как очутились наполовину погруженные в воду. Их зазеленевшие макушки, как зеленые тени, всплыли там и сям – на глади воды... И горы, старые седые

горы, насевшие над рекой, словно отогрелись и покраснели от весеннего солнца» (62).

Немаловажную роль в рассказе играет описание пасхальных традиций и обычаев. Так, автор упоминает о том, что Алексей Петрович посещает богослужения Великой субботы и Пасхи: «В Великую субботу Алексей Петрович ходил в церковь» (63); «Он не лег спать, а посидел немного в саду и начал убираться к заутрени» (64). Главный герой рассказа принимает от своих соседей традиционные пасхальные угощения: «– Папка с мамкой вам, дедушка Алеша, яичек красных прислали да пасочку, – бойко лопошил маленький Васятка, сын соседей Алексея Петровича. <...> За Васяткой прибежала соседская Манька, за ней Гриша <...>, Ванятка, Егорка... В конце пришла бабка Василиса и сама принесла пасху и творогу» (64). Характерной чертой праздника является описание Кумовым распространенного в народной среде обычая христосования с умершими на Пасху. Оно вводит в рассказ мотив бессмертия души: «После обедни Алексей Петрович пошел прямо на могилки. Так он делает всегда. <...> Алексей Петрович <...> тихо похристосовался: – Христос воскрес, раба Божия Агафья!.. <...> Похристосовался с сыном и племянником и, грустный, пошел в свой домик» (65).

Ощущение пасхального праздника создается также за счет звуковых образов, главный из которых – колокольный звон: «А в полночь все – и близко и далеко – маленький город, степь, река – было полно серебряных звуков <...> Около церкви – шум, движение. <...> Христос воскрес!.. И оттого вся белая церковь окружилась огоньками, и колокола неудержимо звонят, и поют, и ликуют» (65).

Несмотря на то, что действие рассказа не ограничивается циклом пасхальных праздников, основные его события приходятся на праздник Пасхи. Придя домой с пасхального богослужения, герой обнаруживает у себя

Лаврентия Курдюмова – одного из самых бедных жителей города, большую семью которого Алексей Петрович спасал от полного нищенства. Лаврентий признается в том, что нанявшись вести купца со станции в город, убил его, чтобы ограбить: *«Затмение нашло... Как к утрени зазвонили, тут и конец ему был... Денег-то у него не оказалось совсем»* (66).

Алексей Петрович, пожалев семью Лаврентия, которая может лишиться единственного кормильца, принимает решение взять вину на себя. Самопожертвование Алексея Петровича предстает в рассказе как высшее проявление христианской любви к ближнему и отсылает к евангельским строкам: *«Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих»* (Ин 15:13). Пасхальный хронотоп, таким образом, имеет в рассказе двойственную семантику: с одной стороны, на Пасху совершается страшный грех убийства, а с другой – христианский подвиг.

Лаврентий, не выдержав мук совести, на суде признается в убийстве проезжего купца, однако Алексей Петрович по-прежнему настаивает на том, что убийство совершено им. Развязка рассказа по-сказочному благополучна: судьи, не зная, кого судить, отправляют дело в сенат, а из сената через год приходит резолюция *«прекратить дело судопроизводством» «ввиду крайней темноты»* (69).

Особое место в пасхальной прозе Кумова занимают произведения, сюжеты которых связаны с апокрифическими версиями событий, описанных в Новом Завете. А.В. Татаринов, рассматривая такого рода художественные тексты о евангельских событиях, использует синонимичные термины – литературные апокрифы, или стилизованные апокрифы, подчеркивая тем самым жанровую связь художественных произведений, повествующих о событиях Священной истории, с текстами, представляющими собой альтернативу книгам Ветхого и Нового Заветов или предлагающими их сюжетное развитие [Татаринов 2006: 3]. Как отмечает А.В. Налобин,

взаимодействие художественных и апокрифических текстов может осуществляться на разных уровнях: это может быть как пересказ существующих апокрифов, так и авторская художественная версия библейских событий, житий святых и пр. [Налобин 2015: 3]. Исследователь замечает, что литературные апокрифы, как правило, ориентированы на жанрово-тематические подвиды апокрифов: ветхозаветные, новозаветные, откровения и апокалипсисы, видения, эсхатологические «хождения», послания, жития пророков и раннехристианских мучеников [Там же: 3–4].

К стилизованным апокрифам примыкает рассказ Кумова «Христос воскрес» (1905), опубликованный в пасхальном номере журнала «Отдых христианина» с подзаголовком «Исторический рассказ». Отметим, что, несмотря на вымышленный сюжет, писатель бережно обращается со священным текстом: описывая евангельские события, он предельно точно следует первоисточнику.

В центре рассказа Кумова вымышленный герой – старый Авидан, патриот, всю жизнь мечтавший о том, что Иегова пошлет мессию, который освободит Иудею от римского гнета. Большая часть евангельских событий остается за рамками повествования, до героя доходят лишь вести о чудесах, совершаемых Иисусом, и его учении. Связующим звеном между героем и Иисусом становится Фома Дидим, один из двенадцати апостолов, с которым знакомится Авидан, странствуя по Иудее. Услышав от Фомы о том, что Назаретский Пророк – мессия, Авидан не верит этому, поскольку *«Он учит о том, что пришел на землю не восстанавливать Иудею»* и *«помогает всем: и иудеям и язычникам, римлянам»* [Кумов 1905: 115]. Отметим, что причина, по которой герой рассказа отказывается признавать Иисуса мессией, вполне типична: ожидание мессии еврейский народ связывал с надеждами на внешнюю свободу и земное господство [см.: Библейский словарь 2007: 804].

Непосредственным свидетелем событий, описанных в Евангелии, Авидан становится лишь последний день земной жизни Иисуса Христа: герой Кумова не только присутствует на суде Пилата над Иисусом, но и кричит вместе с разъяренной толпой: *«распи его!»*, искренне считая, что Назаретский Пророк – враг Иудеи. Авидан, увидев Иисуса на кресте, испытывает чувство радости: *«В последнее время все его мысли были сосредоточены на одном – как бы уничтожить этого Пророка! И теперь – прежде такой великодушный и гордый – он трепетал от радости, наполнявший его душу: Он – на кресте! Враг родной страны висит беспомощный и никто в мире не спасет Его!..»* [Кумов 1905: 119]

Описывая события, последовавшие за смертью Иисуса, писатель точно следует евангельскому тексту: *«глухо задрожала земля»*, *«Весеннее солнце померкло»*, *«Церковная завеса распалась на две части»*, а главный герой рассказа встречает своего давно умершего отца. (Ср.: «От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого» (Мф. 27:45). «И вот, завеса в храме разодралась надвое – сверху донизу; и земля потряслась; и камни расселись; и гробы отверзлись; и многие тела усопших святых воскресли, и, выйдя из гробов по воскресении Его, вошли во святой град, и явились многим» (Мф. 27: 51–53))

Встречая иудейскую Пасху, Авидан плачет о былом величии своей родины. Однако на следующий день, до него доходит весть о воскресении Иисуса. В сознании героя происходит переворот: *«Его любимая родная Иудея как-то сразу уменьшилась и <...> скрылась от взора его. Авидан вдруг увидел какую-то непонятную широту и высоту. Будто весь мир стал перед ним в каком-то одном непонятном порыве и обвевался теперь волшебное неземною вестью: – Пророк воскрес!»* [Кумов 1905: 121]. Герой рассказа чувствует, что *«явился Бог, равный для всех людей... И этот Пророк из Назарета был сын Его»* [Там же: 122].

Описывая духовное прозрение героя, Кумов излагает христианское понимание миссии Иисуса Христа. Так, православный богослов Н.Н. Глубоковский, ссылаясь на евангельский текст, отмечает, что миссия Иисуса Христа была вселенской: «Христос не мог ограничивать Свое искупительное промышление границами отечественной Палестины, а простирал его на весь род человеческий» [Библейский словарь 2007: 807].

Писатель включает в свой рассказ евангельский сюжет об уверении апостола Фомы, который Авидан слышит из уст главного участника событий. Потрясенный Авидан вместе с Фомой исповедует Иисуса Христа как Бога и становится из врага его последователем. Рассказ завершается эпилогом, в котором герой становится свидетелем событий, предшествующих разрушению Иерусалима. Старый Авидан, «как выходец из могилы», неожиданно появляется в иудейском войске, а во время сражения с римлянами «со светлым, вдохновенным лицом» взывает к сражающимся, пытаясь предотвратить кровопролитие: «К чему это? Зачем? Христос – воскрес!» [Там же: 123] По мысли героя, война за освобождение Иудеи от римского гнета не имеет смысла, поскольку мессия уже пришел. Однако Авидан не был услышан: молодой иудей убивает его ударом меча.

Ещё один стилизованный апокриф – рассказ «Шиповник Иисуса» (1909), также опубликованный в пасхальном номере журнала «Отдых христианина» с подзаголовком «Предание». В рассказе повествуется о старом кусте шиповника, растущем в окрестностях Назарета, в тени которого с детства полюбил отдыхать Иисус. Образ шиповника в рассказе антропоморфный: писатель наделяет растение способностью мыслить и чувствовать.

Автор неслучайно выбирает шиповник местом отдыха своего героя. В народной традиции колючие кустарники прочно ассоциируются с терновым венцом Иисуса Христа [Агапкина 2014: 353]. Мотив тернового венца

возникает уже в начале рассказа: маленький Иисус, думая о своих будущих страданиях, *«осторожно согнул ветку в круг и подставил под нее голову»* [Кумов 1909: 3].

Отметим, что детство Иисуса Христа не описываются в каноническом тексте Евангелия. Исключение составляет эпизод Евангелия от Луки, повествующий о том, как двенадцатилетний Иисус беседует со старейшинами в иерусалимском храме. Однако, по замечанию исследователей, интерес к детским годам Иисуса обусловил появление уже в конце I – начале II века многочисленных устных, а затем письменных повествований, которые принято называть «евангелиями детства» [Скогорев].

Наиболее значительным апокрифическим текстом о детстве Иисуса, безусловно, является «Сказание Фомы, израильского философа, о детстве Христа». И.С. Свенцицкая указывает на существенные отличия образа Иисуса в Евангелии детства от его образа в канонических евангелиях: «В канонических текстах – тех немногих, где упоминается о детстве и отрочестве Иисуса, говорится о том, что он «возрастал и укреплялся духом, исполняясь премудрости»; «Иисус же преуспевал в премудрости» (Лк. 2:40, 52). Современный комментатор апокрифа о детстве Иисуса уточняет, что он «не исполняется премудрости и не преуспевает в ней, он обладает ею» [Апокрифы древних христиан 1989: 136].

Кумов, создавая образ маленького Иисуса, в этом следует апокрифической традиции. Так, отрок Иисус в рассказе писателя понимает *«безмолвную древесную душу кустарника»* [Кумов 1909: 3], а также размышляет о предстоящих ему крестных муках, ассоциируя колючие ветки шиповника со своим будущим терновым венцом. Однако у Кумова отсутствуют какие-либо упоминания о том, что Иисус совершает чудеса в детстве или в отрочестве, в то время как описание чудес, совершаемых

маленьким Иисусом, составляет основу Евангелия детства [Апокрифы древних христиан 1989: 133].

Оставляя за рамками своего повествования события, описанные в каноническом Евангелии, писатель, однако, обозначает основные этапы жизненного пути Иисуса Христа через антропоморфный образ старого кустарника. Так, Иисус, собираясь уйти из Назарета, чтобы начать свое общественное служение, молится неподалеку от шиповника: *«Он пришел ночью. Уже звезды высыпали на небо, пустыня сделалась голубоватой, тихо проступали в ночной мгле белые домики Назарета... Он упал на колени и молился, и старый кустарник видел, как слезы текли у Него из глаз...»* [Кумов 1909: 3]

Писатель наделяет кустарник не только способностью испытывать чувства, но и выражать эмоции, вызванные важными событиями жизни Иисуса. После того, как Иисус прощается с ним, уходя из Назарета, *«Кустарник весь дрожал, точно охваченный вихрем, и, как ночная роса, на нем выступили блестки – старые одинокие слезы»* [Кумов 1909: 3]. Когда пролетающая птица приносит весть о том, что Иисус умер на кресте в далеком Иерусалиме, *«на старом кустарнике мгновенно привяли листья, и он весь почернел»* [Кумов 1909: 5]. В ночь, когда Иисус воскрес, старый шиповник неожиданно для себя и окружающих расцветает: *«от своих старых корней до верха он был усыпан белыми и розовыми лепестками»* [Кумов 1909: 6]. Так воплощается в рассказе центральный сюжет евангельской истории — смерть и воскресение Иисуса.

Одним из истоков развития пасхальной темы творчества Кумова является небольшой цикл автобиографических рассказов о детстве в родной станции Усть-Медведицкой Области Войска Донского. Прежде всего, это ранний рассказ-воспоминание «Пасха красная. Картинки далекого детства» (1904), подробно описывающий чувства ребенка, всем сердцем

переживающего праздник Воскресения Христова: *«В детские годы как-то особенно близко стоишь к евангельским воспоминаниям: всей душой переживаешь их, и они стоят перед очами – ясные и понятные»* (11). Писатель прослеживает, как постепенно в детской душе глубокая скорбь Страстной пятницы сменяется тихой печалью Великой субботы, а затем – радостью и торжеством пасхальной ночи.

Детские воспоминания о церковных праздниках в родной станице – Рождестве и Святках отразились в рассказе «Святки. Этюды» (1905). Кумов рисует несколько эпизодов из жизни юного героя – Лодя Александрова. Структурно рассказ делится на несколько частей: 1) ожидание ребенком предстоящего праздника, 2) рождественский сочельник в кругу семьи, 3) Христославление рождественской ночью, 4) вечер в семейном кругу, 5) религиозно-философские размышления автора.

Материал рассказа носит автобиографический характер. Герой Кумова учится в провинциальном духовном училище, которое находится в его родной станице. Из автобиографии Кумова известно, что будущий писатель учился в Усть-Медведицком духовном училище, находившимся на его родине. Нетрудно догадаться, что место действия рассказа – станица Усть-Медведицкая (хотя она и не названа), поскольку автор упоминает значимые станичные топосы – Воскресенскую улицу и находящийся недалеко от Усть-Медведицкой станицы Спасо-Преображенский женский монастырь. Так, рождественской ночью Лодя Александров вместе со своим другом выходит на длинную Воскресенскую улицу, а после христославления *«радостная толпа мальчиков, почти бегом, спешит к расположенному неподалеку монастырю»* [Кумов 1905: 21].

Писатель, воссоздавая атмосферу праздника, яркими красками рисует рождественскую ночь в родной станице: *«На дворе было морозно, и светлые звезды сияли лучистыми холодными огнями... Снег лежал пушистыми*

сугробами по улице и длинными хлопьями висел на деревьях» [Кумов 1905: 21].

Но центральную роль в поэтике рассказа играет лирическое начало: автор подробно описывает чувства и впечатления, испытываемые его героем, для которого характерна особая душевная чуткость. Так, после христославления в бедной хате *«у Лоди остались на душе тяжелое впечатление бедности и грязи и детское недоумение: каким образом в эти светлые мгновения возможна бедность и грязь?»* [Кумов 1905: 21]

Рождественский праздник пробуждает в душе маленького героя глубокие и сильные переживания. Лодя Александров, оказавшись рождественской ночью вместе с другими мальчиками в степи, испытывает особые чувства: *«Величавая рождественская ночь и далекие белые курганы, и давно замолкшая подо льдом река, и заречный лес угрюмый и черный, и эта жуткость в степи, все это прикасалось близко-близко к его душе, волновало ее тихо и глубоко и рождало таинственное, глубокое, необычное настроение...»* [Там же: 23].

Писатель неслучайно делает своими героями детей. По мысли автора, детям свойственно живое и непосредственное переживание евангельских событий. Так, увидев степной курган, мальчики представляют пещеру, в которой родился Иисус: *«Мальчики стоят около него, и им представляется в глубине кургана пещера с родившимся Христом и Матерью Его и добрым старцем Иосифом»* [Там же: 24].

Отдельное место в творчестве Кумова занимает рассказ-воспоминание «Троица» (1909), посвященный празднику Пятидесятницы. Здесь косвенно соединяются у писателя святочные и пасхальные мотивы. В русской народной традиции этот праздник связывается с проводами весны и встречей лета, поэтому церкви и дома принято украшать березовыми ветвями и травами *«в честь Духа Божия животворящего»* [Мень 1991: 100]. В народе

Троицу именовали «зелеными святками». Это был праздник молодой зеленой растительности, весеннего обновления природы и воскресения ее плодородных начал. Тема воскресения связывает праздник народный и церковный. Воспоминания автора о Троице начинаются именно картиной сбора трав и цветов в степи, рисуя которую писатель использует широкий спектр флористических, звуковых и ольфакторных образов: *«Лазили по овражкам, поросшим весеннюю бархатную зеленью, рвали душистый чёбор и длинные желтые медовники, спускались вниз – на дно оврага и там – над источником – ломали белые березовые ветки... Сколько было смеха, ауканья, беганья!»* (441).

Глубокое впечатление оставляет в душе юного героя праздничное вечернее богослужение в украшенной травами церкви, где поют *«о большом празднике, празднике зеленых трав, белых березок, ясного неба и чего-то еще – таинственного, незримого, далекого, чего никак не может уловить маленький детский ум»* (442).

Однако главным, кульминационным событием рассказа предстает поход в Усть-Медведицкий женский монастырь к праздничной обедне. В ее живописной картине, увиденной глазами ребенка, доминируют цвета и запахи «зеленых святков»: *«Обедня – какая-то зеленая. Деревца, цветы, чёборок, зеленые ризы батюшек, травяной запах, иногда песни монахинь о горнице, убранной зеленою травой – в далеком Иерусалиме... У всех – букетики, точно свечки на страстном стоянии. И каждый букетик пахнет по-своему, и люди молятся, и тихо поют монахини... Из этих отдельных простых черточек составляется особая жизнь – душистая, зеленая, солнечная – День Троицы»* (444).

Таким образом, можно утверждать, что хронотоп церковного праздника является одним из структурно – и жанрообразующих мотивов прозы Кумова. В произведениях, посвященных главным церковным праздникам – Рождеству

и Пасхе, Кумов не только развивает характерные для жанра святочных и пасхальных рассказов темы и мотивы, но и осложняет их художественную структуру лирическим началом и тонким психологическим анализом душевных переживаний героев. Тема жертвенной смерти и воскресения в пасхальном хронотопе является центральной в «исторических» стилизациях Кумова на евангельские сюжеты.

«Праздничные» рассказы Кумова органично вписываются в религиозно-философскую проблематику творчества писателя и репрезентируют характерные свойства его поэтики.

2.3 Образ пастыря и проблемы русской церковной жизни в прозе Р.П. Кумова и Ф.Д. Крюкова

Р.П. Кумов и Ф.Д. Крюков (1870–1920) – два крупнейших донских писателя первых десятилетий XX века, имена которых стоят рядом в истории русской литературы. Однако, по замечанию их современника, Крюков и Кумов, принадлежавшие не только к разным поколениям, но и к разным группам русской интеллигенции, «были глубоко несходны и как писатели и как люди» [Серапин 1922].

Получившие всероссийскую известность, глубоко почитавшиеся в родных краях, они до Октябрьской революции почти не были знакомы. Кумов после окончания Московского университета возвратился в родную станицу Усть-Медведицкую, где преимущественно и жил до 1918 года, бывая лишь наездами в Москве и в Петербурге.

Крюков, напротив, окончив Петербургский историко-филологический институт, долгое время жил в Орле, затем в Петербурге, активно участвуя в

общественной жизни и в политической борьбе. При этом писатель никогда не терял связь с родной станицей Глазуновской.

Сближение Крюкова и Кумова происходит только в 1918 году, когда окончательно возвратившийся на родину Крюков был назначен директором Усть-Медведицкой мужской гимназии. По свидетельству С. Серапина (Пинуса), активного участника усть-медведицкого литературного кружка, они «в последние дни и месяцы своей жизни <...> так тесно сблизились, так естественно, так легко и просто сошлись на какой-то высшей общей точке, так благоговейно чтили друг друга, как будто хотели успеть наверстать потерянное время неведения друг друга» [Серапин 1922].

Примечательно, что именно Кумов становится редактором сборника «Родимый край», посвященного 25-летию творческой деятельности Ф.Д. Крюкова, которое отмечалось 10/23 ноября 1918 [Серапин 2012: 548]. О том, насколько высоко Кумов ценил творчество своего старшего современника, позволяет судить его статья в журнале «Донская волна», посвященная этому событию. Называя Крюкова «донским национальным писателем», Кумов отмечает, что главная сила творчества Крюкова заключается «в его прекрасной любви ко всем людям без изъятия и ко всему живущему под солнцем» (432).

Говоря о взаимном человеческом притяжении писателей-земляков, следует, однако, подчеркнуть принципиальное различие их творческих установок, отмеченное уже их современником: «Крюков был реалист, один из самых бесстрашных, какие появлялись в истории художественного бытописания. <...> Кумов – романтик. Бытовое содержание его рассказов всегда погружено в проникновенный идеализм и куда-то зовущее раздумье и настроение. Идею, мечту, психологическую загадку, а не факт, кладет Кумов в основу не только содержания, но и фабулы своих произведений» [Серапин 1922].

Между тем, в критической литературе никогда не ставился вопрос о творческих переключках Кумова и Крюкова, которые, по нашим наблюдениям, проявляются уже в дооктябрьском творчестве писателей. Это касается, прежде всего, темы пастырского служения, к которой обращались оба прозаика. Кумов, окончивший до поступления в Московский университет Донскую духовную семинарию, уже после выхода своего первого сборника «Бессмертники» (1909) сразу заявил о себе как о писателе духовно-религиозной ориентации. Его главными героями стали, как отмечалось выше, представители православного духовенства, в большинстве своем сельские пастыри, место и роль которых в духовной жизни России писатель стремился творчески осмыслить.

Значительное место образы священнослужителей занимают и в творчестве Крюкова. Он после окончания Императорского Санкт-Петербургского историко-филологического института был освобожден от обязательной шестилетней педагогической службы в связи с намерением стать священником, но под влиянием донского архиепископа Макария изменил свое решение.

Живым примером настоящего пастыря был для Крюкова отец Филипп Горбаневский, служивший в то время в его родной станице Глазуновской. Священник «представлялся Крюкову образцом духовного служения народу», поскольку стремился «совместить церковную деятельность с просветительской» [См.: Малюкова 2019: 42]. Как отмечает исследователь его творчества, «интерес Крюкова к церковной жизни, монастырскому быту, характерам чутких, близких к народу священников и монахов проявился в произведениях ранних и зрелых лет» [Запевалов 2005: 333].

В 1903 году Крюков принял участие во всероссийских торжествах, посвященных прославлению Серафима Саровского. Результатом паломничества писателя к главному месту торжеств стал его рассказ «К

источнику исцелений» (1904), в котором повествуется о нелегком пути в Саров больного подростка Егорушки и его отца. Важное место в системе персонажей рассказа занимает священник – отец Михаил, взявший их под свое покровительство. Крюков создает образ доброго и близкого народу священника, действия которого, однако, почти неизменно получают ироническую оценку автора. На протяжении всего пути отец Михаил не перестает проповедовать, всегда находя слушателей: *«И в вагоне неугомонный отец Михаил не мог сидеть молча. Он не в силах был удержатъ своего проповеднического пыла и всегда находил слушателей, которых можно было наставить и просветить»* [Крюков 2012: 28].

Нельзя не заметить авторской иронии не только по отношению к «проповедническому пылу» героя, но и к содержанию его проповедей: *«За окном, на платформе, в центре толпы старух, калек, болящих ораторствовал отец Михаил. Он говорил, должно быть, о «благодатных» средствах исцеления от разных недугов, а толпа жадно, с поглощающим вниманием слушала его»* [Там же: 35]. В этом должно быть ясно проступает авторское отношение к герою.

Иронический эффект в рассказе возникает и за счет того, что священник, призванный быть образцом христианского смирения для верующих, всеми силами добивается наиболее комфортных мест в вагоне для себя и матушки: *«Отец Михаил, около которого держались Егорушка с отцом, бунтовал, грозил жалобной книгой, усовещевал и добился все-таки того, что ему для матушки очистили одну длинную лавку, а на другой занял место он сам и Егор с отцом»* [Там же: 27]. Егор и его отец, в образах которых автор воплощает идею об истинном христианском смирении, вскоре расстаются с отцом Михаилом, договорившись о проезде во втором классе.

Однако на первый план в рассказе выходит изображение не отдельных героев, а массы верующих, их людского потока. Л.Н. Малюкова, отмечая

предельно широкий охват народной жизни в рассказе «К источнику исцелений», подчеркивает, что «объектом воссоздания становится вся Россия, святая и грешная, поднявшаяся со своих исконных мест и двинувшаяся в надежде на исцеление» [Малюкова 2019: 78]. По мнению же С. Пинуса, автор показывает, как «...Жажда исцеления, жажда чуда, жажда Бога и безграничность веры встречаются только ограниченные, тупые и грубые формы сугубой житейской сутолоки. Народная вера остается нерушимой, но нерушимой остается и скорбь народная» [Серапин 2012: 12]. По словам его биографа, Крюков «среди неизлечимо больных и калек <...> увидел образ безысходного горя народа» [Заяц 2012: 186].

Кумов также посещал Саров, о чем свидетельствуют опубликованные в журнале «Отдых христианина» путевые очерки начинающего писателя «В Сарове» (1904). Однако, в отличие от Крюкова, он совершил паломничество уже после прославления Серафима Саровского, на что указывают упоминания рассказчика о русско-японской войне, начавшейся в феврале 1904 года.

Несмотря на то, что очерк посвящен паломничеству к недавно прославленному святому, изображению Саровской обители отводится далеко не главное место. Центральное место в очерке занимает образ отца Николая – иеромонаха из северного монастыря, который становится спутником и собеседником рассказчика. Создавая образ отца Николая, автор рисует его портрет, который он дополняет психологической характеристикой: *«Еще не старый, лет 45–50, с небольшой русой бородкой, с прекрасными голубыми глазами, с лицом подвижника, мыслителя и печальника, он бесспорно замечательная личность. Это, кажется, новый тип в нашем монашестве <...> Из тихой далекой кельи он смотрит широко открытыми глазами на мир, раздумывает и страдает над ним и старается помочь ему...»* [Кумов 1904: 117]

В своих монологах отец Николай затрагивает широкий круг проблем. Он высказывает свое мнение о современной литературе и литературных журналах, рассуждает о вере, о молитве, о влиянии природы на душу человека, а также рассказывает о своем нелегком пути к Богу. Важно отметить, что отец Николай особое внимание уделяет теме пастырского служения, которая затем будет неоднократно возникать в прозе Кумова: *«Мне кажется, что школы, в самом идеальном смысле этого слова, недостаточно для великого дела священника <...> Я думаю, что для этого нужно еще родиться... Горе тем, кто не рожденный для священства – стал священником через школу! Из-за куска хлеба они могут, так или иначе, продать Христа...»* [Кумов 1904: 43]. Так создается идеализированный образ священнослужителя – мыслящего, всесторонне развитого человека, обладающего высокой духовностью и целиком посвятившего свою жизнь служению Богу и людям.

В отличие от Крюкова, Кумов-художник не ставит перед собой цели нарисовать эпическую картину верующей народной массы. Воплощением народных чаяний в очерке Кумова становится образ старушки-крестьянки, пришедшей в Саров пешком, которая признается рассказчику: *«шла и думала – помолюсь вволю за семью свою у Святого угодника... Ан теперь вижу – мало пришлось помолиться за нее: все на уме война, и молитва то все складывалась за Царя-Батюшку, да воинов наших»* [Там же].

Таким образом, в произведениях Кумова и Крюкова, написанных под впечатлением от паломничества в Саров, ставятся и решаются принципиально разные творческие задачи. В рассказе «К источнику исцелений» на первый план выходит изображение народной массы верующих, тогда как Кумов в своём очерке «В Сарове» переносит акцент на индивидуальные портреты героев, на их личность, углубляя психологическую трактовку персонажей. Глубоко несходны и типы

священнослужителей, созданных Крюковым и Кумовым. Если образ отца Михаила в рассказе «К источнику исцелений» рисуется в сниженно-бытовом ироническом ключе, то иеромонах Николай в кумовском очерке «В Сарове» – это идеализированный образ православного пастыря.

Тему подлинного служения священника писатели не оставляют и в более поздних своих произведениях. Одним из ведущих мотивов в структуре образов пастырей, как у Кумова, так и у Крюкова, становится мотив духовного горения.

Как отмечает А. Охоцимский, образ огня часто используется в Библии для метафоры сильной веры и религиозного порыва. По замечанию исследователя, подобное использование метафоры огня типично для христианского религиозного языка, когда идет речь о контрасте между формальной верой и «горением веры» [Охоцимский 2013: 12]. Так, апостол Павел в Первом послании к Фессалоникийцам заповедует христианам не угашать духа. В этом увещании, по замечанию игумена Нектария (Морозова), выражается суть христианской жизни [Игумен Нектарий (Морозов)].

Горение духа, будучи важнейшей чертой подлинной христианской жизни, является неотъемлемым условием пастырского служения. Протопресвитер Георгий Шавельский в своей книге «Православное пастырство» подчеркивает: «В пастырском служении главное – духовное горение, – то, что вдохновляет пастыря: его вера, любовь и ревность о Господе» [Шавельский 1996: 154].

Мотив духовного огня как неотъемлемого условия пастырского служения является структурообразующим в целом ряде произведений Кумова. Важнейшую роль этот мотив играет в образе героя повести «Отец Георгий» (1906). Молодой священник, не ограничивая свою деятельность совершением богослужений и различных треб, большое внимание уделяет духовному просвещению хуторян. Высокие нравственные ориентиры отца

Георгия позволили ему стать для прихожан образцом христианского образа жизни.

Отец Георгий замечает в разговоре с матушкой: *«Знаешь, что свеча, если огонь на ней велик, горит скоро?»* (117) Автор, подчеркивая духовную близость священника и матушки, направивших все свои силы на общее дело нравственного преображения жизни, отмечает: *«Они уже горят. И знают они, что всякому горению бывает конец: чем больше огонь, тем скорее конец»* (Там же). Показательно, что священник умирает от колоссального напряжения духовных и физических сил, не прослужив в хуторе и года (действие рассказа охватывает период с ранней весны до поздней осени). Однако за этот короткий срок герой Кумова успел стать «подлинным духовным наставником своих прихожан» [Розов 2017: 461].

Героиня рассказа «Учительница» (1908), описывая в своем дневнике священников, служащих в глухой слободе, где она работает в гимназии, так рассуждает о священстве: *«в священнике прежде всего должна быть горячность, красота, на которой не может долго оставаться накипь обыденной жизни: как снег она тает при прикосновении к ней. <...> священство – это подвиг, мученичество, и кто идет в священники должен знать наперед, что скоро умрет, испепелившись в огне священства»* (267). Таким священником, по словам героини, является отец Николай, единственный в слободе духовно близкий ей человек, который, однако, вскоре умирает от чахотки.

Таким образом, горение духа, по мысли автора, испепеляет самого священника. В связи этим в творчестве писателя возникает образ «доброго пастыря», жертвующего жизнью ради духовного преображения паствы. Этот образ восходит к евангельской притче о пастыре добром и наемнике: *«Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец»* (Ин. 10:11). По суждению блаженного Феофилакта Болгарского, в этом стихе Иисус

Христос, говоря о себе как о добром пастыре, ведет речь и о страданиях, на которые он идет не по принуждению, а добровольно [Феофилакт Болгарский 2016: 830]. Отметим, что в христианской традиции принято называть священника пастырем, а мирян – паствой, поскольку служение священника ведет начало от Иисуса Христа, являющегося основателем Церкви [Шавельский 1996: 29].

У Крюкова мотив духовного горения дан в обращенном виде: для его героев-священников чаще всего характерно отсутствие духовного огня. Так, герой его рассказа «Отец Нелид» (1913), старообрядческий священник, рассказывая о своей прошлой жизни, когда он служил в сане православного священника, с горечью вспоминает: *«О прошлом не жалею: такая же бессмыслица, как и настоящее, душа голодна была. <...> Изю дня в день – одно и то же: требы, карты, еда, сон, выпивка»* [Крюков 2012: 118]. Свой духовный голод герой пытался утолить светскими развлечениями, такими как борьба, участие в скачках и любительских спектаклях, недопустимыми, согласно канонам церкви, для священника, в результате чего он был запрещен к священнослужению и решился перейти к старообрядцам-беглопоповцам.

Отец Нелид, признавая, что совершил ошибку, приняв сан священника, призывает: *«Надо <...> зажечь светильники на торных дорогах... светильники, кое не гасли бы, но светили, дабы человек мог без ошибки идти по пути жизни»*. Размышляя далее о своем служении и истинном назначении священника, герой Крюкова приходит к выводу, что трагедия его жизни заключается именно в том, что он стал священником, не имея духовного огня: *«Вот я был поставлен светильником... Но от меня света не было и нет, и не будет, – одна копоть!.. Зажгли – покоптел и потух... Также коптят фонарь жизни и прочие акробаты по чину Мельхисидекову. Смердные сердца... И слова их – мыльные пузыри, не ими зажечь душу... Зажечь может лишь сердце пламенеющее, а где оно среди нас?»* [Там же: 122].

Показательно название другого рассказа Крюкова, в котором центральным является образ священнослужителя, – «Без огня» (1912). Герой рассказа – отец Михаил, молодой священник, едет в город после окончания духовной академии, чтобы занять место настоятеля собора. Прослуживший до академии два года в селе, он с горечью признает, что за время своего служения не смог изменить к лучшему духовную жизнь своего прихода. Священник, активно боровшийся с проявлениями «дикости», старавшийся воспитать в деревенских детях нравственность и любовь к Богу, приходит к неутешительным выводам: *«К концу второго года своего служения в селе я окончательно и бесповоротно убедился, что все мои разглагольствования, все призывы к церкви, к христианской жизни, к союзу, к самоуважению ближнего – все это пустой звук»* [Крюков 2012: 175].

Герой Крюкова много рассуждает о проблемах Русской православной церкви и констатирует кризис религиозного мировоззрения не только в среде интеллигенции, но и в народе. Священник стремится найти ответ на вопросы, не дающие ему покоя: в чем причина нравственного падения, которое ему приходилось наблюдать во время своего служения в деревне? Почему русский народ отходит от церкви? Как вернуть его на путь нравственности? Однако он не теряет надежды на духовное возрождение народа: *«А если сейчас и отходят от церкви массы, – это страшно, конечно, но не безнадежно <...> Через отрицание подойдут потом к Богу ближе... Я не отчаиваюсь»* [Там же: 181].

Глубоко верящий в Бога отец Михаил видит причину своего поражения в деле духовно-нравственного преобразования жизни именно в отсутствии духовного горения: *«Вера-то у меня есть, не отчаиваюсь... Одно, – огня мало... огня нет!.. Нет горения в делателях, да и делателей скудно»* [Там же: 182].

По наблюдению А.Н. Розова, образ молодого священника, стремящегося преобразовать церковную и мирскую жизнь прихода, нередок в литературе рубежа XIX–XX вв. Однако, как замечает исследователь, «подобные иереи неизбежно терпят крах на своем поприще» [Розов 2017: 479].

Трагична, по замечанию исследователя, и судьба отца Александра, героя рассказа Кумова «В гостях у батюшки», «воплощавшего в течение всей жизни свои юношеские идеалы, не расхордившиеся с задачами истинного служения Богу, Церкви и людям» [Розов 2017: 480–481]. Отец Александр с самого начала своего служения в деревне не только совершал богослужения, требы, проповедовал, но и старался изменить к лучшему материальную сторону жизни своей паствы. Священник заменяет в своей деревне фельдшера и работает на огородах одиноких вдов, но его бескорыстный труд вызывает неприятие и осуждение прихожан.

Между тем, деятельность отца Александра нисколько не противоречит пастырскому богословию, согласно которому «...Устранение нужды, облегчение человеческих страданий, как и всякое к лучшему устройению не только чисто духовной, но и материальной стороны человеческой жизни будет выполнением Церковью своего прямого назначения» [Шавельский 1996: 413].

Важно отметить, что действие рассказа происходит на Страстной седмице Великого поста, в течение которой два студента и две курсистки, оказавшиеся проездом в глухом селе, из-за весеннего половодья вынуждены жить в доме священника. Молодым людям постепенно открывается пастырский подвиг отца Александра, изменяющий их отношение к батюшке.

Гости отца Александра, еще ничего не знавшие о самоотверженном труде священника, рассуждают о роли сельского пастыря в жизни деревни: *«Как много мог бы вносить священник хорошего, культурного, сильного в*

деревенскую жизнь, если бы он был на высоте своего положения!.. И удивительно: ни одного факта из современной жизни, где священник был бы честным культурным деятелем!» (42). Между тем, именно забота о духовном развитии паствы заставила священника обратить внимание на материальные нужды прихожан: «Я хотел говорить им о Боге, о вечной жизни, а они кричат, что у них все больные, и ничего не понимали из моих слов. Мы с женой выписали книг и стали учиться медицине <...> А тут бедность, проклятая бедность задавила их совсем. Тоже нужно было помочь» (56).

Отметим, кстати, что на рубеже веков вопрос о культурно-просветительской работе сельского священника стоял достаточно остро. Об этом свидетельствует в своем труде протопресвитер Георгий Шавельский: «Современный пастырь также обязывается к культурно-просветительской деятельности среди своих прихожан с целью устранения из их жизни тех зол, которые порождаются невежеством и некультурностью» [Шавельский 1996: 445].

Повествование в рассказе Кумова «В гостях у батюшки» неразрывно связано с воспоминанием евангельских событий последних дней жизни и крестного пути Спасителя и с посвященными им богослужениями Страстной недели, на которых поют случайные гости священника. Отец Александр, «*одинокий страдалец-священник, обвеянный кроткой поэзией и служивший свету, любви, красоте*» (48), предстает в рассказе как истинный последователь Иисуса Христа. Так, в Великую пятницу, когда за богослужениями вспоминаются крестные страдания Иисуса Христа, курсистка Зиночка находит в конце Евангелия батюшки его маленький дневник, в котором дважды, с разницей в восемь лет, повторяется запись «*Я несу свой крест*» (50), отсылающая к евангельским строкам: «*если кто хочет*

идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною» (Мф. 16:24).

Трагедия отца Александра заключается в том, что герой, самоотверженно трудившийся в течение многих лет, не видит нравственного преобразования своей паствы. Рассказывая Зиночке о своей жизни, священник подводит итог исповеди: *«Я счел бы себя удовлетворенным, если б заметил хотя в одном человеке, что он сознает, кто он»* (56). В словах отца Александра, объясняющих причину поражения в деле духовного преобразования его прихода, снова возникает мотив горения духа, которого, однако, оказывается недостаточно: *«Наша русская деревня – это океан невежества, грубого, тупого страдания. Мрака слишком много в деревне, и он сразу поглощает маленький огонек»* (56). *«Пастырство – это тяжелая одежда»*, – заключает отец Александр. Он признается, что надев тяжелую одежду священства в молодости, он *«все время старался идти в ней хорошо, достойно»*, однако теперь изнемогает (57).

Таким образом, герои-священники Крюкова и Кумова, оказавшись в сходных жизненных ситуациях, воспринимают пастырское служение сквозь призму мотива духовного огня. Духовное горение героя Кумова и его отсутствие у героя Крюкова выявляют принципиальное различие в судьбах персонажей и влияют на их авторскую оценку. Если отец Михаил, герой рассказа «Без огня», после двух лет служения решает «бежать» из деревни, то отец Александр, имея в душе даже «маленький огонёк», не оставляет свой приход и не прекращает культурно-просветительскую работу, хотя и считает свои труды бесполезными.

Поднимая общественно значимые проблемы русской церковной жизни, оба писателя обращаются к сходным сюжетам. В рассказе «Жажда» (1908) Крюков рисует одно из важнейших событий в жизни сельского прихода – крестный ход с молебном о даровании дождя. Исследователи отмечают, что

крестьяне придавали большое значение молению о дожде, поскольку засуха влекла за собой голод, мор, падеж скота, эпидемии и пожары [Розов 2017: 470].

Значимую роль в рассказе «Жажда» играет мотив денег. Так, завязкой рассказа является спор священников отца Ивана и отца Дорофея о назначении платы за молебен в полях, который происходит во время Евхаристического канона – главного момента Божественной литургии. Священники, однако, решаются служить молебен, не требуя определенной платы, а полагаясь на «наброс». Описывая крестный ход, автор снова подчеркивает, что не служение Богу и людям, а собственные материальные потребности стоят для служителей церкви на первом месте: *«Унылый вид этих скромных монет не внушал ни надежд, ни воодушевления, и отец Дорофей читал торопливо, невнятно и небрежно»* [Крюков 2012: 76]. Показателен эпизод, когда отец Иван уговаривает богатого прихожанина завещать земли на нужды церкви: *«Отец Иван пускал в ход все свое красноречие насчет того, что пятьдесят десятин, отписанные на причт, были бы как раз достаточной уплатой за вечное поминовение»* [Там же: 77].

Другой, не менее значимый мотив рассказа, отсылающий к его заглавию, – мотив жажды. С одной стороны, он оказывается тесно связан с мотивом денег, так как совершая молебен о даровании дождя, священнослужители испытывают жажду денег. С другой стороны, герои рассказа испытывают и духовную жажду, прежде всего, жажду искренней веры.

Следует особо отметить, что священник, служащий молебен, сомневается в силе молитв: *«Отец Дорофей чувствовал, что крылья его собственной веры, отягченные разъедающей практикой суетной мысли, бессильно волочатся по земле...»* [Крюков 2012: 83]. Участники крестного хода также не имеют твердой надежды на Бога: *«И в стоящих на коленях*

запыленных фигурах, в склоненных головах, в грубоватых лицах чувствовалась трогательная, покорная просьба без слов, робкая, чуть теплящаяся надежда и желание верить в силу этого красноречивого моления» [Там же]. Перед нами не просто описание, а впечатляющая словесная картина.

Не исключено, что одним из художественных впечатлений, повлиявших на поэтику рассказа Крюкова, могло быть полотно Ильи Репина «Крестный ход в Курской губернии» (1883), воспринимавшееся в русском искусстве как символический образ России.

Показывая крестный ход через восприятие Василия Ивановича, образованного человека из народа, автор с горечью констатирует: *«Нет простой, первобытной веры. Но нет и другого, что заменило бы ее. И сердце тоскует и ищет утерянного Бога, того всемогущего и желающего внять этим простым, наивным мольбам»* [Там же: 91].

В финале рассказа автор подчеркивает, что жизнь крестьян, как и сотни лет назад, скована *«беспредельной рабской зависимостью от солнца, ветра, от капризной тучки, от сухого тумана, от козявки»* [Там же].

Крестный ход становится центром повествования и в повести Кумова «В приходе». Предметом своего изображения писатель делает жизнь церковного прихода и отношения внутри его причта. В повести представлены разные типы священников, отличающиеся, по замечанию А.А. Зайца, психологической и жизненной достоверностью [Заяц 1994: 228]. Таковы образы настоятеля храма – *«тихого и кроткого»* отца Дорофея; отца Семена, прозванного «сутягой» за постоянные жалобы церковным и светским властям на несправедливости и всю жизнь скитавшегося из прихода в приход; законоучителя гимназии отца Константина, читающего ученикам академические лекции; старика-псаломщика, гордящегося своим сыном, студентом духовной академии, и мечтающего о том, что он станет архиереем;

недалекого, но доброго дьякона Ивана Ступина, коротающего время в лавках местных купцов.

Ключевое место в повести занимает описание праздничного крестного хода к часовне с почитаемой иконой Богоматери, включающее религиозную легенду: *«Стоит зеленых степях, на перекрестке дорог, серая деревянная часовенка и живет в ней кроткая благостная Владычица степи. Живет вместе с черным убогим несчастным народом, ходит по дальним межам, тихо святит воду в степных озерцах, посещает в хуторах тяжело больных и умирающих»* [Кумов 1911: 460].

Легенда рассказывает о чуде, которое произошло несколько столетий назад: во время сильной засухи из глаза *«степной Владычицы»* *«выкатилась слезинка и застыла на щеке»*. Автор особо подчеркивает, что жизнь простого народа мало изменилась за прошедшие столетия: *«Сколько раз степь еще сохла, сколько раз она богато зеленела <...>, а предание о слезинке, выкатившейся из глаз Владычицы, живо... и как подсохнет степь весной, двинутся сюда по всем дорожкам народы – калеки, нищие, неудачники, обступят часовенку и жалуются Владычице, – день и ночь стон стоит»* [Там же: 459–460].

Включая в свою повесть фольклорную религиозную легенду, Кумов создает образ беспредельного народного горя, который неоднократно возникал и в рассказах Крюкова. Однако если у Кумова *«убогий черный несчастный народ»*, как и прежде, продолжает находить утешение в религиозной вере, то Крюков в своих произведениях демонстрирует кризис народной религиозности.

Показательно, что оба писателя обращаются в своем творчестве и к теме монашеской жизни. Так, в рассказе *«Цветы жизни»* (1908) Кумов создает глубокий психологический портрет монастырского послушника Всеволода. Он оставляет монастырь и направляется на поезде в родное село,

где собирается вернуться к крестьянскому труду, чтобы спасти от голода свою семью. Попутчик отца Всеволода, осуждавший монашество, считая его бегством от жизни, с интересом присматривается к монаху: *«Голос его был густ, но мягок, и иногда в нем пробивались такие кроткие, лучистые нотки, что Молотов с удивлением вглядывался в него: откуда у монаха такая душа?»* (126).

Простодушный отец Всеволод открывает душу своему спутнику, рассказывая о тихой жизни в монастыре и вдохновенной ночной молитве. Послушник производит глубокое впечатление на своего спутника, однако, по его мнению, *«жизнь раздавит»* этого *«странного молодого монаха – с большими детскими глазами»*: *«Такие, как монах, – словно прекрасные грустные цветы, – подошла жизнь и надломил стебли. <...> Но отчего они – эти надломленные цветы, так прекрасны, так трогательны? Они побиты, искалечены, – отчего же они светлы и живы, словно бессмертники? Отчего они, раздавленные жизнью, мерцают в ней кроткими, ясными огоньками, скрашивают скучную действительность, манят куда-то?»* (130–131)

Подчеркивая призвание своего героя к монашеской жизни, Кумов утверждает, что для него духовным подвигом становится не уход от мира, а возвращение к мирской жизни вопреки собственным духовным потребностям. Напомним, что образ цветов-бессмертников, с которыми попутчик отца Всеволода сравнивает подобных ему людей, является лейтмотивом первого прозаического сборника донского писателя. Сборник же получил свое название по одноименной сказке о цветах, которые, по слову Бога, умерли во имя бессмертия, но *«умершие – они сделались бессмертными»* (440).

О проблемах монастырской жизни размышляет и герой рассказа Крюкова «Сеть мирская» (1912) отец Порфирий – монах, навестивший свою пожилую мать-монахиню в Киеве и направляющийся обратно в свой

монастырь. Понимая, что видит мать в последний раз, он испытывает одиночество и печаль, несмотря на все старания победить «мирские» привязанности: *«Сердце сжато тоской, сознание одиночества и осиротелости. И все стоит в глазах согнутая, худенькая темная фигурка матери и чудится еще прикосновение ее костлявых, милых рук»* [Крюков 2012: 127].

Оказавшись в одном купе со студентами, флиртующими с барышней-немкой, отец Порфирий еще больше чувствует свое одиночество. Мысль о монашеском подвиге как о сознательном обречении себя на одиночество лейтмотивом проходит через все повествование. Жизненный путь монаха, по замечанию отца Порфирия, *«суров и нерадостен»* [Там же: 154]. В финале рассказа герой Крюкова, обращаясь к Богу со словами молитвы, не может сдержать слез: *«слезы потекли по щекам, по бороде, тихие слезы печали смутной и жалости к себе, к сиротству своему и одиночеству»* [Там же: 156].

Важно отметить, что в этом рассказе Крюкова снова возникает образ массы верующих, впервые созданный писателем в рассказе «К источнику исцелений». Изображая богомольцев в Киево-Печерской лавре, Крюков рисует резкий контраст между церковным благолепием и нищетой народа, который производит тягостное впечатление на отца Порфирия: *«Золото, парча, алмазы и мрамор... И серый, запыленный сермяжный и лапотный люд, устало склоняющий колени на чугун и мрамор ступеней <...> Кадильный фимиам – и тяжкий запах потных одежд и гнойных язв... Ликующее громогласное пение – и вздохи тяжкие, перекошенные гримасой плача лица, бормотание и шепот молящий...»* [Там же: 134]. Эти мотивы осложняют портрет героя и придают рассказу социально-психологическую окраску.

Таким образом, разные идейно-эстетические установки Кумова и Крюкова обусловили неодинаковые подходы к принципам изображения православных священников. Если произведениям Кумова присущи лирико-романтическое отношение к своим героям-пастырям, восхищение их духовным подвижничеством, то для писателя-реалиста Крюкова более характерно сниженно-бытовое, нередко ироническое изображение служителей церкви и острая критика реалий церковной жизни.

Рисуя углубленные психологические портреты своих героев, Кумов переносит акцент с изображения церковной среды на личность пастыря, в то время как произведениям Крюкова присущи широкий охват действительности, выдвижение на первый план не отдельных героев, а верующей народной массы, изображение проблем церковной жизни как социального явления.

Выводы по второй главе

Р.П. Кумов вошел в русскую литературу начала XX века как писатель духовно-религиозной ориентации, определившей проблематику большей части его прозаических произведений. Донской писатель разрабатывает тему духовного подвижничества христианина, прослеживая драматические судьбы сельских священников.

Особое место в творчестве Кумова занимают святочные и пасхальные рассказы. Используя традиционные жанровые схемы, писатель наполняет их религиозно-философской проблематикой и пристальным вниманием к духовной жизни героев. Мотив рождественского чуда, характерный для жанра святочного рассказа, выступает в рассказах писателя в модификации «духовное прозрение», которое Кумов, в отличие от большинства своих литературных предшественников и современников, придающих этому мотиву

социальное звучание, связывает с обретением веры в Бога и осознанием смысла жизни.

По-иному раскрывается тема пастырского служения в творчестве другого донского писателя – Ф.Д. Крюкова. В произведениях обоих писателей обнаруживаются тематически и мотивные переклички. Однако Крюков, в отличие от Кумова, тяготеет к эпическим картинам религиозной жизни народных масс, а образы священников носят у него сниженно-бытовой характер и отражают кризисные явления в Русской православной церкви предреволюционной эпохи. Таким образом, проблема изображения лиц духовного звания в русской литературе этого времени имела разные решения. Романтическая окрашенность образов священников у Р.П. Кумова, восхищение писателя духовным подвижничеством своих героев во многом определили идейное и художественное своеобразие его творчества.

ГЛАВА 3. ЧЕХОВСКИЕ СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ

Р.П. КУМОВА

3.1 Тема религиозного чувства в творчестве Р.П. Кумова и

А.П. Чехова

Творчество А.П. Чехова оказало сильнейшее воздействие на представителей самых разных направлений литературы Серебряного века. «Доминантные» чеховские темы, сюжеты, мотивы, образы оставили свой неповторимый след как в реалистической, так и модернистской литературе этой эпохи [См.: Полонский 2007: 45]. Они были предметом притяжения и отталкивания, подражания и творческого спора. Своеобразное преломление они получили в прозе Кумова, которого современники нередко называли «донским Чеховым». После его смерти летописец донской литературы Виктор Севский написал: «Кумов это Чехов, ушедший в степь, Чехов, зачарованный ковылем и чобором» (Севский 1919: 3).

В письмах к своему литературному наставнику И.Л. Леонтьеву-Щеглову Кумов постоянно обращается к чеховскому творчеству. В отличие от господствующих представлений об идейном и религиозном индифферентизме Чехова, молодой литератор стремится подчеркнуть религиозно-философский смысл его произведений: «У меня есть думка когда-нибудь написать маленький этюд о Чехове как художнике-философе. Меня очень коробят критики, видящие в Чехове воспроизводителя известной полосы русской жизни (90-е годы). Чехов, мне кажется, больше, чем русский писатель 90-х годов, и не в 90-х годах лежит причина его скорби. Живи он сейчас, его Муза была бы гораздо скорбнее, чем в 90-ые годы. Его скорбь – евангельская, вечная скорбь души, слышавшей чудесную песню „о блаженстве безгрешных духов под кущами райских садов...” О Боге Вечном, – и потом попавшей на скучную маленькую землю» [Кумов: Письма

Леонтьеву-Щеглову: л. 29]. Кумов благоговейно относился к памяти духовно близкого ему писателя, часто посещал его могилу: «Паломничали недавно в Новодевичий монастырь, к Чехову. Спит наша светлая чистая душа, ах, как спокойно и сладко спит!..» [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 20]. Чехов стал одним из главных творческих ориентиров для начинающего прозаика.

Уже в первых рассказах Кумова отчетливо проявилась духовно-религиозная ориентация писателя. В центре большинства произведений сборника «Бессмертники» (1909) – монастырские послушники, сельские батюшки, церковные иерархи и другие представители православного духовенства. В этот же сборник вошел рассказ «На родине», написанный Кумовым в 1907 году.

Критика сразу обратила внимание на чеховское начало в поэтике писателя. Рецензент газеты «Слово», где рассказ был впервые опубликован, отметил «молодой, задушевный талант» Кумова, «свой слог», пленяющий «почти чеховской грустью и красотой», умение «найти в серой обыденности золотые руды истинно человеческой души» и развивать «незаурядную по тонкости психологию» [См.: Заяц 1994: 228].

В предисловии к современному изданию его прозы чеховское влияние кратко отмечено и на уровне поэтики – это «внимание к психологической повседневности, артистизм, акварельность, мягкость рисунка», и на уровне тематических соответствий – в частности, знаменитого чеховского «Архиерея» и рассказа Кумова «На родине» [Мраморнов 2008: 8].

Кумов так объяснял Леонтьеву-Щеглову замысел своего рассказа: «Когда я задумывал писать его, я знал, что впереди уже есть „Архиерей” – бесценный по глубине и простоте, „Архиерей” Чехова, но мне очень нравилась тема, думалось, что как-нибудь я сумею вложить в нее хотя что-нибудь свое, оригинальное...» [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 16].

Герой Кумова, преосвященный Иоанн, после пережитой болезни отправляется в родной город, где отсутствовал долгие годы. На родине, в тихом степном городке, архиерей вспоминает прошлое, подводит итоги своей жизни, а затем умирает.

Сюжет рассказа Кумова строится по тому же ретроспективному принципу, что и сюжет «Архиерея» Чехова. Л.М. Цилевич относит рассказ «Архиерей» к типу рассказа-биографии, где сознанию героя в преддверии смерти открывается «непрожитость» жизни. Это открытие, прозрение, составляет основное сюжетобразующее событие, от которого – ретроспективно-субъективированно – и разворачивается история жизни, биография героя [См.: Цилевич 1976: 101].

Такое же прозрение наступает у героя Кумова после болезни: *«И как-то вдруг бросилось в глаза то, чего не замечал раньше: его одиночество, сиротство среди других людей»,* архиерею *«захотелось покоя, ласки, тихой песенки над постелью, а кругом были грубые, чужие, льстивые люди, которые служили ему по обязанности, а в душе боялись его»* (137).

В рассказе «Архиерей», по заключению В.И. Тюпы, очень важным является конфликт между социальной ролью человека и его личностью. Несмыкаемость внешне-ролевого и внутренне-личностного приходит извне, навязывается другими [См.: Тюпа 1989: 86–88]. Герой рассказа тяготится тем, что *«За все время, пока он здесь, ни один человек не говорил с ним искренне, попросту, по-человечески»* [Чехов 1977: Т. X, 194]; даже *«нежная и чуткая»* в его детстве мать теперь перед ним *«как будто чувствовала себя больше дьяконицей, чем матерью»* [Там же: 191]. Лишь когда преосвященного Петра настигла смертельная болезнь, она забывает о его сане, называя умирающего сына личным детским именем: *«– Павлуша, голубчик, – заговорила она, – родной мой!.. Сыночек мой!..»*. Но *«он уже не мог выговорить ни слова, ничего не понимал»* [Там же: 200]. Простое человеческое общение с матерью,

о котором он тосковал, так и не состоялось. Свободу от тяготившего его сана приносит архиерею только смерть.

У Кумова чеховская фабула перевернута. В сюжете его рассказа мотив освобождения героя от социальной роли возникает с момента возвращения на родину. Старушка-родственница, живущая в доме, где прошло его детство, смеясь и плача, называет преосвященного Иоанна мирским именем Игнаша. И уже через неделю он ощущает себя другим человеком: *«За это время жители городка уже успели привыкнуть к нему <...> Он стал обыкновенным человеком, и это было хорошо – после всяких официальностей и торжеств, окружающих всю его архиерейскую жизнь... Он пользовался свободой, чудесной свободой человека, на которого никто не смотрит»* (147).

Болезнь и предчувствие скорой смерти заставляют героев Чехова и Кумова заглянуть в свое сердце и задуматься о смысле прожитой жизни, о глубине и сердечности своей веры.

«Архиерей», по определению Л.М. Цилевича, – это рассказ о несостоявшейся жизни [См.: Цилевич 1976: 101]. Чеховский герой замечает, что *«все прошлое ушло куда-то далеко, в туман, как будто снилось»* [Чехов 1977: Т. X, 193]. Преосвященный Петр осознает, что упустил в жизни что-то очень существенное: *«Он думал о том, что вот он достиг всего, что было доступно человеку в его положении, он веровал, но всё же не всё было ясно, чего-то еще не доставало, не хотелось умирать; и все еще казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чем смутно мечталось когда-то...»* [Там же: 195]. Его церковная карьера – «это уход героя от самого себя, ложное место в бытии» [Собенников 1997: 153].

О подведении жизненных итогов размышляет и герой Кумова. На родине к преосвященному Иоанну приходит ощущение бессмысленно прожитой жизни: *«Как безрезультатно, нудно прожита жизнь!.. Какие грезы, какие чудесные грезы вставали раньше при мысли, что он будет*

честным, живым деятелем в родной стороне, и что же оказалось, что же оказалось!..» (149). Но жизнь ушла незаметно, просочилась сквозь пальцы. И архиерей не может ответить на вопрос, *«куда это ушла его жизнь?»* (145).

Следует обратить внимание на то, как в этих рассказах решается проблема религиозного чувства героев. А. Ранчин полагает, что чеховский архиерей сомневается в своей вере [См.: Ранчин 1997]. Действительно, преосвященный Петр вдруг осознает, что утратил ту искреннюю веру в Бога, которую имел в детские годы, когда *«ходил за иконой без шапки, босиком, с наивной верой, с наивной улыбкой, счастливый бесконечно»* [Чехов 1977: Т. X, 189]. Теперь же, как ему кажется, *«весь ушел в мелочи, все позабыл и не думал о боге»* [Там же: 194]. Во вторник на Страстной неделе во время службы, призывающей верующих к раскаянию в грехах и скорби, он, напротив, испытывает душевный покой, вспоминая детство и юность, а затем плачет о своей жизни, лишившей его искренней детской веры.

Проблема сердечности религиозного чувства, обозначенная Чеховым, детально разрабатывается в рассказе Кумова. Тоска по искренней детской вере у героя Кумова еще более мучительна, чем у чеховского героя: *«он, старый и важный, томился по далекой детской наивной молитве, по вере – простой и ясной, которую он, сам не замечая того, подменил в жизни нелепой и бездушной декорацией... Но веры не было, не было огонька любви, восторга, и он уходил из церкви в смятении и печали...»* (146). Он пытается воскресить свои чувства, молясь в старой белой церкви, куда ходил в детские годы, но ощущает, что *«уже не было в груди сладкого томления, а глаза не горели огоньком молитвы <...> Молитва складывалась какая-то важная, напыщенная, но сухая и мучительная»* (146).

И все же эти ощущения героя не дают оснований для утверждений об утрате преосвященным Иоанном веры в Бога. Причина душевной неуспокоенности героя, на наш взгляд, кроется в том, что его вера и,

следовательно, молитва стала «головной», идущей не от сердца, а от разума, тогда как в христианской традиции «основным органом религиозных переживаний» признается сердце. По заключению Б.П. Вышеславцева, в восточном христианстве «умственное размышление о Боге не есть подлинное религиозное восприятие» [Вышеславцев 1994: 68–69].

Важное место в обоих рассказах занимают предсмертные видения героев, являющиеся ключевыми для понимания религиозной проблематики произведений. Б.П. Вышеславцев, размышляя о законах «сердечной» жизни с точки зрения религиозной философии, замечает, что сердце человеческое имеет око, которое способно увидеть и осознать истину: «в жизни временной это око иногда закрывается, омрачается, слепнет <...> Око должно раскрыться; перед лицом вечности оно прозреет» [Вышеславцев 1994: 75–76]. Именно таким прозрением перед лицом вечности становятся предсмертные видения героев Чехова и Кумова.

Их описания у Чехова, как было отмечено А.П. Чудаковым, насыщены бытовыми деталями [См.: Чудаков 1986: 170]. Но в рассказе «Архиерей» эти детали имеют не столько обыденный, сколько символический характер. Преосвященному Петру представляется перед смертью, *«что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!»* [Чехов 1977: Т. X, 200]. Поле и небо выступают здесь «как метафоры свободы» [Собенников 1997: 153].

Особую значимость в чеховском сюжете, что не раз подчеркивалось его интерпретаторами, имеет приуроченность действия рассказа к пасхальной неделе и тот факт, что архиерей умирает накануне Пасхи. В другом своем рассказе «Святой ночью» Чехов напоминает читателю о существующем в народном православии поверье: «Говорят, что кто умрет под Пасху или на Пасху, тот непременно попадет в царствие небесное» [Чехов 1976: Т. V, 95].

Исследователи по-разному трактуют пасхальный хронотоп «Архиерея». М.М. Дунаев полагает, что преосвященный Петр перед лицом смерти, в минуты, когда он кажется себе самому умалённым перед всеми людьми, обретает в христианском смирении подлинное счастье покоя» [Дунаев 2003]. Но никакого смирения чеховский герой не испытывает, нет в нем и христианского примирения со смертью: ему *«не хотелось умирать»* [Чехов 1977: Т. X, 195]. А. Ранчин утверждает, что смерть архиерея – не духовное Воскресение, а освобождение через смерть, выход за пределы круга жизни и прощание с тяготившим земным прошлым [См.: Ранчин 1997]. Как считает А.С. Собенников, для жанра пасхального рассказа, к которому принадлежит «Архиерей», главным является сюжет «восстановления человека», его «нравственного перерождения». Умиравший архиерей, по заключению чеховеда, *«выходит ... в божий мир, бытийный простор, он возвращается в „дом Отца своего”»* [Собенников 1997: 156–157]. Однако прямой религиозной интерпретации смерти героя у Чехова нет. В своем предсмертном видении он испытывает счастье от возвращения к самому себе как «простому, обыкновенному человеку».

Если для чеховского архиерея смерть – освобождение от тяготившей его социальной роли, возвращение к истокам своей личности, к человеческому в себе, то архиерей Кумова, побыв «обыкновенным человеком», в предсмертном видении вспоминает о своем пастырском назначении. *«Он вдруг увидел то, о чем долго думал когда-то в молодости, когда решил сделаться священником. Он увидел Христа, Который пришел к нему, сел около и смотрел – молча, тихо, грустно – смотрел на Своего архиерея»* (153). Вслед за этим он видит Христа в пустыне, ведущего народ *«куда-то далеко-далеко»*. И когда Христа не стало, старый архиерей ведет за собой народ *«на какую-то высокую гору, которая светится вдали, как звезда»*. Видение архиереем своей смерти насыщено евангельской

символикой. Ему, как и чеховскому герою, представляется поле. Но это иное, «сухое, жаркое поле», на котором *«Стоят желтые колосья и тихо шуршат, словно шепчут, и один колосок – он сам – стоит в степи, желтый, как золото, и покачивает задумчиво головкой <...> а косы уже идут <...> и желтые золотые колоски падают рядами»* (154). Пшеница – устойчивый символ человека в Евангелии (ср. «...соберёт пшеницу в житницу Свою, а солому сожжет огнем неугасимым» (Лук. 3:17), прообраз его будущего воскресения. С евангельской символикой связано и время смерти архиерея – конец июня, время жатвы.

Таким образом, обращаясь к проблеме религиозного чувства, поставленной его литературным предшественником, Кумов вступает с ним в творческий диалог. В разработке сюжетной ситуации он во многом следует за Чеховым. Однако его интерпретация темы носит иной характер. Чеховский архиерей даже перед лицом смерти не может вернуть себе живую, сердечную веру. Высокий духовный сан сковывает его чувства, отдаляет и от окружающих людей, и от Бога. Для героя Кумова, напротив, религиозное чувство оказывается неразрывно связанным с его пастырским служением.

Общим для Чехова и Кумова является мотив посмертного забвения их героев. И если Чехов, по мнению В.И. Тюпы, ставит перед читателями вопрос, «верю ли я лично в небесмысленность прожитой кем-то жизни» [Тюпа 1989: 95], то Кумов в своем рассказе отвечает на него утвердительно.

3.2 Чеховский след в повести Р.П. Кумова «Лиза»

Чеховские мотивы играют весьма значительную роль в сюжете повести «Лиза» (1910) из сборника «В Татьянину ночь». Ее можно сопоставить с произведениями Чехова, сюжеты которых определены Л.М. Цилевичем как сюжеты о прозрении и сюжеты об уходе. Сюжет рассказа о прозрении – это

история того, как герой поднимается до позиции автора [См.: Цилевич 1976: 231]. Момент прозрения, нравственного возрождения героя составляет кульминацию сюжета. Герою «внезапно» открывается ненормальность, неестественность уклада жизни, до сих пор казавшегося нормальным и естественным. Впечатление внезапности создается потому, что поводом для прозрения становится незначительный житейский случай. Однако прозрение может произойти и без всякого внешнего повода [Там же: 60]. В развязке рассказов этого типа уже возникает предпосылка сюжета об уходе. Перечеркивание прошлого, уход из дома представлен в них уже не как намерение героя, а как его осуществление [Там же: 80].

Сюжет об уходе наиболее полно представлен в последнем рассказе Чехова «Невеста» (1903). Уже в завязке рассказа Надя Шумина, с 16 лет мечтавшая о замужестве, задумывается о своей будущей жизни: *«...свадьба была уже назначена <...>, а между тем радости не было, ночи спала она плохо, веселье пропало <...> И почему-то казалось, что так теперь будет всю жизнь, без перемены, без конца!»* [Чехов 1977: Т. X, 202]. Катализатором ее размышлений о ненормальности скучного и однообразного уклада провинциальной жизни становится приезд из Москвы дальнего родственника Саши. Он замечает отсутствие каких-либо перемен в доме Шуминых и в семье жениха, подчеркивая праздность и бездеятельность их существования: *«Черт знает, никто ничего не делает. Мамашиа целый день только гуляет, как герцогиня какая-нибудь, бабушка тоже ничего не делает, вы – тоже. И жених, Андрей Андреич, тоже ничего не делает»* [Там же: 204]. Саша говорит Наде о том, что она подсознательно ощущает сама: *«Жениха я презираю, себя презираю, презираю всю эту праздную бессмысленную жизнь...»* [Там же: 213]. Героиня рассказа решает «перевернуть» свою жизнь, втайне от близких покинуть родное гнездо и уехать учиться в Петербург. Она не знает, что там ее ждет, но *«впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая,*

просторная, еще неясная, полная тайн» [Там же: 220]. Будущее Нади, по замечанию В.Б. Катаева, подчеркнуто лишено какой-либо конкретности, оно «становится символом самой идеи новой жизни, ее души» [Катаев 1977: 165]. Однако для родных и опозоренной семьи жениха бегство героини несет весьма конкретные социально-психологические последствия и тоже «переворачивает» их жизнь: *«Потом сидели и молча плакали. Видно было, что и бабушка, и мать чувствовали, что прошлое потеряно навсегда и безвозвратно: нет уже ни положения в обществе, ни прежней чести, ни права приглашать к себе в гости; так бывает, когда среди легкой, беззаботной жизни вдруг нагрянет ночью полиция, сделает обыск <...> – и прощай тогда навеки легкая, беззаботная жизнь!»* [Чехов 1977: Т. X, 217]. Повторяющийся в финале рассказа сюжет об уходе построен на контрасте и по-чеховски проблематичен. Получив известие о смерти Саши от чахотки, *«бабушка и Нина Ивановна пошли в церковь заказывать панихиду»*, а приехавшая на лето навестить родных Надя Шумина *«пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, веселая, покинула город – как полагала, навсегда»* [Там же: 219–220].

В повести Кумова «Лиза» и сюжет, и целый ряд мотивов чеховского рассказа творчески переосмыслены. Повесть охватывает гораздо больший временной промежуток, освещая основные вехи жизненного пути героини – от ранней молодости до зрелого возраста. Читатель знакомится с Лизой-невестой накануне ее свадьбы. В отличие от Нади Шуминой, героиня Кумова видит в замужестве осуществление своих надежд. Лиза выходит замуж за человека, обещающего ей счастливую, светлую, деятельную жизнь. *«Ты будешь жить на высотах жизни, грязь, скука и страдания не коснутся тебя. Мне сейчас думается, что ты особенная, что у тебя есть своя цель в жизни, – и ты пойдешь к ней, клянусь тебе. Какая у нас будет прекрасная жизнь!»*,

– читала Лиза в письмах жениха, московского студента Михаила Ефремова (343).

После свадьбы Лиза покидает родную усадьбу, любимые с детства реку и лес и уезжает в «грязный и скучный» степной городок, куда назначают судьей ее мужа. Однако жизнь после замужества оказалась пустой и бесцельной. У героини Кумова так же, как и у Нади Шуминой, не возникает даже иллюзии мещанского счастья. Лиза остро переживает праздность и вынужденную бездеятельность своей новой семейной жизни: *«Дома иногда было очень скучно. Она заходила на кухню, читала газету, которую выписывал муж, но все это было маленькое и ненужное, и когда она смотрела на себя в зеркало – молодую, красивую, ей было стыдно, что она ничего не делает. Сказать об этом мужу она стеснялась, а сам он не замечал этого, да в городе и все дамы жили так, как она»* (342).

Лиза, как и чеховская героиня, в какой-то момент тоже решает уехать из города, покинуть семью, но от ухода ее удерживает любовь к родившейся дочери, в которой она видит теперь смысл своей жизни: *«Лиза решила, что у нее есть еще дело, быть может, большое и прекрасное – воспитать свою дочь. В этой девочке воскреснет она – опять молодая, верящая»* (349). В повести Кумова, таким образом, потенциально возможный сюжет об уходе не реализуется.

Надежды героини на воскресение рушатся, когда дочь умирает. Это происходит в конце четвертой главы повести. Писатель считал последние главы ключевыми для понимания идеи своего произведения: «Если у Вас будет время, то Вы понюхайте прямо конец IV-ой главы и V-ую, где, немножечко настроив себя на лад писательства, я, кажется, был искренен, взволнован, очень любил свою Лизу.. Первые же главы – только настройка рояля», – писал автор повести Леонтьеву-Щеглову [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 3 об.]. Именно в этих последних главах автор

приводит свою героиню к принципиально новому пониманию и ощущению жизни.

Ежедневно посещая могилу дочери, Лиза еще острее чувствует свое душевное одиночество: *«Каждый вечер, одетая в черное, сгорбившаяся, она ходила на кладбище – к дочери. Дорогою, между кустарниками, нарывала синих фиалок, и когда подходила к знакомому бугорку, говорила тихо: – Здравствуй, Леночка!.. <...> Тихое смирение проникало в душу Лизы, хотелось упасть и не подниматься – все просить об участии, о милосердии, о том, чтобы пожалели ее – одинокую, уставшую, разбитую»* (353).

В письме к Леонтьеву-Щеглову автор подчеркивает особую значимость этого эпизода: *«Мне кажется, жизнь можно и должно понимать только на кладбище, и не будет никакого преувеличения и обмана, если оттуда, с могил, на нашу жизнь ляжет печальный тоскующий отблеск»* [Кумов: Письма Леонтьеву-Щеглову: л. 11].

Поворотным событием в судьбе героини повести становится посещение монастыря на праздник Преображения и ее участие в крестном ходе: *«Лиза чувствовала, что она не одна, что рядом с нею много таких же несчастных, униженных жизней, и ей было хорошо, точно в первый раз в своей жизни она, наконец, узнала свое место»* (355).

Христианское чувство сопричастности своей жизни со страданием и горем других людей примиряют Лизу с ее прошлым, настоящим и будущим, восстанавливает разрушенную духовную связь с мужем: *«Лиза вспомнила, как, бывало, она провожала осенью на своем бугре птиц в теплые края. Как хотелось тогда умчаться вслед за ними! Теперь ее никуда не тянет, она осталась здесь, на равнине, навсегда, словно птица, отставшая от стаи... Маленький скучный городок, степное кладбище, о. Павел, Козловские, муж – все это было уже свое, родное, и казалось непонятно, как бы она жила, если б не было всего этого <...> Она молча села рядом с мужем и робко*

прижалась к нему – одинокая во всем мире, кроме этой горсточки людей... А муж думал, что жизнь уходит, и так понял ее, обнял крепко, и они затихли...» (357).

Повествуя о том, как развиваются отношения Лизы с мужем, Кумов использует характерные чеховские приемы, методы создания характеров, сюжетные ситуации. А.П. Чудаков отмечает: «У Чехова нет традиционных ситуаций, где герои без помех могут выговориться или скрестить оружие в споре, проявить себя до конца. Этому препятствуют гости, случайные посетители, покупатели, уличные происшествия, набежавшая туча, позднее время» [Чудаков 1986: 231].

Подобную ситуацию создает и Кумов, рисуя процесс взаимного отчуждения героев повести. Единственный разговор Лизы с Михаилом о том, что *«их жизнь идет совсем не так, как мечталось когда-то»* не состоялся потому, что *«в дверь стукнули»* и *«вошел хозяин комнаты – сухой белый старичок»* (345).

По мнению В.И. Тюпы, героев большинства чеховских рассказов практически невозможно разделить на положительных и отрицательных, но они достаточно четко разграничиваются на тех, кто показан читателю только извне, и на тех, кто открывается изнутри в качестве субъектов переживания и самоопределения [См.: Тюпа 1989: 23].

По такому же принципу строится система персонажей повести Кумова. Лиза – единственная героиня, чей внутренний мир открыт читателю и показан в своем развитии на протяжении всего произведения. Портрет Лизы дается на первой же странице повести, когда она видит свое отражение на речной глади: *«Река, в которую она давно привыкла смотреться – вместо зеркала, теперь отражала высокую стройную девушку с синими глазами, и даже волосы – непокорные, пышные – были собраны в простую девичью прическу»* (335). Главной деталью других портретных описаний Лизы

являются ее синие глаза, отражающие состояние внутреннего мира героини. Так, после смерти дочери «синие глаза померкли, как лампада, в которой иссякло масло» (352).

Остальные персонажи повести показаны извне, за исключением мужа Лизы, духовный мир которого иногда приоткрывается читателю (студенческое письмо невесте, его несостоявшееся объяснение с женой в Москве, молчаливое взаимопонимание героев в финале рассказа).

Если персонажи окружения в произведениях Чехова бывают наделены характеристическими чертами, порой резкими до анекдотической карикатурности, то о внешности центральных героев мы, как правило, почти ничего не знаем. В.И. Тюпа заметил, что портрет Старцева появляется только в коротенькой заключительной главе «Ионыча», что, по мнению исследователя, вполне закономерно: деградация личности центрального героя словно переводит его в разряд персонажей фона [См.: Тюпа 1989: 23–24].

В портретных характеристиках мужа героини повести Кумова есть очевидные переключки с чеховским «Ионычем». В начале повести портрет Михаила дан эскизно: «голубая студенческая фуражка», «смеющееся похудавшее лицо, пыль под глазами» (339). В третьей главе он уже именуется Михаилом Васильевичем, даже не вспоминающим о возвышенных идеалах студенческой юности. Герой, как и у Чехова, переводится автором в разряд персонажей фона и наделяется яркой сатирической характеристикой, что соотносится с его внутренними переменами после избрания на почетную должность: «Михаила Васильевича выбрали в уездные предводители дворянства. Он заметно пополнел, через всю голову шла лысина, держал себя с достоинством, и в городе говорили, что он прекрасный предводитель. Лиза часто заставляла его теперь перед зеркалом – он произносил какую-нибудь речь, предназначенную для собрания, и давал своей физиономии надлежащее выражение» (350). Социальная роль постепенно подчиняет себе человека.

Эта эволюция героя особенно остро проявляется в близких поэтике Чехова анекдотических ситуациях: *«Перед спектаклем Михаил Васильевич произнес речь о важном значении культуры. Выслушали ее внимательно и похлопали, а когда восстановилась тишина, какой-то мальчуган сказал громко: – Папка, какая у него лысина!.. И чей-то строгий голос прошипел: – Никини! Это Бог ему лица прибавил!..»* (351). С наименьшей иронией говорит автор о растущем тщеславии своего персонажа: *«Михаил Васильевич сделал папку из толстой синей бумаги, наклеил на нее корреспонденцию и на крышке написал крупно „Печать о моей общественной деятельности”»* (351). От окончательного превращения в «Ионыча» его спасает духовное пробуждение Лизы, ее стремление преодолеть взаимное отчуждение, обрести общий жизненный смысл.

Если воспользоваться классификацией чеховских сюжетов, предложенной Л.М. Цилевичем, то сюжет повести «Лиза» можно отнести к сюжетам о прозрении. Однако прозрение героев Кумова существенно отличается от прозрения персонажей чеховской прозы. Для главных героев таких рассказов, как «Архиерей», «Скрипка Ротшильда», «Невеста», прозрение – это понимание ненормальности их жизненного уклада или осознание «непрожитости» жизни на пороге смерти. Прозрение героев Кумова приводит не к «перевертыванию» их жизни, а к обретению ею религиозного смысла, восстановлению утраченных духовных связей с Богом и людьми.

3.3 Чеховская поэтика комического в прозе Р.П. Кумова

После выхода второго сборника очерков и рассказов «В Татьянину ночь» (1913) критика вновь отметила связь Кумова с чеховской традицией. Рецензенты обратили внимание на такие характерные особенности прозы

писателя, как «контрасты и антитезы мечты и действительности», придающие под действием «авторского субъективизма» особую привлекательность его рассказам, «полным тоски по лучшей, осиянной светом идеала жизни» [См.: Заяц 1994: 228]. Новым явлением в творчестве Кумова стали включенные в этот сборник юмористические рассказы.

Исследователи не раз отмечали такую особенность художественного мира Чехова, как взаимопроницаемость в нем фарса и трагедии, серьезного и смешного. И.Н. Сухих, говоря о неразделимости смеха и слез в поэтике писателя, приходит к выводу, что «даже у Антоши Чехонте путь от „смеха” к „слезам” оказывается короче, чем обратный. Серьезное и даже трагическое обнаруживается здесь в „смехе”, а не рядом с ним» [Сухих 1987: 50].

В юмористических рассказах Кумова комизм сюжетных ситуаций высвечивает, как и у Чехова, мрачные стороны социального уклада жизни, обнажает бездуховность и тоскливое однообразие повседневности. Неслучайно в своем печатном отклике на сборник М. Горький заметил, что писатель «умеет просто и кратко писать о страшной русской жизни», а в таких рассказах, как «Несчастье» и «Проповедь», увидел «настоящие темы азиатской нашей действительности» [Горький 1913: 372].

Герой рассказа «Проповедь» отец Поликарп в своей церковной проповеди решил *обличить* местного деревенского кулака, содержателя трактира. Во время произнесения проповеди молодой пастырь не может преодолеть чувство робости и неуверенности в себе: *«В течение часа, пока он говорил проповедь, он судорожно тербил свою тощую молодую бородку, часто срывался с голоса и никак не мог принудить себя посмотреть в ту сторону, где солидно, как монумент, стоял Еремин»* (214). В течение недели священник не знал душевного покоя, боясь жалобы влиятельного кулака: *«Неделя проходит, как в бреду. О. Поликарп то падает духом, то*

вдохновляется. Матушка похудела и часто тихонько плачет в спальне. Неизбежность несчастья повисла над домом» (216).

Комический эффект возникает в рассказе из-за несоответствия между высокими идеалами и трагическим настроением. Поликарпа, мысленно сравнивающего себя с древними римскими мучениками, даже ощущающего готовность «умереть за свое убеждение», и прозаической сельской действительностью, в которой кулак-трактирщик считается влиятельным общественным деятелем, способным навлечь на проповедника гнев мирских и церковных властей. Развязка рассказа по-чеховски неожиданна и носит трагифарсовый характер. Еремин пожаловался земскому начальнику на то, что священник говорил слишком долго, из-за чего он, слушая проповедь, простудился и потому просит взыскать с батюшки расходы на лечение.

В рассказе «Несчастье» жена богатого купца Марья Ивановна Спичкина отравилась уксусной эссенцией, услышав поразившую ее игру на скрипке приехавшего к соседям сына-студента. Умирая, она прошептала мужу, что совершила самоубийство потому, что ей сделалось скучно.

Трагикомизм ситуации в том, что Спичкин, искренне страдая из-за смерти жены, ни на минуту не забывает о своей торговой лавке: *«Спичкин долго смотрел на нее и, наконец, понял, что она умерла. Сердце его сжалось, ему захотелось громко закричать, что его обидели. Но он вспомнил, что впопыхах не успел запереть кассу в магазине. Это был крупный беспорядок, которого он не любил. Он вытер наворачнувшиеся слезы, надел шляпу и побежал в магазин» (254).*

Автор активно использует традиционный комический прием – перебив высокого низким. Не прерывая торговлю, Спичкин рассказывает зашедшему в магазин священнику о своей горе: *«– У меня, батюшка, жена отравилась. Уксусная эссенция, на 15 коп., в аптеке. – Жаль. Ждет ее юдоль темная, согласно Писанию. Но, – прибавил он. Преферансов внушительно, – молитесь!*

Покажите-ка мне подмышники. – Какая же причина? – спросил о. Преферансов, рассматривая подмышники. – Сказала, что скучно ей. Я ей говорю: не в Париж же тебя везти? – Конечно. Париж во Франции... Сколько? – спросил о. Преферансов, держа в руках подмышник. – Рубль, – сказал Спичкин. – Полтинник, – таким же тоном сказал о. Преферансов <...> – Верьте совести, 75 копеек. Примите во внимание случившееся несчастье. Сами знаете, расходы, хлопоты. Места на кладбище теперь дорогие» (254). Комический фон этой сцены усилен контрастом фамилии и духовного сана ее носителя.

Купец постоянно подсчитывает убытки, нанесенные смертью жены: *«По случаю похорон магазин не открывали. Когда в доме шли приготовления к выносу тела, Спичкин достал памятную книгу и записал в ней: „8 августа магазин закрыт. Убыток колоссальный! Иметь ввиду: могильщик Иван Хоменко роет могилы в пьяном виде. Ладан росный – 60 коп. Дорого”» (256).*

Размышления героев об «убыточности» человеческой жизни – один из сквозных мотивов чеховского творчества. Они, как правило, соотносятся у писателя с темой смерти. Для персонажей повести «В овраге» денежные расходы на поминальный обед более значимы, чем уход человека из жизни: *«Только вот у Ивана Егорова происшествие в семейной жизни: померла его старуха Софья Никифоровна. От чахотки. Поминальный обед за упокой души заказывали у кондитера, по два с полтиной с персоны. И виноградное вино было. Которые мужики, – наши земляки, – и за них тоже по два с полтиной. Ничего не ели. Нешто мужик понимает соус! – Два с полтиной! – сказал старик и покачал головой» [Чехов 1977: Т. X, 151].*

Герой рассказа «Скрипка Ротшильда» гробовщик Яков Бронза подсчитывает убыток, который нанесла ему смерть жены – 2 рубля 40 копеек. Жизнь и смерть привычно оцениваются гробовщиком по критериям материальной убыточности, имеющим точное денежное выражение. Однако

смерть жены служит толчком к переосмыслению жизненных ценностей и духовному пробуждению Якова. Тема «убыточности» жизни и смерти становится лейтмотивом рассказа и переводится автором на экзистенциальный уровень. Подводя итог своей «пропащей, убыточной жизни», Яков задается вопросами нравственно-философского порядка: *«И почему человек не может жить так, чтобы не было этих потерь и убытков? <...> Зачем вообще люди мешают жить друг другу? Ведь от этого какие убытки! Какие страшные убытки! Если бы не было ненависти и злобы, люди имели бы друг от друга громадную пользу»* [Чехов 1977: Т. VIII, 304]. В.И. Тюпа отмечает, что в момент просветления и соответствующего «согласия» голосов автора и героя – с сохранением иронической дистанции между ними – гробовщик приходит к осознанию драматичности человеческих отношений, лишенных взаимного личностного контакта [См.: Тюпа 1989: 85]. Любимая скрипка, завещанная Яковым бедному музыканту Ротшильду, которого он при жизни гнал и ненавидел, «выступает в рассказе как медиум в духовном единении людей» [Кубасов 2010: 69].

Герой Кумова не способен на прозрение, к которому часто приходят персонажи зрелой прозы Чехова. Напротив, автор в финале рассказа доводит ситуацию до гротеска, на котором во многом строились юмористические произведения Антоши Чехонте: *«Через пять месяцев Спичкин ездил за товаром в Москву и привез оттуда памятник на могилу жены. На памятнике был изображен амур с необыкновенно толстыми ногами, а под амуром было написано: „Незабвенной супруге своей, Марии Ивановне Спичкиной, с разбитым сердцем воздвиг сей памятник супруг ея, Иван Фомич Спичкин, торгующий в городе Оскуров галантерейным и бакалейным товаром. Цены без запроса”»* (256–257). Спичкин, таким образом, превращает памятник в рекламу своей торговой лавки.

Однако и в этом, на первый взгляд, сугубо юмористическом рассказе звучат мотивы несостоявшейся жизни, характерные для прозы Чехова 90-х годов. Есть в нем и прямые реминисценции из «Скрипки Ротшильда» (расчет убытков от смерти жены, слезы, которые вызывает мелодия скрипки, воспоминания Якова о счастливых молодых годах семейной жизни): *«Бог знает почему, но музыка поразила Спичкину. Она долго стояла и слушала, и слезы текли по ее лицу»* (253). Спичкин у гроба жены *«вдруг понял, что не хватает ему той, которая умерла. Вспомнил он, как прожили вместе двенадцать лет, душа в душу, оба молодые красивые, богатые, так, что им завидовали в городе»* (256). И если мелодия скрипки, в которой воплотилась душа ее создателя Якова Бронзы, трогает после его смерти сердца людей, то в рассказе Кумова она неспособна изменить ни самого героя рассказа, ни окружающую его действительность: *«Утром, как и накануне, скрипка пела о другой жизни, далекой от маленького скучного городка»* (256).

Комическое и серьезное в рассказах Кумова неотделимы друг от друга, они, как и у Чехова, заставляют читателя задуматься о духовном смысле человеческой жизни, ее истинных ценностях.

Выводы по третьей главе

При всем многообразии принципов и форм рецепции чеховского творчества в литературе Серебряного века художественный опыт Кумова по-своему уникален. Влияние Чехова на поэтику Кумова проявляется в открытом использованием писателем сюжетов, мотивов и приемов чеховской прозы. Однако он не «переписывает» Чехова, а создает своеобразный литературный палимпсест, находя для своих героев собственные ответы на поставленные Чеховым онтологические вопросы, стремится наполнить их новым, религиозно-философским содержанием. Кумов ищет для своих героев иной, чем у любимого писателя, выход из жизненных и духовных тупиков. И это не

мечта о свободной и радостной жизни за пределами своего дома, семьи и даже смерти, не отказ от тягот повседневного существования, а их переосмысление на основе евангельских заветов, дающих героям Кумова духовную опору, веру и надежду на «небессмысленность» их жизни, позволяющее им преодолеть одиночество и отчуждение от судеб и страданий других людей. Важным явлением в творчестве Кумова становятся высвечивающие социальные противоречия действительности сатирические рассказы, в которых донской писатель активно пользуется приемами чеховской поэтики комического. Комический эффект возникает у него как за счет перебива высокого низким, так и в силу несоответствия между высокими идеалами героя и прозаической действительностью. Комическое у Кумова, как и у Чехова, неразрывно связано с серьезным и даже трагическим.

ГЛАВА 4. Р.П. КУМОВ И А.М. ГОРЬКИЙ: ИДЕЙНЫЕ И ТВОРЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ

4.1 Р.П. Кумов и А.М. Горький: история литературных отношений

Литературный талант Кумова получил широкое признание читателей, критики, целого ряда писателей-современников. Особенно значимо в этом ряду имя Максима Горького.

Горькому принадлежит один из первых критических откликов на сборник Кумова «В Татьянину ночь» (1913). Второй сборник писателя привлек к себе повышенный интерес критиков. Кумов остается верен духовно-религиозной проблематике, разработку которой он начал в своем первом сборнике «Бессмертники» (1909), однако в его творчестве появляются новые темы и герои, расширяется художественная палитра писателя. Героями произведений сборника становятся представители провинциальной и сельской интеллигенции, чьи духовные искания и судьбы прослеживает автор. Новое осмысление получает тема служения сельского священника. Если в рассказах, составивших сборник «Бессмертники», автор выдвигает на первый план проблему духовного подвига сельского священника, то в рассказе «Юбилей», вошедшем во второй сборник, эта проблема приобретает остросоциальное звучание. Герой рассказа сельский священник отец Варнава празднует пятьдесят лет своего служения в глухой деревушке. Он ждет гостя, который должен написать статью для «Епархиальных ведомостей» о его юбилее. Варнава просит его, чтобы статья поведала не столько о юбиляре, сколько о нелегком служении сельского священника: *«Врачебной помощи нет, жить не на что, детей учить далеко... <...> Вот эта деревушка, <...> разве она была описана? Разве знают на свете, как здешний мужик страшно голодает, страшно пьянствует, какой он круглый невежда, как он*

беспомощен во всем, как ребенок, и как мягок и добр, несмотря на нужду и болезни?» [Кумов 1913: 47–48]. Публиковать такого рода статью ни церковный, ни светский журнал не решились, и пастырю приходится обратиться к зарубежной печати. Совершенно новым явлением в творчестве Кумова становятся сатирические рассказы, в которых комизм сюжетных ситуаций обнажает социальные противоречия («Несчастье», «Проповедь», «Ученый»).

В рецензии Горького на сборник «Татьянину ночь», опубликованной в журнале «Современник», он отмечает как сильные, так и слабые стороны таланта писателя. Горький-рецензент не дает развернутой оценки всей книги. Его интересуют лишь те произведения донского писателя, в которых явно звучат ноты социальной критики. Он пишет и о сильном влиянии Чехова на творчество Кумова, которое, впрочем, было единодушно отмечено в других критических отзывах о сборнике.

Именно в этой зависимости от Чехова Горький видит основной недостаток стиля Кумова. Начиная свою рецензию с рассмотрения рассказа «Турист», открывающего книгу, он замечает: «Есть в этом что-то правдиво русское, нелепое и жалкое, но еще более – подражание Чехову, не только в выборе темы, но и в языке» [Горький 1913: 371]. По его мнению, следующий рассказ сборника – «Казнь» «еще более утверждает в том, что г. Кумов сильно зависит от Чехова» [Там же]. Горький полагает, что Кумов не столько учится у Чехова, сколько «списывает», нередко создавая своеобразные чеховские «копии». Они «не всегда слабые», но «все не нужны и вызывают чувство досады».

Впрочем, как отмечает Горький, у Кумова «несомненно есть свои темы, свои слова, свое – хорошее» [Там же]. Эту оценку таланта молодого писателя он подкрепляет подробным рассмотрением рассказа «Юбилей», приводя из него обширные цитаты. Завершая анализ рассказа, Горький приходит к

выводу о самобытности таланта Кумова как писателя, который «умеет хорошо чувствовать святую правду той „несмелой, тысячелетней, рабской нищеты” материальной и духовной, которая серой тучей неподвижно стоит над жизнью русской деревни. Чувствуя эту правду, он умеет говорить о ней своими словами, умеет найти в ней что-то новое, поучительное и трогательное за сердце» [Горький 1913: 372].

Кроме того, по мнению Горького, рассказы «Песня», «Ученый», «Несчастье», «Проповедь», охарактеризованные им как «настоящие темы азиатской нашей действительности», свидетельствуют о том, что Кумов «умеет писать просто и кратко о страшной русской жизни» [Там же].

В заключение Горький приветствовал начинающего писателя, в котором «русская демократия найдет писателя-друга, верного свидетеля правды, художника, умеющего писать картины трудной ее жизни», если «автор отнесется серьезно к своему дарованию» [Там же: 373].

Спустя три года, в августе 1916 г. Кумов посылает Горькому для публикации в журнале «Летопись» свой небольшой рассказ «Вишни» и письмо, сохранившееся в архиве Горького. Оно свидетельствует о том, что творчество Кумова по-прежнему интересует Горького: «Я очень дорожу тем добрым, которое передали мне от Вашего имени о некоторых моих рассказах наши общие знакомые» [Кумов: Письма Горькому КГ–нп/а 14–18–1: л.1].

Ответные письма Горького Кумову пропали вместе со всем архивом писателя во время гражданской войны. Однако из следующего письма Кумова мы узнаем причины, по которым «Летопись» отвергла рассказ «Вишни»: Горький посоветовал предложить редакции нечто «более значительное, чем „Вишни”», хотя, по слову Горького, «и спелые». Кумов с пониманием и благодарностью отнесся к рекомендации старшего товарища по перу: «Вы, безусловно, правы, когда не советуете мне дебютировать в большом ежемесячнике „Вишнями”». Писатель признается, что послал этот рассказ

только потому, что очень хотел послать Горькому что-нибудь, «а более солидного под руками не оказалось» [Кумов: Письма Горькому КГ–нп/а 14–18–4: л. 2].

Размышляя о своей литературной деятельности, Кумов признается: «Серьезно я к своей писательской работе до сих пор, кажется, не относился, работал как-нибудь, спустя рукава. Ваш редакторский совет – то самое, что мне нужно было всегда. Очень большой строгости к себе мне как-то не прививали при моей работе – ни обстоятельства, ни люди» [Кумов: Письма Горькому КГ–нп/а 14–18–4: л. 2].

Мнение Горького было очень значимо для донского писателя. Он вспоминает о той роли, которую сыграл Горький в его литературной судьбе: «Ведь Максим Горький – это моя юность зеленая, потом университет весь – все, все обрызгано Вами, как парусник на море свежими зелеными бризами! Когда вышла моя книжка, самый значительный отзыв я получил с Капри через одного человека» [Там же: л. 2 об.].

Вновь посылая Горькому небольшой рассказ в декабре 1916 года и обещая прислать в следующий раз повесть, Кумов пишет: «Очень мне хочется иметь с Вами дело как с редактором, и простите, если это назойливо очень». Он сердечно благодарит Горького за ответное письмо, которое ему «было дорого и приятно до чрезвычайности» [Кумов: Письма Горькому КГ–нп/а 14–18–2] .

Однако вместо повести в апреле 1917 года уже после февральской революции он отправляет большой рассказ «Малаша с Перекопских гор», написанный на донском материале. В прилагаемом письме Кумов отмечает: «Посылаю я Вам „Малашу с Перекопских гор“, хотя думаю, что Вам и „Летописи“ теперь, вероятно, не до „Малаша“. Все-таки посылаю, а если не подойдет, особенно по теперешнему боевому моменту, в претензии, конечно, не буду» [Кумов: Письма Горькому КГ–нп/а 14–18–3: л. 3].

Писатель поясняет, почему он выбрал именно этот рассказ: «Хотелось мне, помимо бытовой зарисовки, дать тенденцию большой всесветлой любви, проникающей землю и людей. Именно теперь, когда разгораются страсти, эта тенденция, кажется, была бы к месту» [Там же: л. 3–л. 3 об.].

В этом же письме Кумов делится с Горьким своими мыслями о февральской революции, которую он принял с воодушевлением: «Настроение здесь, на местах, неровное. Есть тревога. Очень нужно бодрящее слово, как это ни странно. Все-таки очень, очень радостно, несмотря на всякие обывательские страхи» [Кумов: Письма Горькому КГ–нп/а 14–18–3: л. 3 об.].

По мнению Кумова, задача писателя в переломный момент истории – оказать духовную поддержку своим читателям: «Заканчиваю повесть и пьесу – все о больших характерах, все с этой мыслью ободрить уже тревожащихся, усомнившихся в звезде происходящих российских событий» [Там же].

Донской писатель внимательно присматривается к настроению простого человека, обывателя и делится своими наблюдениями с Горьким: «А все-таки теперешней обывательской психологией Вы займитесь, – это серьезная штука. При неудачно сложившихся обстоятельствах каких-нибудь она может вырастить мгновенно древо реакции, как самый лучший навоз» [Там же].

Как известно, февральская революция 1917 года вначале обрадовала Горького, хотя он и понимал всю сложность и неоднозначность происходящих событий. По мнению Л.А. Спиридоновой, Горький, «считая необходимым создать условия для духовного возрождения народа и развития интеллектуальных сил страны, <...> мечтал о расширении и углублении революции, но не в переходе ее от буржуазной к социалистической, а в соединении с культурной революцией» [Спиридонова 2016: 80].

Последнее письмо Кумова к Горькому, датированное 9 февраля 1918 года, явилось непосредственным откликом на события гражданской войны на

Дону. Исторические источники отмечают, что во второй половине января 1918 года наступил решительный перелом в противоборстве советских и антисоветских сил на Дону. 20 января произошел ожесточенный бой возле ст. Глубокой между партизанами Чернецова и красногвардейцами. В решающий момент боя казаки-фронтовики, наблюдавшие за его ходом, ударили по отряду Чернецова, в результате чего партизаны были разгромлены. После этого боя началось стремительное продвижение советских сил, практически не встречавших сопротивления, вглубь Донской области по направлению к Новочеркасску. 29 января А.М. Каледин созвал экстренное совещание объединенного войскового правительства, где заявил безнадежности положения и сложил с себя полномочия атамана и председателя войскового правительства. После этого заседания генерал покончил с собой. Однако политическое и военное противостояние в Донской области продолжалось [См.: Крестьянство и казачество России в условиях революции 1917 г. и Гражданской войны... 2017: 634–635].

Столичные газеты подробно сообщали о событиях на Дону. Но не только поэтому Кумов не стал описывать то, что происходило на его родине: «Царапаю Вам это послание с Дона, который стал за эти последние месяцы, увы, не тихим и не синим. <...> Что у нас, в степях донских, делалось эти месяцы, Вы, вероятно, знаете уже. И я не буду об этом писать, потому что это очень тяжело мне» [Кумов: Письма Горькому КГ–П 41–21–1: л.1].

Мысли и чувства, выраженные Кумовым в этом письме, оказываются близки идеям Горького, которые он высказал ранее в цикле статей, опубликованных в газете «Новая жизнь» в 1917–1918 гг. и собранных позднее под заглавием «Несвоевременные мысли». На страницах «Несвоевременных мыслей» Горький выступает с позиций гуманизма. Писатель выражает протест против разрушения исконных основ русской жизни, анархии,

нигилизма, неоправданного насилия, против уничтожения интеллигенции [См.: Спиридонова 2016: 81].

Кумов видит причину происходящих на Дону трагических событий в недобросовестной политической борьбе: «Зараза плохой русской внутренней политики и подлого политиканства проникла и в наши девственные места и произвела опустошения больше, чем чума и холера! Всюду кровь, злоба, подозрительность, звериные крики и звериный вой. Будь она проклята – эта политика!» [Кумов: Письма Горькому: КГ–П 41–21–1: л.1]

Сходные мысли о политике высказывал и Горький: «Политика – почва, на которой быстро и обильно разрастается чертополох ядовитой вражды, злых подозрений, бесстыдной лжи, клеветы, болезненных честолюбий, неуважения к личности...» [Горький 1990: 113]

По мнению Кумова, «бороться с теперешней российской геенной огненной можно не политическим путем, а общекультурным» [Кумов: Письма Горькому КГ–П 41–21–1: л. 1 об.]. И Горький противопоставляет культурную работу политической борьбе: «Я знаю, что политическая борьба – необходимое дело, но принимаю это дело, как неизбежное зло. <...> Задача культуры – развитие и укрепление в человеке социальной совести, социальной морали, выработка и организация всех способностей, всех талантов личности, – выполняма ли эта задача во дни всеобщего озверения?» [Горький 1990: 127–128].

Противопоставляя культуру «подлой» политике, Кумов размышляет о той роли, которую «во дни всеобщего озверения» должна взять на себя интеллигенция: «Ошибка сознательных элементов в России сейчас в том, что они пытаются кого-то убедить, когда этот кто-то сейчас в полном горячечном беспамятстве. Надо не убеждать, а лечить. Россия сейчас уже не митинг, а собрание заболевших психически людей. Надо, по возможности, постараться успокоить русского человека. Надо отвести его болезненно

загипнотизированный взгляд от точки, на которой он заболел, на другие предметы, которых так много в мире, и о которых современный русский человек совершенно забыл. Особенно надо напомнить ему о других, высших интересах. Надо же, чтоб над оземленившейся до цинизма и до трагизма Россией появился, наконец, животворящий дух!» [Кумов: Письма Горькому: КГ–П 41–21–1: л. 1].

Донской писатель приходит к выводу, что «единственный путь к спасению нашей родины – путь напряженнейшей и одухотворенной культурной работы». Писатель не сомневается в правильности этого пути: «Пускай кое-кто продолжает и дальше разжигать в нашем темном российском человеке зверя, – мы, в противовес ему, будем стараться укрепить в новоявленном гражданине человека. И я глубоко верю, что победа будет на нашей стороне, а не на стороне наших противников» [Кумов: Письма Горькому: КГ–П 41–21–1: л. 1–л. 2].

Эту же мысль писатель подчеркивает в письме к А.А. Измайлову, написанном несколькими днями ранее, 30 января 1918 года: «Насколько я понимаю, главная задача интеллигентных сил сейчас в России – вести общекультурную работу в противовес работе политической, которая разожгла в человеке зверя. Теперь мы должны соединяться в кружки, в артели, в издательства и окачивать холодной водой неразволочную российскую драку, начатую из-за „земли и воли“. Надо звать людей к миру, – в первую голову» [Кумов: Письма Измайлову: л. 75 об.].

Нельзя не заметить, что в «Несвоевременных мыслях» Горький неоднократно утверждает, что единственный путь спасения России – культурное строительство: «Опять культура? Да, снова культура. Я не знаю ничего иного, что может спасти нашу страну от гибели. И я уверен, что если бы та часть интеллигенции, которая, убоясь ответственности, избегая опасностей, попряталась и бездельничает, услаждаясь критикой

происходящего, если б эта интеллигенция с первых же дней свободы попыталась ввести в хаос возбужденных инстинктов иные начала, попробовала возбудить чувства иного порядка, – мы не пережили бы множества тех гадостей, которые переживаем» [Горький 1990: 92].

Эта новая идейная программа писателя, которого после Октябрьской революции стали именовать ее «Буревестником», воплощалась Горьким в грандиозных просветительских проектах, направленных на популяризацию культуры в широких слоях общества. Так, писатель планировал издание лучших произведений мировой литературы, энциклопедии для рабочих, истории русского народа. Октябрьский переворот и последовавшие за ним события заставил его испугаться за судьбы культуры [См.: Спиридонова 2016: 79–80].

По мысли Горького, «хорошая, честная книга, – лучшее орудие культуры» [Горький 1990: 125–126]. Словно подтверждая эту мысль, Кумов в своем письме описывает «два маленьких эпизодика», в которых, по наблюдению писателя, очевидно примиряющее влияние литературы: «летом, на одном концерте с участием политических ораторов, по моей просьбе выступил один педагог с рассказом Л. Толстого „Чем люди живы“, и я видел, и видели все, что победил Толстой с своим словом о любви, а не те, кто звал к пролитию крови. Другой эпизод: поставили Ваше „На дне“ в народной аудитории накануне митинга, который обещал быть особенно кровавым. И даю Вам честное слово, что на другой день на этом митинге я видел у самых неистовых ораторов какое-то смущение, и не было произнесено ни одного этого дьявольского слова с призывом лить кровь, как воду» [Кумов: Письма Горькому КГ–П 41–21–1: л. 2].

Сохранились только пять писем Кумова Горькому. Вероятно, дальнейшая переписка в условиях гражданской войны становится невозможной. После того, как родная станица Усть-Медведицкая была в

очередной раз занята красными, Кумов уходит в Новочеркасск, где умирает от тифа 20 февраля 1919 года.

4.2 Драма Р.П. Кумова «Конец рода Коростомысловых» и роман А.М. Горького «Дело Артамоновых»

20 декабря 1924 г. в письме К. Федину из Сорренто, Горький задает адресату вопрос: «Не слышали ли имя Роман Кумов? Где он? Он выпустил небольшую книжку рассказов и написал пьесу „Конец рода Коростомысловых“, еще до войны. Интересный» [Горький и советские писатели 1963: 483]. К. Федин ответил: «Имени Роман Кумов я не встречал, и узнать о нем не удалось» [Там же: 491].

На наш взгляд, Горький неслучайно вспоминает в декабре 1924 г. донского писателя и его драму о камских лесопромышленниках «Конец рода Коростомысловых», удостоенную в 1916 г. литературной премии А.Н. Островского. В конце 1923 – начале 1924 гг. Горький возвращается к своему давнему замыслу и начинает работу над романом о вырождении и упадке буржуазной семьи, получившем название «Дело Артамоновых» [См.: Овчаренко 1982: 152]. Рассматривая творческую историю «Дела Артамоновых», А.И. Овчаренко отмечает, что интенсивная работа над романом пришлась на лето и осень 1924 года, однако важным этапом создания произведения стал декабрь того же года, о чем свидетельствует письмо автора И.П. Ладыжникову, датированное 10 декабря 1924 года, в котором Горький сообщает: «Написал большую повесть, но – плохо, переделываю» [Там же: 153]. Образы и мотивы драмы Кумова, посвященной теме угасания древнего купеческого рода, оказались типологически созвучны творческому замыслу Горького.

Драма Кумова была впервые опубликована в журнале «Жизнь для всех» в 1913 под заглавием «Голос крови», которое содержит прямую отсылку к библейскому сюжету о Каине и Авеле: «И сказал [Господь]: что ты сделал? голос крови брата твоего вопиет ко Мне от земли» (Быт. 4:10). Необходимо отметить, что такое название своей драме автор дает неслучайно: библейские архетипы Каина и Авеля реализуются в образах главного героя Кузьмы Коростомыслова и его племянника Николая, а текст четвертой главы книги Бытия, описывающей историю первого убийцы, неоднократно цитируется в пьесе. Однако в своем окончательном варианте пьеса все же получила название «Конец рода Коростомысловых» (1916).

Герои пьесы Кумова принадлежат к древнейшему купеческому роду, что подтверждается найденной Николаем Коростомысловым в семейном архиве Библией XIV века и грамотой, пожалованной Иваном III предку Коростомысловых на *«усолия и лесия»*.

Горький же, напротив, четко обозначив временные границы романа – с 1863 по 1917 год, прослеживает процесс превращения бывших крепостных Артамоновых в крупных промышленников, и затем постепенное угасание и вырождение рода, что, по мысли писателя, отражало основные этапы развития русского капитализма [См.: Осьмухина, Джигоева 2018: 168].

Илья Артамонов-старший, создавая семейное «дело», трудится с задором, не жалея сил на «свободную работу». Благодаря его предприимчивости и трудовому энтузиазму фабрика быстро растет, и Артамонов становится первым фабрикантом в уезде.

Кумов также неоднократно указывает на предприимчивость и трудолюбие Кузьмы Коростомыслова. Герой не раз говорит управляющему о росте дела, гордясь тем, что теперь фирма получает заказы на лес из-за границы, тогда как при покойном отце *«лес довозили самое большое до Питера»*. Кузьма Коростомыслов подчеркивает, что капитал, оставленный

отцом, *«меньше ста тысяч да десять тысяч десятин леса»* приумножен благодаря тому, что он *«работает, не покладая рук»* [Кумов 2008: 281].

Герои пьесы часто вспоминают мать Кузьмы Коростомыслова, верующую женщину, усердно исполнявшую религиозные обряды, однако Кузьма далек от веры в Бога. Автор подчеркивает в ремарках, что в конторе промышленника совсем нет икон: Лесовик, зайдя в контору, *«ищет глазами в углах икону, и не найдя, крестится на солнце»* [Кумов 2008: 278]. Управляющий не раз просит Кузьму Коростомыслова *«не забывать Бога»*, однако он избегает разговоров о Боге.

Примечательно, что пьеса открывается диалогом служащих конторы Кузьмы Коростомыслова, которые осуждают разгульную жизнь главы фирмы и удивляются его безнаказанности: *«как в последний день куролесил, что он ни выделявал... девок честных срамил... жен законных брал к себе, в свой гарем... и никто насупротив»* [Там же: 277–278]. Кумов, таким образом, следует установившейся в русской литературе традиции изображения купцов, фабрикантов и промышленников с отрицательной стороны. Так, в романе Горького *«Фома Гордеев»* (1899) всех героев-купцов объединяет порочная жизнь, стремление к наживе и нежелание останавливаться перед чем бы то ни было ради достижения своих целей [См.: Родина 2016: 112].

Илью Артамонова также нельзя назвать верующим человеком, несмотря на то, что первое знакомство героя с городом Дремовым и его жителями происходит в церкви на праздничной обедне, где *«ходил он в тесноте людей, невежливо поталкивая их, и ставил богатые свечи пред иконами»* [Горький 1952: 325]. Илья Артамонов часто перебивал своего сына Никиту, читающего вслух поучения отцов церкви и жития святых: *«Высока премудрость эта, не досягнуть её нашему разуму. Мы – люди чернорабочие, не нам об этом думать, мы на простое дело родились»* [Там же: 332].

Герой драмы Кумова страстно влюблен в Татьяну Хлудову – дочь ктитора городского собора, которая выросла в монастыре. Именно страсть становится причиной нравственных падений героя. Кузьма заключает сделку с отцом Татьяны, за большие деньги согласившись на брак. Татьяна же, оскорбленная договором отца и Кузьмы Коростомыслова, хочет бежать обратно в монастырь, но потом объявляет себя невестой Николая, влюбленного в нее.

Кузьма Коростомыслов не может стерпеть обиды на племянника. Он убивает его, пригласив почитать семейную Библию и обсудить историю Каина и Авеля. Развязка пьесы неожиданна: Татьяна, оказавшаяся дочерью родного брата Кузьмы, не в силах больше бороться со своими чувствами, признается ему в любви. Однако любовь Татьяны Хлудовой и Кузьмы Коростомыслова, так же, как и любовь Николая к Татьяне, его сестре, является заведомо греховной, свидетельствующей о разрушении семейных отношений и вырождении рода.

Герой романа Горького Илья Артамонов, страстно любит Ульяну Баймакову, но их сближение становится вдвойне порочным, поскольку, согласно церковным канонам, женитьба старшего сына Ильи Артамонова на дочери Ульяны сделала их родственниками. Илья Артамонов, понимая, что совершил ошибку, поспешно женив сына, говорит об этом Ульяне, которая боится общественного осуждения: *«Зря мы детей женили, надо было мне с тобой обвенчаться»* [Горький 1952: 358]. Исследователи отмечают, что именно в любовной связи Ильи Артамонова и Ульяны Баймаковой намечаются истоки оскудения рода Артамоновых [См.: Осьмухина, Джигоева 2018: 169].

Так же, как и Кузьма Коростомыслов, Илья Артамонов становится убийцей, хотя и защищаясь от нападения. Однако герой не придает особого значения совершенному им убийству, что свидетельствует о его душевной

черствости. Ульяне, поинтересовавшейся, не снится ли ему убитый, Артамонов ответил отрицательно, заметив с обидой: *«Наткнутся на тебя дураки, а ты за них отвечай богу»* [Горький 1952: 359].

В душе Кузьмы Коростомыслова после убийства Николая, напротив, происходит нравственный переворот. Свои чувства он подробно описывает Хлудову: *«Зашаталось все вокруг меня, точно самую основу земли тронул я... <...> Изнемогаю я, презрен от самого себя»* [Кумов 2008: 328]. Кумов вводит и усиливает библейский мотив братоубийства, вкладывая в уста Хлудова слова о Каиновой печати: *«Как отворяет кто кровь брату своему, на том ставится печать черная – по древнему завету»* [Кумов 2008: 329–330].

Кузьма Коростомыслов приходит к выводу о ничтожности капитала, увидев, что человеческие чувства не регулируются товарно-денежными отношениями: *«Как думал я раньше, что деньги все, что за деньги можно купить, что хочешь, а вышло наоборот, то спрашиваю тебя, старик: какая цена деньгам? Татьяна Григорьевна оказалась непродажною, потому что нет таких самых больших денег на свете, за которые бы можно было купить ее»* [Там же: 330-331].

В.Н. Запевалов справедливо замечает, что «Бунт Кузьмы против Бога (нарушил христианское «не убий») оборачивается смирением и признанием суда Всевышнего над собой» [Запевалов 2005: 366]. Это подтверждается финальной репликой героя: *«Господи, я жду суда твоего!»* [Кумов 2008: 334].

Герой Горького погибает во время установки парового котла на фабрике. По мнению А.И. Овчаренко, сцена гибели Ильи Артамонова под паровым котлом имеет глубокое символическое значение: «дело», как огромный шар, начинает катиться по земле, подчиняя людей и раздавливая самого создателя [См.: Овчаренко 1982: 155]. Умирая, Илья Артамонов подводит жизненные итоги: *«Эх, ошибся я, господи... Ошибся...»* [Горький

1952: 385]. Исследователи романа делают вывод, что уход из жизни главы семьи, на пороге смерти осознавшего губительность «дела», становится точкой отсчета дальнейшего распада семейных связей и оскудения рода [См.: Осьмухина, Джигоева 2018: 169].

Нельзя не отметить определенное сходство между героем Горького – сыном Ильи Артамонова, горбуном Никитой и героем драмы Кумова – братом Кузьмы Коростомыслова Степаном. В судьбах обоих героев прослеживаются мотивы жития почитаемого на Руси древнеримского святого – Алексия, человека Божия. Согласно житию, Алексий, человек Божий, отказавшись от богатства и мирской славы, покинул родной дом и достиг святости, прося милостыню на церковной паперти, а затем, по воле Божьей возвратившись в Рим спустя семнадцать лет, жил как нищий в доме своих родителей, до конца своей жизни оставаясь неузнанным. Мотивы ухода-возвращения и презрения к мирским благам, получившие детальную разработку в «Житии Алексия, человека Божия», нашли свое отражение в произведениях обоих писателей, однако были по-разному ими осмыслены.

Брат Кузьмы Коростомыслова Степан уходит с нищими странниками на святую гору Афон неожиданно для своих родных, оставив жену и сына, через несколько дней после убийства жены Григория Хлудова. Он возвращается в родной город только спустя двадцать лет, чтобы основать монастырь на месте гибели Надежды Хлудовой. Отметим, что Степан Коростомыслов появляется только в конце второго действия пьесы, однако уже в начале этого действия сын Степана слышит пение странников, которые, как поясняет Николаю слуга, поют духовный стих об Алексии, человеке Божиим.

Герой Горького горбун Никита Артамонов из-за неразделенной любви хочет покончить с собой. После неудачной попытки самоубийства он уходит в монастырь, принимает постриг и монашеское имя Никодим, несмотря на то, что его вера в Бога уже была поколеблена смертью отца. Автор подчеркивает,

что Никита, уходя в монастырь, *«отказался от своей части наследства после отца в пользу братьев»* [Горький 1952: 409]. Отец Никодим, которого настоятель хотел сделать утешителем угнетенных и духовным наставником сомневающихся, постепенно сам теряет веру в Бога. Он приходит в родной город на похороны брата Алексея, но так и не возвращается обратно в монастырь. Образ Никиты Артамонова – монаха, утратившего веру в Бога, отражает в романе Горького кризис религиозного сознания, характерный для российского общества накануне революции 1917 года.

Стоит отметить, что Алексей, человек Божий упоминается и в романе Горького. Святого вспоминает Никита в разговоре с Петром о его старшем сыне Илье, отказавшемся от управления фабрикой и лишившего себя, тем самым, финансовой поддержки отца: *«Вскочил он на чужого коня, поскакал, а – куда? Конечно, не всякий может, как он, отказаться от богатства и жить неведомо как... – Алексей божий человек также, – тихо напомнил Никита»* [Горький 1952: 544]. Сопоставляя Илью Артамонова-младшего с Алексием, человеком Божиим, Горький, на наш взгляд намечает возможность возвращения героя, однако уже не в качестве наследника семейного дела, а в качестве проводника революционных идей.

Несмотря на созвучие целого ряда образов и мотивов романа и драмы, их авторы решали принципиально разные и по масштабу, и по проблематике творческие задачи. Если Кумов стремился показать победу духа над капиталом, духовного начала над звериным и стяжательским [См.: Заяц 1994: 229], выдвигая на первый план религиозно-нравственные проблемы, то для Горького важно было проследить *«закономерность угасания и подъема целого класса, необратимость этого процесса, в связи с творческой истощенностью класса, смены его новой исторической силой»* [Овчаренко 1982: 154]. Показательно, однако, что для обоих художников слова насущной

необходимостью стало обращение к библейским и житийным архетипам мировой духовной культуры.

Таким образом, можно утверждать, что одним из литературных источников романа Горького «Дело Артамоновых» является драма Кумова «Конец рода Коростомысловых». Об этом свидетельствуют близость проблематики, типологическое сходство образов и сюжетных мотивов романа и драмы.

Выводы по четвертой главе

Среди писателей-современников, с которыми у Кумова были творческие контакты, особое место занимает Горький. История литературных отношений двух столь несходных писателей начинается в 1913 году, когда Горький в своей рецензии на второй сборник Кумова дает положительную оценку произведениям, в которых Кумов поднимает острые социальные вопросы. Дальнейшее свое развитие они получают в переписке Кумова и Горького. Сопоставительный анализ статей Горького, публиковавшихся на страницах газеты «Новая жизнь», а затем составивших книгу «Несвоевременные мысли», и писем Кумова Горькому, написанных в годы революции и гражданской войны, обнаруживают идейную общность: оба писателя выступают с позиций гуманизма, высказывают мысли о том, что путь спасения России лежит в напряженной культурной работе. Новым этапом в истории литературных отношений Кумова и Горького становится 1924 год, когда Горький, работая над романом «Дело Артамоновых» вспоминает талантливого донского писателя и его драму «Конец рода Коростомысловых». Выявленное нами типологическое сходство этих произведений свидетельствует о том, что литературные отношения писателей носили более глубокий, чем представлялось ранее, характер.

ГЛАВА 5. ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПОЭТИКЕ ДОНСКИХ РАССКАЗОВ Р.П. КУМОВА

5.1 Донские предание и китежская легенда в рассказе «Игумен Иосаф»

Глубоко любивший родной край, Кумов проявлял глубокий интерес к этнографии, фольклору, живой речи донского казачества. Хорошо знавший писателя литератор С. Пинус вспоминал, что он «усиленно собирал бытовые материалы, казачьи песни и легенды, остатки старины, впечатления на местах, для чего предпринимал специальные поездки в глухие уголки северных округов Дона» [Цит. по: Запевалов 2005: 364]. Не менее значимой для поэтики донских рассказов писателя была проблема передачи языкового колорита их персонажей. Обращение к донскому фольклору в творчестве Кумова оказывается неразрывно связанным с воссозданием живой народной речи донских казаков. Ее роли в стиле писателя мы посвятили отдельное исследование «Художественные функции диалектизмов в прозе Р.П. Кумова» [Медведева 2015]. Оно показало, что диалектизмы встречаются не только в речевых портретах персонажей донских рассказов, но и в авторской речи. Используя диалектную лексику, писатель воссоздает быт и нравы донских казаков, рисует яркие словесные картины родной природы, создает живые и самобытные характеры.

Эти разыскания писателя нашли непосредственное отражение в рассказе «Игумен Иосаф» из сборника «Бессмертники» (1909). Свою ориентацию на фольклорные источники автор обозначил в подзаголовке рассказа – *«Из донских преданий»*.

Предания – это «устная народная летопись», жанр несказочной прозы с установкой на историческую достоверность. Сюжеты преданий связаны с историей, историческими личностями, локальной топонимикой. Важно

отметить, что любое предание исторично в своей основе, потому что толчком к его созданию всегда служит подлинный факт [См.: Соколова 1970: 252–274].

В рассказе «Игумен Иосаф» повествуется о маленьком донском монастыре, основанном казаком Иосафом-Коршуном, уставшим от бурной и страстной боевой жизни. Вольный монастырь принимает людей, бежавших от несправедливости. Однако в обитель приходит указ из далекой Московии, воспрещающий принимать беглых людей. Игумен отправляется в Москву, чтобы отстаивать вольность монастыря. Вместо себя Иосаф-Коршун оставляет своего сына, юношу Ивана по прозвищу «Иван-Полевой Цветок». Игумену не суждено было вернуться живым в родной монастырь: претерпев побои и заключение, он возвращается на родину в дубовом гробу. Вскоре после этого к монастырю подходят войска, чтобы подчинить непокорный скит силою. Однако происходит чудо: обвалившаяся гора сползает на монастырь, хороня молящихся монахов на дне реки. В том месте по ночам слышится пение и колокольный звон.

По-видимому, предание о затонувшем монастыре, легшее в основу рассказа, было услышано писателем на его родине, в станице Усть-Медведицкой. В нем угадываются реалии, имевшие место в истории Усть-Медведицкого Спасо-Преображенского монастыря. Ее исследователи отмечают, что уже в 1638 г. на берегу реки Дон в балке близ устья реки Медведицы существовали монашеские кельи, куда удалялись израненные в боях и походах казаки [Святые обители 2008: 16]. По мнению автора исторического очерка о монастыре, его основатель и первый игумен Исая, «весьма вероятно», был уроженцем донского края, «прежде бившимся с врагами Руси, а теперь пожелавшим ратовать на ином поле. Такими же некогда воинами-сподвижниками можно считать и пришедших к Исаяе трех старцев: Иосифа, Корнилия и Кирилла» [Правдин 1885: 44].

В 1652 г. «жители Усть-Медведицкой станицы, по обещанию своему, дали место в своем юрту на строение монастыря» [Там же: 39]. Сохранились упоминания о том, что донские казаки всячески старались сохранить его независимость. Они считали Усть-Медведицкую обитель «пожалованною всему Войску Донскому за их службу и кровь» «на вечное прибежище и строение». Монастырь содержался ими, чтобы «дряхлые и израненные на службе Его Императорского Величества старшины и казаки... по болезни, также и по старости лет могли пользоваться... посреде своих единокровцев и с призрением ближних своих спокойною жизнью» [Агеев 2014: 7].

В эту эпоху отношения казаков с государственной властью складывались весьма драматично: «Нередко стремление к независимости приводило казаков к открытым выступлениям против попыток Московского государства установить над ними контроль. На Дону вспыхивали волнения, жестоко подавляемые властями. Монастырь становился прибежищем для уцелевших после разгрома жителей казачьих городков» [Там же].

Сюжет об ушедшем под воду монастыре опирается на реальное историческое происшествие, отраженное в монастырской летописи: «В 1752 году в ночь под Пасху монастырь был завален подмытой горой и сполз в Дон, но все монахи, молившиеся в церкви на пасхальной службе, спаслись» [Там же: 9]. Это событие в рассказе Кумова существенным образом переосмыслено: монахи уходят под воду вместе с монастырем, продолжая там пасхальную службу. Достоверность своей версии писатель подкрепляет ссылкой на документальный источник: «*Вот что говорит об этом летопись*» (390). Однако сюжет своего рассказа он строит на основе народного предания, восходящего к широко распространенной в русском фольклоре китежской легенде.

Для поэтики преданий характерно обобщение исторических фактов и использование готовых сюжетных схем. «Прикрепление их к разным

местным объектам, использование для показа новых событий и лиц – основной метод создания преданий» [Соколова 1970: 262]. Таков был путь возникновения рассматриваемого нами донского предания.

По своей сюжетной схеме оно примыкает к обширной группе сказаний о провалившихся и затонувших городах. А.А. Панченко, обобщая опыт исследования данного фольклорного мотива, утверждает, что сказания о провалившихся городах, монастырях и храмах имеют общеевропейское распространение и чаще всего связаны с мотивами святотатства, наказания за грехи или, наоборот, – чудесного спасения от врагов и насильников. Общая структура исследуемых преданий может быть описана следующим образом: стоящая на земле церковь (или город, монастырь и т. д.) становится местом приложения конфликта, развивающегося в рамках оппозиций «крещенное – нечистое» и «свое – чужое», после чего церковь проваливается или тонет. Церковь иногда «показывается»: в определенные дни можно услышать звон ее колоколов и т.д. [Панченко 1995: 263–272]

Самое известное предание такого рода – о граде Китеже, который был чудесным образом скрыт на дне озера Светлояр и, тем самым, спасен от разорения ханом Батыем. Верующие люди утверждают, что иногда в зеркально чистой воде озера отражаются купола китежских соборов и слышен звон колоколов.

В русском фольклоре этот сюжет чаще всего бытует как «легенда о граде Китеже» [См.: Криничная 2005: 53–66; Кулагина 2004: 131–141]: *«В ветлужских лесах есть озеро. Расположено оно в лесной чаще. Голубые воды озера лежат неподвижно днем и ночью. Лишь изредка легкая зыбь пробегает по озеру. Бывают дни, когда до тихих берегов озера доносится протяжное пение и слышится далекий колокольный звон.*

Давным-давно, еще до пришествия татар, на месте озера стоял славный град Китеж. В центре города возвышались шесть глав церквей.

Придя на Русь и завоевав многие земли наши, Батый услышал про славный Китеж-град и устремился к нему с ордами своими...

Татары грозовой тучей обложили город и хотели взять его силой, но когда они прорвались к его стенам, то изумились. Жители города не только не построили никаких укреплений, но даже не собирались защищаться. До татар доносился лишь колокольный звон церковей. Жители молились о спасении, так от татар нечего было ждать чего-либо доброго.

И как только татары ринулись к городу, из-под земли вдруг забили многоводные источники, и татары в страхе отступили.

А вода все бежала и бежала...

Когда стих шум родников, на месте города были лишь волны. Вдали мерцала одинокая глава собора с блестящим посредине крестом. Она медленно погружалась в воду. Вскоре исчез и крест.

Теперь к озеру есть путь, который называется Батыевой тропой. Она может привести каждого прямо к славному городу Китежу» [Нижегородские предания и легенды 1971: 123–125].

Несмотря на древнее происхождение, предания и легенды о провалившихся городах и монастырях получили широкое распространение в современном фольклоре. Приведем в качестве характерного примера сюжет об ушедшем под землю культовом сооружении из монографии воронежского исследователя В.В. Степкина: *«Недалеко от нашего села есть место Головище. Бьют здесь холодные родники. Когда-то стоял тут мужской монастырь, а потом, когда начались гонения на церковь, он исчез под землю. Это было давным-давно. Монастырь пытались раскопать в 80-е гг. XX в. приехавшие откуда-то люди. Докопали уже до входа. На следующий день пришли а там уже нет ничего. Стали копать, но найти ничего не смогли» [Степкин 2012: 30–31].*

В.П. Шестаков отмечает, что «мифологические сказания о провалившихся и затонувших городах имеют в своей основе, как правило, реальные исторические явления: наводнения, землетрясения, провалы – явления, которые наблюдаются по сей день» [Шестаков 1995: 11]

В.В. Степкин выдвигает следующую гипотезу об их происхождении: «Если в основу подобного рода легенд легли реальные события, то каким образом они трансформировались в народном сознании? Когда-то был провал... Когда-то были гонения на христианский люд. Куда ушли православные, унеся благочестие? Где они могли скрыться? Под землей! Под толстым слоем „воды“, защищающей небесные храмы от земной суеты! Храмы, символизирующие чистую и прочную православную веру» [Степкин 2012: 35–36].

В соответствии с этими народными представлениями, обрушение монастыря в реку осмыслено в рассказе Кумова как чудесное спасение вольной донской обители, бывшей островком подлинной святости, от войск Московского государства.

Достоверность сюжета исторического предания подкрепляется разнообразными свидетельствами [Зуева, Кирдан 2002: 171]. И в этом писатель следует устной традиции. Как отмечалось выше, описывая обрушение монастыря, Кумов ссылается на летопись: *«Вот что говорит об этом летопись: <...> Но в это время соседняя высокая гора, с давних лет нависшая над монастырем, тихо отделилась от остальной каменной гряды и, шурша, начала сползать вниз – на монастырь. Это заметили воины и быстро выбежали из монастыря. <...> Из церкви, сквозь открытые окна, слышалось пение. Шум от гибели церкви был громадный, и когда гора, сметая все на своем пути, опустилась в реку, вода высоко поднялась в своих берегах, пенясь и ударяясь о камни... И слышно было, как в воде некоторое время звонили колокола и потом смолкли...»* (391). Не менее важны для

подтверждения достоверности предания ссылки писателя на безымянные толки, свидетельствующие о его широком распространении в народе: *«Говорят, вечерами иногда можно слышать дальние подводные звоны <...> Говорят, весной поляя вода выбрасывает на берег человеческие кости. И будто бы когда-то в этих местах рыбаки вытащили из воды небольшой медный колокол»* (391).

Иными словами, как письменные, так и устные исторические источники становятся для Кумова, прежде всего, материалом его художественного творчества.

В летописи Усть-Медведицкого Спасо-Преображенского монастыря, сообщается, что первый игумен Исая его «строил своим посилием и руками» [Правдин 1885: 42]. Возведение монастыря началось в 1662 г. со строительства церкви. Это летописное свидетельство Кумов использовал при создании образа главного героя рассказа: *«Рассказывали, что своими руками построил Иосаф-Коршун маленькую деревянную церковь»* (384).

В рассказе нашел отражение и широко бытующий в волго-донском ареале разинский фольклор. Монастырь нуждался в защите от «гулящих людей» – разбойников. Его окружали земляные укрепления – ров и вал. Согласно народному преданию, в 1670 г. проходивший мимо монастыря со своим отрядом Степан Разин хотел ограбить его. Во сне атаману явилась Матерь Божия, которая угрожала ему за это слепотой и Судом Божиим. Утром Разин явился с покаянием в обитель и принес в дар Казанской иконе Божьей Матери серебро и два фунта жемчуга [См.: Себряков 1853: 118; Агеев 2014: 5–6]. По другой версии, «Разин... в 1670 г. перед выступлением на Волгу... заезжал в Усть-Медведицкий монастырь поклониться Казанской Божьей Матери, почитаемой чудотворной, и подарил два фунта жемчуга на ея убрус, что видно из монастырской записи» [Цит. по: Савельев 2010: 352–353]. Отголоски этих событий оставили свой фольклорный след в рассказе Кумова:

«Бывало, около монастыря проходили воровские шайки русских удальцов. Но они не трогали монастыря. Оставляют за стенами своих коней и оружие, и кроткие, как агнцы, войдут в обитель, подадут за свои души выкуп на церковь и, как невидимки, скроются в просторной степи. Игумен всегда выходил к этим неожиданным „богомольцам”, благословлял их, но ничего не говорил» (384).

Стилизуя свой рассказ под народное предание, Кумов привносит в него элементы, несвойственные данному фольклорному жанру.

В преданиях существуют особые способы изображения героев. Обычно персонаж только называется, а в эпизоде предания показывается какая-то одна его черта. В начале или в конце повествования допускаются прямые характеристики и оценки, необходимые для того, чтобы образ был правильно понят. Портрет героя изображался редко. Если портрет появлялся, то был лаконичен (например: разбойники – силачи, красавцы, статные молодцы в красных рубахах) [См.: Зуева, Кирдан 2002: 172].

Кумов же в своем рассказе создает не условный, а полнокровный художественный образ игумена Иосафа, наделяя фольклорный тип удалого казака-воина яркими индивидуальными чертами: *«Игумен был типичным казаком. В душе больше всего любил волю, степь и.. этот маленький убогий скит. Говорили, что когда-то он ходил в поход на Азов и на турок и оттуда вывозил много всяких заморских диковинок. Говорили, что лют и беспощаден был он в сражениях с басурманами: рубил поганым головы без счета и любовался предсмертными муками своих врагов. И турки прозвали его: „Иосаф-Коршун”» (383).*

Образ игумена углубляется и за счет развернутой психологической характеристики героя: *«Он был вспыльчив и строг, но скоро стихал и, как раскаяние, жалость охватывала его сердце, и он прощал виновных. В нем сохранилось много черт казачьего „лицаря“. Был прям словах, любил правду*

и, когда кто-нибудь просил у него помощи, немедленно вставал на защиту. Старый, коренастый, он в своем скиту был игуменом – тихим и добрым, любящим перезванивать на колоколенке» (384).

Следует отметить, что образ игумена Иосафа осмыслен писателем как тип народного героя-мученика, пострадавшего за правду: *«Где сейчас игумен? Что с ним? Бьют ли его за защиту донской вольницы? Или, как мученик, он уже успокоился вечным сном и, в смертных сновидениях, сладко грезит о далеком родном крае?..» (389).*

Для поэтики исторического предания нехарактерны описания природы. Однако писатель и здесь отступает от фольклорной традиции, с проникновенным лиризмом рисуя яркие образы донской природы: *«Было тихое летнее утро. Река нежилась, как царица, в своих пышных песчаных берегах – чистая и спокойная. Леса молчали, покрытые утренней свежестью. И степи, далекие безбрежные степи разбрасывались во все стороны, блестя жемчужною росой и прикрываясь легкой беловатою дымкою» (389).*

Обращаясь к старинным донским преданиям, построенным по легендарной схеме о граде Китеже, к мотивам разинского фольклора, Кумов развивает и существенно обогащает заложенный в фольклорном сюжете идейно-нравственный потенциал, предлагая читателю яркую художественную версию одного из эпизодов истории родного края.

Исследование специфики фольклоризма прозы Кумова свидетельствует о том, что «в определенном смысле фольклорная традиция оказывается более продуктивной в литературе, нежели в фольклоре» [Медриш 1980: 245].

5.2 Образы народной демонологии в рассказе «Малаша с Перекопских гор»

Помимо фольклорных сюжетов в своей донской прозе Кумов обращается к образной системе традиционной народной культуры. Ее мифологические образы играют архетипическую роль в поэтике рассказа «Малаша с Перекопских гор» (1917). В письме Кумова к Виктору Севскому мы находим следующее упоминание писателя об этом рассказе: «В последней книжке „Летописи“ есть мой рассказ „Малаша с Перекопских гор“. Это дань Дону, который я, чем дальше, тем больше люблю» (480).

В рассказе повествуется о запретной любви Малаши, внучки станичного целителя, и молодого казака Ивана Бастрыкина. Малаша, уроженка станицы Березовской, уверенная в том, что ее жених погиб на войне, выходит замуж за жителя станицы Перекопской. Однако через год возлюбленный Малаши возвращается из плена живым, что и служит завязкой рассказа.

Ключевым является резкое противопоставление двух станиц – двух ярких пространственных образов – Березовской и Перекопской. Автор отмечает: *«Два особых отдельных мира – Березовская и Перекопская!»* (367). Станицы противопоставляются по ряду признаков: по своим ландшафтным характеристикам (*«луговые, земляные»* березовцы и живущие *«на высочайших меловых горах»* перекопцы), по образу жизни станичников (*«березовцы живут, как подсказывает им земля»*, а *«перекопцы имеют особый святой закон, отличный от закона земли»*), по их темпераменту (*«березовцы словно опьянены духом влажной земли»*, перекопцы же *«бесстрастны»*), по отношению жителей к религии (*«Березовцы в религии слабы, а бабы их почитаются на перекопских горах за ведьм»*, в то время как

перекопцы *«имеют непереводащегося святого подвижника где-нибудь в трещинах меловых гор, над старой рекой»*).

Стоит отметить, что автор использует реальные и наиболее типичные донские топонимы. Как полагает В.И. Супрун, «писатель сблизил две казачьих станицы, <...> сделал их доступными для пеших переходов станичного целителя к своей внучке Малаше. Реальные Перекопскую станицу, что в Клетском районе, и Березовскую станицу Даниловского района разделяет более сотни километров» [Супрун 2008: 560].

В образе деда Малаши – станичного целителя Ивана Федоровича Забазнова, отражены народные представления о знахарях. Вспомним, что знахари – это деревенские лекари, умеющие врачевать недуги и облегчать страдания людей и животных [Максимов 1994: 145]. Исследователи отмечают, что знахарство, хотя и считается главным образом женским делом, знахарем может быть мужчина, преимущественно холостой [СДЭС Т. 2. 1999: 349].

От обычных лекарей знахари отличались тем, что использовали не только лекарственные снадобья, но и заговоры, считая, что именно в них заключена главная целительная сила, а снадобья служат лишь успокоительными и вспомогательными средствами [Максимов 1994: 146]. Стоит также отметить, что знахари, как правило, получали плату за свои труды, а «плата, даваемая знахарям, не считается зазорной, главным образом потому, что ею оцениваются лишь знание и искусство, а не волшебство или чародейство» [Максимов 1994:148].

По наблюдению фольклористов, заговоры воспринимались знахарями или изустно от учителей, или из письменных записей, широко известных среди грамотного сельского населения под названием «травников» и «лечебников» [Там же: 146]. Однако знахарское мастерство могло иметь также потусторонний или сакральный источник [СДЭС Т. 2. 1999: 349].

Таким сакральным источником знаний для героя Кумова стала родная природа: *«Когда-то в молодости он подслушал в стенах и над старой рекой, как имена владычиц всего живущего – воды и земли, и теперь в своих зовах обращался к ним как имеющий власть. Но он не жестокий властитель, – зеленая сила, подчиненная ему, сама окутывает его с ног до головы мягкой благостной волной, как живой душой. Он целитель, чрез него владычицы – земля и вода – дуют на людей благостными ветрами»* (368).

С.В. Максимов делает вывод, что «бесконечное разнообразие знахарских приемов и способов врачевания, составляющее целую науку народной медицины, сводится, в конце концов, к лечению травами». Фольклорист также отмечает, что знахари гордятся своими ботаническими знаниями [Максимов 1994: 151].

Кумов не раз подчеркивает ботанические знания Ивана Федоровича Забазнова: *«Как отрыгнет земля из своих теплых глубин первые водянисто-зеленые былинки, он ищет их: и расходник, и дикопку, и мяту-кудрявку, и кукушечье добро, и дремоту, и чернотравник, и сурепку, и тысячелистник – всякое, всякое целительное разнотравье!»* (367).

С наступлением весны знахарь без устали собирает целебные степные травы: *«Ходит целитель по золотой, спеющей степи, ищет засеменившуюся на день священномученика Мокия золотую змей-траву»* (380). Вероятно, знахарь ищет лекарственное растение, общеизвестное как трясушка средняя (*Briza media*), а в донских говорах имеющее название «змеиная трава» [БТСДК 2003: 191]. Следует также отметить, что день священномученика Мокия (24/11 мая) особо отмечен в народном календаре, поскольку к нему приурочены приметы, предсказывающие погоду на целое лето [Некрылова 2007: 258]. Однако сбор трав и корней, проводился, как правило, накануне – в день памяти апостола Симона Зилота (23/10 мая). Согласно народным

убеждениям, в этот день апостол давал особые целебные свойства многим растениям [Там же: 255].

Станичный целитель тонко чувствует родную природу. Даже во время своего непростого объяснения с Иваном Бастрыкиным, неожиданно вернувшимся из плена, знахарь замечает, как на заре просыпается все живое. Описание пробуждающейся природы, хотя и принадлежит авторской речи, показано глазами целителя Забазнова: *«Целитель молчал. К запаху лебеды присоединили свои запахи огуречная огудина, кустистая конопля, клевер, капустная рассада – зеленая жизнь начинала пробуждаться. Чирикнул первый воробей под застрехой соломенного амбарчика и спросонок полетел на белую ветку вербы, осмотрелся на все стороны и снова камнем назад под теплую солому, еще рано!»* (370)

Писатель, следуя художественной правде, наделяет своего героя-знахаря религиозно-мифологическими представлениями о природе: *«К вечеру на перекопских горах засверкала гроза огненными монистами и словно под чьей-то тяжелой стопой содрогался воздух – Бог ходил по весенней засеянной земле»* (368). Целитель Забазнов радуется грозе, поскольку гром воспринимался в народном сознании не только как карающая сверхъестественная сила, но и как сила оплодотворяющая, связанная с небесной влагой и плодородием [СДЭС Т. 1. 1995: 471]: *«Слава тебе, Царю, значит окажутся добрые люди с хлебушком и кавалер Забазнов будет около них сыт!»* (368)

Писатель отразил в своем рассказе и неоднозначность положения знахарей в деревенской среде. Они, по свидетельству исследователей, хотя и пользовались уважением, всегда подозревались в сношениях с нечистой силой и часто отождествлялись с колдунами [См.: Максимов 1994: 145, 152; Завойко 1994: 302; СДЭС 1999: 348]. Так, свекровь Малаши не сомневается в связи Забазнова с нечистой силой. Возвращаясь в родную станицу, знахарь с

горечью вспоминает, как негостеприимно его встретили в Перекопской: *«„Ведун!“ – злобно кричала на него сегодня святая свекровь Малаши, Фамаида Степановна, спаси ее Господи!.. А какой он ведун – так, Забазнов, целитель, дурачок»* (368).

Не менее значим в повествовательной структуре произведения и другой образ народной демонологии – образ ведьмы. История о ней вводится писателем с помощью приема «рассказ в рассказе». И этот внутренний рассказ – не что иное, как быличка, популярный в фольклоре жанр несказочной прозы, «суеверный меморат» о лично пережитой встрече с демоническим существом [Померанцева 1975].

Свекровь рассказывает Малаше, объясняя свою неприязнь к ней, о встрече с ведьмой, которой была мать невестки: *«Такая слава у березовских баб, будто ведьмы!.. <...> Сама видела: раз со стариком ехали по зимнему времени и надо было на ночь остановиться в Березовской. Хозяйка-бабочка, вот как ты. <...> И все она юлит, подлая, перед моим, а мой-то, веришь ли, перекопец, а вижу – разжигается... Я его толк: смотри, говорю, стервец, лучше, что у нее назади-то обозначается! Смотрит он, – ничего, говорит, не видно, это ты по бабьему делу вздорничаешь! – Нет, не вздорничаю, говорю, а назади у нее обозначается хвост <...> И вот как легли спать, я одним глазом не сплю, наблюдаю: встала ведьмочка, посеяла около загнетки проса, сказала нечистые слова и просто, вот тебе, как на поле к Казанской Богородице, готово! Сварила она кашу, намазалась, села на рогач да в трубу!..»* (374).

Стоит отметить, что ночные колдовские действия ведьмы перед полетом, за которыми скрытно наблюдает очевидец – наиболее типичный сюжет восточнославянских быличек о ведьмах [СДЭС Т. 1. 1995: 301]. В этой быличке отражены основные черты ведьмы как мифологического персонажа. С.В. Максимов отмечает, что в народном сознании ведьмы отличаются от

всех прочих женщин тем, что имеют небольшой хвост и владеют способностью летать по воздуху на помеле, кочергах, в ступах и т. п. Считается также, что ведьмы отправляются на темные дела из своих жилищ через печные трубы [Максимов 1994: 114]. Исследователи замечают, что в доме ведьма обычно колдует у печи, очага [Власова 2008].

Кроме того, ведьмам приписывалась способность посылать «присуху» [Максимов 1994: 120]. Так, у Кумова свекровь Малаши, считая невестку ведьмой, уверена, что она «присушила» сына: «– *Присушила, ведьмочка, сына, – замерла от страха старая*» (378).

Однако чертами ведьмы постепенно наделяется образ самой Фамаиды Степановны, «святой» свекрови Малаши, ее антагониста. Хотя эпитет «святая» и становится постоянным для этой героини, автор постоянно подчеркивает, что ее действия продиктованы злобой: «*злобно закричала*» (368), «*гневно пристукнула низеньким костыликом святая водительница двора*» (379). Рисуя образ Фамаиды Степановны, Кумов также использует оксюморонные сочетания, такие как «святая злоба», «святая ненависть»: «*шептала она постными, трясущимися от святой ненависти губами*» (377).

Узнав о том, что невестка ночью, вместо того, чтобы ходить за святой водой к подвижнику, встречается со своим возлюбленным, а воду набирает из придорожной «колдыбоинки», свекровь окончательно уверяется в том, что Малаша – ведьма. Фамаида Степановна готовит страшное зелье для Малаши, с каждым разом закрепляя его все более страшными заклятьями: «*последнее заклятье – самое тяжелое, как железная руда во всех буграх и горах земли, – должно напоить самый дикий яд с Везельвуловых гряд. Целую ночь творила она в клети, около вынутых из родительской кладки темных незрячих богов, святое зелье, кланялась на востоки и запады, северы и юги, вычитывала тысячи тысяч святых имен, крестила, плевала, дула, шептала и лишь к*

самому солнцу, истомленная мольбами, присела на край старинной кладки» (379).

От неминуемой смерти Малашу спасают молитвы деда-целителя. Исследователи отмечают, что основой практики знахаря были болезни, полученные в результате колдовства [СДЭС Т. 2. 1999: 348]. Как замечает С.В. Максимов, «то, что наколдуют чародеи, – знахари и знахарки снимут и поправят» [Максимов 1994: 153]. При этом главным инструментом знахарского лечения считался заговор, основанный на обращении к Богу, святым и добрым силам природы [СДЭС Т. 2. 1999: 350]. Так, целитель Забазнов обращается в своих молитвах к почитаемым в народе стихиям – воде и земле: *«Мать сыра земля Алена, свята вода Настася, ты омываешь горы и доли, желтые пески и каменья, мелкие травы и коренья, омой от лютых огненных глаз рабу Божию Маланью!..»* (382).

Почитание стихий восходит к древнейшим мифологическим корням. Мать – сыра земля – олицетворение стихии земли, почиталась матерью и кормилицей всего живого, необыкновенно доброй и милостивой к своим детям. Исследователи отмечают, что Мать – сыру землю призывали в заговорах, прося у нее избавления от болезней и защиты от нечистой силы [СДЭС Т. 2. 1999: 318].

С почитанием земли тесно связано обожествление питающей ее стихии – воды. Вода почиталась в народе как святая, чистая стихия, неиссякаемый источник жизни [Максимов 1994: 188]. По наблюдению исследователей, в формулах-обращениях, адресованных воде, представлен ее персонифицированный женский образ, наделенный личными именами [СДЭС Т. 1. 1995: 386]. Характерно, что станичный целитель Забазнов, призывая в своих молитвах стихии воды и земли, называет их женскими именами: *«Мать сыра земля Алена, свята вода Настася»* (382).

С.В. Максимов отмечает, что с распространением христианства вера в божественное происхождение воды, хотя и умерла, но на обломках ее выросло убеждение в святости и в чудодейственной силе этой стихии [Максимов 1994: 188]. Так, Малаша, стараясь угодить больной свекрови, каждую ночь ходит за святой водой к подвижнику, чтобы успеть зачерпнуть воду первой. Фамаида Степановна, прежде чем с молитвой выпить воду, непременно спрашивает у невестки: «– *Непитая ль вода? <...> Допреж тебя не успел ли кто придти к святому подвижнику, не снял ли самую святость?*» (373). В этих вопросах отражается повсеместно распространенное суеверное убеждение в том, что в верхних слоях освященной воды заключается наиболее благодатной силы, исцеляющей болезни [Максимов 1994: 202].

Рассказ «Малаша с Перекопских гор» – одно из немногих произведений Кумова, написанных на материале донского фольклора. Здесь писатель не только рисует картины родной природы, отражающие мифологические представления народа, но и создает с помощью образов народной демонологии яркие психологические портреты своих персонажей, имеющие глубокую фольклорно-мифологическую основу.

5.3 Религиозная легенда и народная эсхатология в донских рассказах эпохи гражданской войны

Еще одним плодотворным результатом обращения Кумова к донскому фольклору стал его рассказ «Старохоперский поход» (1918), в основе которого лежит казачья народная легенда о чудесном обретении иконы.

Под легендой в фольклористике понимаются «повествовательные тексты религиозно-этической направленности, сформировавшиеся на основе библейских книг, апокрифов и житийной литературы» [СДЭС Т. 3. 2004: 89].

Как отмечают исследователи, в легендах об иконах на первый план выходит их неожиданное обнаружение. Это событие, как правило, не развернуто в подробную картину и представлено как факт неопределенного прошлого в какой-либо местности [Шеваренкова 2005: 48]. В рассказе Кумова о чудесном явлении в «Константинограде» среди «*турецких народов*» нерукотворной иконы Иоанна Предтечи, на которой святой изображен в образе донского казака, старохоперцы узнают от слепого певца Марки Чуляя: *«А и в том да том ли великом городе Константинограде да поставилась рукотворенная часовенка, а и в той часовенке да нерукотворный лик Иоанны Предтечи, Христова честного воина <...> А и вот да дивуются тамотко турецкие народы, турецкие народы некрещеные: стоит Иоанна Предтеча, честной Христов воин, и вид у него да не ихненский, не ихненский да не поганый, а вид у него казачий, казачий вид у него с долгой пикой!»* (405).

Отметим, что святой издавна считался покровителем донских казаков. Так, в «Повести об азовском осадном сидении донских казаков» (1642) особое место занимают описания многочисленных чудес, совершившихся перед образом Иоанна Предтечи во время осады.

Стоит отметить, что в традиционной иконографии Иоанн Предтеча никогда не изображался в образе воина, поскольку иконописные подлинники святого основываются на евангельском тексте. По замечанию исследователей, «*святой изображается на иконе в том чине, в котором он особо послужил и в котором прославляет его Церковь. Праведник предстает в одеждах, наиболее ярко показывающих прославляемое Церковью его служение. Жест и атрибуты, предметы, которые святой держит в руках, также подчеркивают его подвиг*» [История иконописи 2004: 22]. Согласно канонам иконописи, как воины на иконах могут изображаться ангелы, а также воины-мученики [Там же: 22–24].

Образ иконы, представленный в религиозных легендах, по замечанию Ю.М. Шеваренковой, – образ антропоморфный: «Икона ведет себя по образу и подобию человека, обладает своим „характером“, „поведением“, „эмоциями”» [Шеваренкова 2005: 48]. Именно таким предстает образ иконы в песне Марки Чуляя: святой не только отказывается от «золотой мечети», обещанной турками, если он останется у них, но и заявляет им о своем «казачьем» происхождении, говоря, что дожидается казаков, чтобы возвратиться с ними на «Тихий дон»: *«И гутарит им светел воин, великий Иоанна Предтеча: ой да вы турецкие люди заморские, не ужасайтесь, потому что я родом был донской казак!»* (405)

Особую роль играет в рассказе образ донского певца, который стал не только инициатором, но и предводителем похода. Его прозвище *Чуляй* по-видимому, образовано от диалектного глагола *чулюкать* – щебетать [СДГВО 2011: 644]. С его образом автор связывает свои размышления о донском национальном певце и народной песне: *«Кто видит теперь национального донского певца? Некоторые мечтательны патриоты рисуют его в виде седоусого деда с перевязью через плечо, на которой прикреплена жалобная трехструнная лира... О нет, нет! То не донской певец и не суровой подсушенной горько пахнувшей донской полыни шелест на его говорливых жалостливых струнах, а приднепровской сочной травы и длинных золотистохвостых черноморских камышей. Ушел донской певец и унес с собой тайну донской народной песни»* (407).

В рассказе нет подробных описаний похода. Автор особо отмечает: *«Памяти говорят коротко – „был труден тот казацкий путь”»* (408). По замечанию Ю.М. Шеваренковой, фольклорные легенды об иконах обычно незамысловаты в событийном и художественном отношениях [Шеваренкова 2005: 47]. Однако Кумов кульминационный момент легенды – явление Иоанна Предтечи казакам в пустыне – рисует яркими художественными

красками: *«И тогда горячий воздух пустыни вдруг начал влажнеть и яснеть, и увидели полуослепшими от неистового блеска пустыни очами хуторяне свои синие донские прохладные края и зеленые луга и могучие вербы над родным Старо-Хопром по хуторской полугоре. И будто над тем местом, в огненно-красных ризах стоит сам великий Спасов Предтеча, с казацкой острой пикой за спиной, и святое око горит, как пылающая молонья – великим бесстрашием и великою правдою»* (409).

Казаки возвращаются в родной хутор спустя тридцать два года. Автор подчеркивает фольклорную условность обозначенного в легенде времени – ее герои не стареют: *«32 раза убирали старохоперские бабы с малыми ребятами новое сено на степи, с тех пор, как пошли их хуторяне за ликом Спасова Предтечи, а сами все об одной поре, будто года пошли стороною от Старого Хопра»* (409).

Финал рассказа нетипичен для религиозных легенд об иконах: образ Иоанна Предтечи не «обретается», а пишется «на кипарисовой доске» уже после возвращения казаков «по явленным небесным признакам». Явление иконы не проходит для казаков бесследно: *«И оттоль потекла всем известная военная слава старохоперцев, – заканчивает свое повествование старая память»* (410).

Таким образом, сохранив основные жанровые признаки религиозной легенды об иконах, Кумов обогащает фольклорный первоисточник. Песенный строй его повествования привносит в легенду лирическое начало, во многом определившее художественное своеобразие прозы писателя.

В произведениях Р.П. Кумова 1919 г. заметную роль играют мотивы народной эсхатологии. Отметим, что народная эсхатология – это «система представлений о „последних временах“, конце света, Страшном суде и посмертной участи человечества», которая находит свое отражение в таких фольклорных жанрах, как духовный стих и эсхатологическая легенда [СДЭС

Т. 5. 2012: 594]. По справедливому замечанию Л.Л. Ивашнёвой, эсхатологическая легенда имеет генетическую связь с Откровением Иоанна Богослова, или Апокалипсисом [Ивашнёва 2016: 24].

И.А. Бессонов, анализируя структуру эсхатологической легенды, приходит к выводу, что основной эсхатологический сюжет строится по следующей схеме: описание эсхатологической эпохи («последних времен»), грядущих бедствий, пришествия антихриста, уничтожения мира и Страшного Суда [Бессонов 2010: 12].

Эсхатологическая эпоха, как правило, представляется как время великих бедствий, однако, по замечанию исследователей, в ряде народных эсхатологических рассказов, напротив, описывается необыкновенное изобилие и благоденствие, которое будет признаком наступления последних времен [Бессонов 2014: 188].

В 1919 году в журнале «Донская волна» под заглавием «В черном море земли» Р.П. Кумов публикует отрывок из своего романа «Терновая гора», в котором отчетливо звучат эсхатологические мотивы. Студент Илларионов, путь которого лежит через донские хутора, узнает от своего возницы о небывалой урожайности и природном изобилии нынешнего года: *«хлеб – лошадь с дугой не видна из него! А весной, после Пасхи, вышел в поле народ, а степь-то цветами старинными играет, какие еще при праотцах были. <...> В прежние года наши степные балки были с сухими доньшками, а в нынешнем нашла вода, завелись раки, рыба, засела осока»* (446).

Эта «видимая перемена» в народе трактуется неоднозначно, однако большинство людей видит в ней наступление эсхатологической эпохи, с которой связывается ожидание пришествия антихриста: *«Есть у нас на нашем Терновом хуторе, господин, один старик, благочестивый, книжник, из староверов <...> Так он сказывает: это, говорит жизнь настала, как в раи сладости. Ждите, говорит, ибо это приуготовление, ибо идет некто!.. <...>*

Ждут, господин, ждут повсеместно в нашей степи <...> Как болезнь какая! На хуторе Будылках объявился юродивый из казаков. «Идет», – кричит на базаре, я сам слышал. Которые уставные старики в своих книгах давно сверились: надо ожидать, – говорят, – выходит время!..» (446)

Как отмечает И.А. Бессонов, представления о периоде благоденствия перед апокалиптическими катастрофами, восходящие к книге Иезекиля, являются «общим местом» православной эсхатологической традиции [Бессонов 2014: 188].

Нельзя не отметить, что в отрывке также присутствуют мотивы исторических преданий о золотом веке, где современности, настоящему времени «противопоставляется идеализированное прошлое, которое по тем или иным причинам утрачено» [Чистов 1967: 328]. Так, возница Илларионова отмечает, что многие, напротив, оценивают необыкновенное изобилие как восстановление утраченного золотого века: *«Говорили отцы наши, будто при их отцах было такое, – будто ужасные реки по степи текли и большие леса произрастали, и было обилие и гриба, и рыбы, и рака, и меду, и хлеба и цветка» (445)*. Чтобы подтвердить эту точку зрения, герой Кумова обращается к внутренней форме названий донских хуторов: *«Наш хутор, который при станции, называется Терновка. Так в верстах пяти от него – Грибановка. Подальше Грибановки – Березки. В другую сторону от станции сидят вокруг старого лимана Ольховка, Орехов хутор, Сладкий ручей, Охотницкий, Золотой ерик. А подальше от этих хуторов поместилась слобода Гуляевка. Веселая, веселая сторона наша должна быть!» (445)*

Черты эсхатологической легенды проявляются и в рассказе «Пророчество», опубликованном после смерти писателя в марте 1919 года в журнале «Донская волна» с подзаголовком: «Последнее произведение Романа П. Кумова». В рассказе повествуется о том, как великий историк В.О. Ключевский, узнав от своих студентов о донском священнике-летописце,

не только отыскал его в затерявшемся степном хуторе, но и ознакомился с некоторыми его летописями.

Однако донские летописи представляли собой не погодные записи исторических событий, а описание грядущих бедствий: *«какая-то мелководная степная речка ночью густо покраснела, – как бы от великой крови, и вылилась из берегов и затопила самые высокие степные места. И было указано потопа кровавого срок – год и восемь месяцев. И запустела русская земля как во дни – при поганой татарве. И волчец поднял главу свою над теми равнинами, где некогда стоял золотой колос. И завыли немногочисленные оставшиеся люди по-звериному, погибая от крови, голода и мора»* (466). Летопись, таким образом, по своим жанровым признакам приближается к фольклорной эсхатологической легенде.

Хуторской летописец предстает в рассказе как выразитель народных эсхатологических воззрений. На вопрос историка о том, *«откуда это провещание»*, он отвечает следующее: *«у вас, в городах еще не слышат, а у нас на степных балках уже чутко»* (466).

Стоит отметить, что далее в повествовании священника Никанора нарушается традиционная сюжетная схема легенд данного типа. Летопись заканчивается пророчеством не о конце света, а о возрождении Русской земли: *«вошла кровь в землю и выросла зеленая трава <...> И зацвели цветы белые»*, а великий крестный ход пошел со степной речки Бултак на Москву, и зазвонили повсюду колокола, *«И была в тот год Пасха посреди лета»* (466).

Появление мотивов народной эсхатологии в прозе Кумова в годы гражданской войны неслучайно. По справедливому замечанию Л.Л. Ивашнёвой, актуализация жанра эсхатологической легенды происходит в кризисные эпохи [Ивашнёва 2016: 24].

Тема гражданской войны на Дону в рассказах Кумова насыщена апокалиптическими мотивами. Писателю довелось стать свидетелем ее

трагических событий, отразившихся в предсмертных рассказах и очерках Кумова. Историческая и художественная достоверность картин гражданской войны сочетается в них с глубокими раздумьями автора о судьбах родного края и всей России.

28 апреля 1918 года общее собрание членов донского правительства и делегатов от станиц и войсковых частей объявило себя Кругом спасения Дона. Работа Круга продолжалась с 28 апреля по 5 мая. 1 мая 1918 года П.Н. Краснов выступил на заседании Круга с докладом «О положении на Дону и перспективах будущего устройства края», в котором утверждал, что в путь спасения Дона лежит в окончательном отделении от России и образовании самостоятельного государства-республики [Савчук 2008].

Писатель не мог не откликнуться на эти события. В письме Виктору Севскому от 18 июня 1918 года, Кумов с горечью писал: «Дон без Великороссии я не мыслю и не чувствую. <...> Дон – самостоятельное государство – это мелко для меня, недавнего гражданина мирового царства, как степная река после безбрежного океана. Одним словом, Дона без Великороссии я не могу представить себе, как не могу представить своего внутреннего душевного мира, напр., без Пушкина, без преподобного Сергия, без Москвы, без Волги и т.д. Дон без Великороссии – это неестественно» [Кумов 2008: 481].

Эти размышления писателя получили свое художественное воплощение в небольшом рассказе «Наказ», опубликованном в журнале «Донская волна» (1918, № 16, 30 сент.). Действие рассказа происходит на земской станции, где остановились для короткого отдыха рассказчик и его дорожный товарищ – делегат на Войсковой круг. Кульминационным центром рассказа является диалог делегата и *«крошечной синелицей с запавшими прекрасными, строгими, печальными глазами старушки-казачки»* [Кумов 2008: 431]. Старушка-казачка обращается к нему, желая получить ответы на не дававшие

ей покоя вопросы: *«Верно ли бают казаки, будто печерские угодники теперь уже не в нашем царстве? – Верно, бабушка, – вздыхает депутат. – Печерские угодники теперь на Украине. – А преподобный Сергей? – как будто не доверяя, продолжает свой допрос наша гостья. – Преподобный Сергей тоже за границей – в Великороссии... – И батюшка преподобный Серафим тоже нынче не наш? – И он, бабушка, за границей!..»* [Кумов 2008: 431] Получив неутешительные ответы, старушка разразилась слезами беспомощности и причитаниями: *«Да ка-какой же вы бе-еды наде-елали!»* [Кумов 2008: 432]. Ее реакция была воспринята героями рассказа как выражение подлинной позиции народа, не мыслившего Дона без России, как *«великий наказ»* на Круг.

Непосредственному описанию событий гражданской войны на Дону посвящен рассказ *«Малый огонь»*, опубликованный в журнале *«Донская волна»* (1919, № 5/33). Писатель обозначает тему, время и место действия рассказа в подзаголовке: *эпизод гражданской войны на Дону 1918 года*. В рассказе повествуется о тревожном ожидании станичниками прихода красногвардейцев, подготовке к обороне и недолгой осаде станицы отрядом красных, занявших противоположный берег и начавших обстрел из пушек, закончившейся победой казаков. Эти события показаны читателю глазами рассказчика, Петра Самуиловича Фаресова, записавшегося в списке мобилизованных и получившего назначение в самокатный отряд.

Ключевое значение имеет образ старой дьяконицы Фениессы, разговор рассказчика с которой предшествует завязке. Дьяконица рассказывает о своем необыкновенном, апокалипсическом сне, в котором *«неизвестный муж»* приказал ей считать звезды на небе, а когда она насчитала только четыре звезды ответил: *«Вот, раба Божья, сколько теперь видишь звезд на небе, столько останется человек на земле. И будут поветрия, и глади, и мори, и нашествия иноплеменных, и разольются реки и моря серед зимы, и будет*

изобилие всяких денег, а покупать на них будет нечего!..» [Кумов 2008: 451-452]. Сон приобретает пророческое звучание, когда становится известно, что красные идут на станицу.

В образе старой дьяконицы находит свое продолжение образ старушки-казачки из рассказа «Наказ». Дьяконица Фениесса, как и старушка-казачка восклицает: *«Все по разным царствам-государствам рассеялись святые угодники!.. Да что же это такое будет? Да какой же вы беды наделали!»* [Кумов 2008: 451]

Несмотря на всеобщее напряжение и беспокойство, рассказчик, который, несомненно, близок автору, любит красоту природы, естественное равновесие которой неоднократно противопоставляется драматизму надвигающихся событий: *«Все безмятежно в природе, как бывает безмятежно только поздним майским солнечным утром. Кажется, слышно, как наливается пенистыми теплыми водами река и обдаёт окрестные берега густым оживляющим дуновением... Степь сияет белоснежными и розовыми цветущими кустарниками... Но, видимо, теперь, замечаю это только я один – все напряженно смотрят в ту далекую сторону, где ползут по земле, колеблемые невидимыми дуновениями теплого воздуха, серые дымки»* [Кумов 2008: 452-453].

В одном из монологов Петра Самуиловича Фаресова раскрывается смысл названия рассказа. В нем рассказчик противопоставляет естественное течение жизни неестественности гражданской войны: *«враг, может быть, уже на том берегу реки, а здесь поют петухи, цветут древние груши, деревянные ставенки домов беззаботно закрыты. И кто знает, – быть может, это и есть самое сильное противоядие гражданской войне – этот осевший, животворящий быт? Быть может, он, могучий, зальет пламя идущего неистовства, как большая вода заливают малый огонь»* [Кумов 2008: 458].

Созерцая весеннюю, ликующую природу и мирный быт, герой Кумова приходит к осознанию войны как преступления против заветов Бога. Он будто бы слышит глас Господа: *«Внимайте люди и поля, – так говорит Высший, держащий в руки своей цветущий боярышник: прокляты духом Моим сеющие гибель и смерть!..»* [Кумов 2008: 462]

Трагические события, происходящие на Дону, писатель осмысливал в масштабах мировой истории. Об этом свидетельствует увиденная героем-рассказчиком параллель между странствиями народа израильского и бегством жителей станицы в степь: *«При выезде из станицы мы попали сразу в какой-то громадный живописный табор, – обитатели нагорной части станицы с детьми, с узлами уходили в степь. <...> Я вспоминаю библейские картины странствия народа израильского – и там та же пустыня, дымящиеся костры, дети, скарб, плач и беспорядочный говор... Жизнь прихотливо повторяется, как отражение бегущих по небу облаков в дождливой капле...»* [Кумов 2008: 461]

Герой Кумова не становится непосредственным свидетелем боя за станицу. Фаресов услышал рассказ об этом событии в соседнем хуторе, куда он получил поручение доставить важные бумаги: *«Они вчера вечером перешли было реку и заняли станицу... <...> Они не ожидали нападения на станицу и были беспечны, как дети. К заре они оказались пьяными, как трава, намоченная проливным дождем. Кто-то дал знать об этом хуторянам, и те ранним утром незаметно вошли в станицу. Их перерезали, как курчат к празднику! Кое-кто из незваных гостей успел заблаговременно проснуться и бежал к реке, на переправу. Но переправа была затоплена заранее. Они бросились вплавь через весеннюю разлившуюся реку. В них стреляли с берега, как в настоящую великолепную дичь!.. Из 52 человек до противоположного берега доплыл один матрос, да и тот вышел из воды, сел под вязовый куст и застыл»* [Кумов 2008: 462–463].

Важно отметить, что в рассказе повествуется о подлинном историческом событии, имевшем место в мае 1918 года на родине писателя в станице Усть-Медведицкой. В записках генерал-майора Голубинцева, руководителя Усть-Хоперского восстания, мы находим обстоятельное изложение событий, описанных Кумовым: «Ночью, с 6-го на 7-е мая, красные заняли Усть-Медведицу отрядом около 2000 человек солдат и матросов. <...>. Усть-Медведицкие группы, занимавшие позицию к западу от станицы, были усилены подошедшими с хутора Большого Усть-Хоперскими сотнями, и утром 9 мая вновь овладели Усть-Медведицей. Красные были опрокинуты в Дон и в панике беспорядочно старались перебраться на левый берег. Казаки, заняв правый возвышенный берег Дона, расстреливали плывущих большевиков на выбор; на поверхности воды беспрестанно поднимались красные, кровавые фонтаны от попадавших в цель пуль. В этом деле было уничтожено несколько сотен большевиков» [Голубинцев 1959: 60–61].

Через весь рассказ лейтмотивом проходит мысль о противоестественности войны, тем более войны гражданской. Дьяконица Фениесса с горечью размышляет: «– *И подумать только – свои же, русские!* – с скорбным изумлением трясет большой головой дьяконица... – *И что же это сделалось, Петро Самуилович <...> Как так брат восстает на брата*» [Кумов 2008: 451]. Так, Фаресов, думая о предстоящем бое, видит бесчисленные красные лужицы, разлитые в цветущей степи: «*я смутно догадываюсь, что это пролитая кем-то преступившим закон, человеческая кровь*» [Кумов 2008: 453].

Герои Кумова не испытывают радости и облегчения от победы над врагом, одержанной казаками. В финальной главе старая дьяконица, уже видевшая мертвых красногвардейцев, тела которых выплыли из реки, делится своей болью с собеседниками: «*Лежат вповалку, человек тридцать –*

бледные, нагие... Да болезные вы мои, да все-то вы отцовские и матерние!»
[Кумов 2008: 463].

В финальных строках писатель выходит на широкие обобщения. Образ старой дьяконицы становится не только собирательным образом всех страдающих русских матерей, но и возвышается до образа скорбящей родины: *«И я ясно вижу, что это идет не старая дьяконица Фенисса с степной речки Ореховой, а сама, копием пронзенная в душу, моя родина»*
[Кумов 2008: 464].

Таким образом, в рассказах и очерках Кумова, посвященных трагическим судьбам донской Вандеи, воспринимаемых его героями в эсхатологическом ключе, ярко проявляется гражданская позиция писателя, беззаветно любящего родной край, но не представляющего Дона без России. Он приходит к христианской по своей сути гуманистической мысли о противоестественности и преступности гражданской войны, несущей гибель всему живому.

Справедливо утверждение Ф.Д. Крюкова, выдающегося донского писателя и близкого друга Кумова: «Его имя было известно родному краю далеко не в той степени, как он этого заслуживает. До обиды мало известно. Войсковой круг – соль Донской земли почтил писателя национальным погребением. Но ведь здесь, в сосредоточии надежд и тревог казачества, в центре, созидающем оборону веками сложившегося казачьего уклада, выковывающем спасение России, никто не подозревал, что вблизи круга работал скромно, бескорыстно, самоотверженно замечательный писатель-казак, отдавший тем же тревогам, заботам и упованиям весь жар своего редкостного сердца» [Крюков 2008: 486].

Выводы по пятой главе

Донские рассказы занимают в творчестве Кумова особое место. В них отразился глубокий интерес писателя к донскому фольклору. В его донской прозе актуализируются такие фольклорные жанры, как историческое предание, религиозная легенда, быличка, эсхатологическая легенда. В рассказах эпохи гражданской войны писатель подверг художественному осмыслению эсхатологические образы и мотивы, бытовавшие в современном ему донском фольклоре. В предсмертных произведениях Кумова заметны новые тенденции развития его прозы. Фольклорные традиции, доминирующие в поэтике донских рассказов писателя, приобретают летописный историко-документальный характер. В произведениях этого периода проявляются гуманистический пафос творчества писателя, восприятие им братоубийственной войны как национальной трагедии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Имя Романа Кумова было хорошо известно его читателям-современникам. Его творчество не было обделено и вниманием критиков. Писатель публиковал свои рассказы и повести во многих столичных и донских газетах и журналах. При жизни Кумова было издано четыре сборника его рассказов, очерков, пьес. Многие произведения, особенно любимые читателями, выходили отдельными книгами. Новую волну интереса к писателю вызвала победа на одиннадцатом конкурсе А.Н. Островского в 1916 году драмы Кумова «Конец рода Коростомысловых». Она была поставлена на сценах Москвы, Петербурга, Рязани. Все это способствовало широкой литературной известности донского писателя. В годы революции и гражданской войны он стал одним из летописцев казачьего сопротивления большевистской власти на Дону. И был похоронен в Новочеркасске с воинскими почестями как национальный писатель Дона.

Однако после смерти его обширное литературное наследие по идеологическим причинам было предано забвению. Лишь в последнее десятилетие XX и в начале XXI века появились немногочисленные работы о его творческом пути и начали переиздаваться некоторые произведения писателя. Наше исследование является первым опытом целостного научного осмысления творчества Кумова.

На этом пути было необходимо решить ряд задач, связанных с неизвестными страницами его жизни и творчества, выяснением и уточнением целого ряда фактов его творческой биографии. В результате архивных разысканий была уточнена дата рождения писателя. Введение нами в научный оборот эпистолярного наследия Кумова, оказавшегося рассеянным по архивам многочисленных адресатов писателя, позволило раскрыть

творческую историю его произведений, в том числе, восстановить сценическую историю драмы «Конец рода Коростомысловых», определить идейно-эстетические взгляды писателя, проследить его творческие взаимосвязи, установить основные вехи его творческого пути. Отдельной проблемой было отсутствие полной библиографии произведений писателя. Ее позволила частично решить наша работа в фондах периодической печати крупнейших российских библиотек. К сожалению, далеко не все номера газет и журналов этой эпохи сохранились.

Письма Кумова дают ответы на многие вопросы, касающиеся творческой биографии писателя. Они позволяют определить роль И.Л. Леонтьева-Щеглова в творческом становлении начинающего писателя, проследить историю взаимоотношений Кумова с известной актрисой конца XIX – начала XX века и создателем своего театра В.Ф. Комиссаржевской, которой писатель посвятил сборник рассказов «В Татьянину ночь».

В большинстве своих прозаических произведений Р.П. Кумов разрабатывает духовно-религиозную проблематику. Героями многих его произведений становятся лица духовного звания – от монастырского послушника до архиерея. Образы священников неоднократно появлялись в произведениях литературных предшественников Кумова – Н.С. Лескова и А.П. Чехова, к ним обращались и современники писателя – Ф.Д. Крюков, Л. Андреев. Но в системе персонажей прозы Кумова они становятся центральными. В отличие от большинства писателей-современников Р.П. Кумова, они носят у него лирико-романтический характер, проникнуты неподдельной любовью автора к своим героям, восхищением их каждодневным духовным подвижничеством. Наше исследование позволило выявить типологию образов священников в творчестве писателя (добрый пастырь, священник-идеалист, человек не от мира сего, священник-праведник, священник-мученик). Это, как правило, служители церкви,

живущие в небольших степных городках и отдаленных селах. На их долю выпадает немало жизненных испытаний, они страдают от духовного одиночества, далеко не всегда их пастырское слово находит отклик у прихожан. Каждый из них в той или иной мере наделен у Кумова чертами духовного подвижника, которые проявляются и в образе жизни, и в психологических портретах его героев. Стремясь осмыслить место и роль сельского пастыря в дореволюционном российском социуме, писатель затрагивает и острые проблемы церковной и общественной жизни. Среди его героев есть и священники-обыватели, недостойные звания духовного пастыря.

Немаловажное место в творчестве Кумова занимают рассказы, посвященные главным церковным праздникам – Рождеству и Пасхе, в которых религиозно-философская проблематика сочетается с тонким психологическим анализом чувств и переживаний героев. Традиционные жанровые схемы в творчестве Кумова получают особое преломление. Нами было установлено, что характерный для жанра святочного рассказа мотив «рождественского чуда» выступает в рассказах Кумова в модификации «духовное прозрение», которое прочно связывается с обретением искренней веры в Бога и осознанием смысла жизни. Пасхальные рассказы донского писателя разнообразны по своей тематике и связаны со всем пасхальным циклом – от Великого поста до Дня Святой Троицы. Многие из них носят мемуарно-автобиографический характер и являются детскими воспоминаниями автора. Р.П. Кумов не только воссоздает атмосферу церковных праздников, описывая связанные с ними традиции, но и тонко анализирует религиозное чувство ребенка.

Не менее важным аспектом изучения творчества Р.П. Кумова является установление характера его творческих взаимоотношений с Ф.Д. Крюковым. Несмотря на то, что они были земляками, личное знакомство писателей

состоялось только годы гражданской войны на Дону. Они оказались близки в понимании и художественном отражении трагедии гражданской войны. О дружбе двух донских писателей в последние годы жизни Кумова писал ее свидетель, член усть-медведицкого литературного кружка поэт и переводчик С.А. Пинус (С. Серапин), указывавший при этом на различия творческих методов Крюкова и Кумова. Нам удалось установить, что переключки в их творчестве проявляются уже в дооктябрьский период. Общей для них становится тема пастырского служения, которая, однако, получает совершенно разное звучание. Важнейшим мотивом в структуре образов священнослужителей становится для обоих писателей мотив духовного огня, который есть в героях-священниках Кумова, но которого лишены герои рассказа Крюкова «К источнику исцелений» и других его произведений о православном мире России. Если у Кумова образы представителей православного духовенства носят лирико-романтический характер, то для реалиста Крюкова характерно сниженно-бытовое изображение священников и острая критика реалий церковной жизни.

Особую роль в творчестве Кумова сыграло литературное наследие А.П. Чехова. Формы рецепции чеховского творчества в прозе донского писателя многообразны. Он использует характерные для чеховской поэтики художественные приемы, обращается к целому ряду мотивов и сюжетов Чехова. Так, сюжет знаменитого чеховского «Архиерея» творчески использован Кумовым в рассказе «На родине». В сатирических рассказах Кумова, высвечивающих социальные противоречия современности, обнаруживаются чеховские приемы комического, такие как несоответствие между высокими идеалами героя и прозаической действительностью, перебив высокого низким. Сатирические рассказы донского писателя трагикомичны: как и у Чехова, у Кумова за смехом скрывается серьезное и даже трагическое. Особенно продуктивным для Кумова становится чеховский

сюжет о прозрении. Однако у Кумова принципиально иное, чем у Чехова, понимание прозрения, заключающееся для кумовских героев в обретении религиозного смысла жизни. Таким образом, речь идет не о подражании любимому писателю, а о творческом диалоге с ним, о наделении чеховских сюжетов и мотивов новым, духовно-религиозным содержанием.

В ряду писателей-современников, оценивших литературный талант Р.П. Кумова, особенно значимо имя А.М. Горького. Проследить историю литературных отношений двух столь несходных писателей позволяют письма Кумова А.М. Горькому за 1916–1918 годы, которые хранятся в Архиве А.М. Горького в ИМЛИ. Однако началом литературных отношений писателей можно считать одобрительную рецензию Горького на второй сборник рассказов Кумова «В Татьянину ночь» (1913). В годы революции и гражданской войны Кумов в своих письмах Горькому высказывает мысли и замечания, оказавшиеся созвучными тем идеям Горького, которые он декларировал в своих статьях, публиковавшихся на страницах газеты «Новая жизнь» в 1917–1918 гг., а позднее собранных в книге «Несвоевременные мысли». Несмотря на то, что Кумов и Горький придерживались различных идейно-эстетических установок, оба писателя выступали с позиций гуманизма, видя единственный путь спасения России в напряженной культурной работе. Творческие взаимосвязи писателей обнаруживаются также в перекличке проблематики, типологическом сходстве образов и сюжетных ситуаций драмы Кумова «Конец рода Коростомысловых» и романа Горького «Дело Артамоновых». Сравнительно-типологический анализ этих произведений позволяет рассматривать драму Кумова в качестве одного из литературных источников романа Горького. Хотя писатели и решали различные по масштабу и проблематике творческие задачи, разработка темы угасания купеческого рода потребовала от них обращения к библейским и житийным архетипам.

Революция и гражданская война на Дону меняют вектор творчества Кумова. Большинство рассказов писателя 1917–1919 гг. написано на донском материале и тесно связано с фольклорной традицией. В его творчестве находят отражение такие фольклорные жанры, как историческое предание, быличка, религиозная легенда, мотивы народной эсхатологии. Рисуя психологические портреты своих героев, донской писатель обращается к мифологическим образам народной демонологии.

В рассказах эпохи гражданской войны все более заметную роль эсхатологические образы и мотивы, бытовавшие в современном ему донском фольклоре. В предсмертных произведениях Кумова заметны новые тенденции развития его прозы. Писателю довелось стать свидетелем трагических событий гражданской войны на Дону, на которые он откликнулся несколькими рассказами и очерками, носящими летописный историко-документальный характер. Отделение Дона от России, провозглашенное на войсковом круге, Кумов воспринимает как национальную трагедию. Свои тяжелые раздумья о судьбах родины писатель вкладывает в уста героев этих произведений. В них проявляются христианский по своей сути гуманистический пафос творчества писателя, неприятие им братоубийственной войны, сострадание к ее жертвам. Донские рассказы стали своеобразным духовным завещанием писателя.

Представленный в нашей работе анализ идейного и художественного своеобразия творчества Кумова, выявление его литературных взаимосвязей с писателями-современниками, дают возможность утверждать, что талантливые и самобытные произведения писателя сыграли заметную роль в русской духовной художественной прозе первых десятилетий XX века, определив место Кумова в историко-литературном процессе этой эпохи.

К перспективам дальнейшего исследования литературного наследия Кумова следует отнести продолжение поисков его романов «Золотые жезлы»

и «Пирамида», публикаций 1918 года в частично сохранившейся усть-медведицкой газете «Север Дона», расширение историко-литературного контекста его творчества. Насущной остается и необходимость подготовки полного научного издания сочинений писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Архивные материалы

1. Кумов Р.П. Письма А.М. Горькому // Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН: КГ – нп/а 14 – 18 – 1.
2. Кумов Р.П. Письма А.М. Горькому // Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН: КГ – нп/а 14 – 18 – 2.
3. Кумов Р.П. Письма А.М. Горькому // Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН: КГ – нп/а 14 – 18 – 3
4. Кумов Р.П. Письма А.М. Горькому // Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН: КГ – нп/а 14 – 18 – 4.
5. Кумов Р.П. Письма А.М. Горькому // Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН: КГ – П 41 – 21 – 1.
6. Кумов Р.П. Анкета // Государственный архив Ростовской области (ГАРО). – Ф. Р-2613. Л. 230–232.
7. Кумов Р.П. Автобиография // Донская волна. – 1919. – № 10 (38). – С. 5.
8. Кумов Р.П. Выписка из метрической книги // Центральный государственный архив г. Москвы (ЦГАМ). – Ф. 418. – Оп. 319. – Д. 705а. – Л. 24–24 об.
9. Кумов Р.П. Письма И.Л. Леонтьеву-Щеглову // Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом) (ИРЛИ). – Ф. 150. – Оп. 1. – Д. № 866.
10. Кумов Р.П. Письма В.С. Миролубову // Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом) (ИРЛИ). – Ф. 185. – Оп. 1. – Д. 686.
11. Кумов Р.П. Письма А.А. Измайлову // Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом) (ИРЛИ). – Ф. 115. – Оп. 3. – Д. 170.
12. Кумов Р.П. Письма Б.И. Бентовину // Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом) (ИРЛИ). – Ф. 53. – Д. 16. – Коллекция «Всероскомдрам».

13. Кумов Р.П. Письмо Ф. Сологубу // Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом) (ИРЛИ). – Ф. 289. – Оп. 3. – Д. 922.
14. Кумов Р.П. Домашнее условие-договор с книгоиздательством «Жизнь и знание» об издании книги // НИОР РГБ. – Ф. 369. – К. 80. – Д. 39.
15. Кумов Р.П. Письма к Бонч-Бруевичу В.Д. // НИОР РГБ. – Ф. 369. – К. 292. – Д. 25.
16. Кумов Р.П. В Татьянину ночь (печатн., с автор. пометами) // НИОР РГБ. – К. 293. – Д. 21.
17. Кумов Р.П. Толстой-странник (печатн., с автор. пометами) // НИОР РГБ. – Ф. 369. – К. 293. – Д. 20.
18. Кумов Р.П. Письма к Поссе, Александре Владимировне // НИОР РГБ. – Ф. 218. – К. 1405. – Д. 28.
19. Кумов Р.П. Письмо к В.В. Розанову // НИОР РГБ. – Ф. 249. – М.38.76. – Д. 10.
20. Новое имя // Ростовская речь. – 1916. – № 35 // ГАРО. – Ф. Р-2613. – Л. 232.

Художественные тексты

21. Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 7: Вторая половина XV века. – 581 с.
22. Горький и советские писатели: Неизданная переписка / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Ред. тома И.С. Зильберштейн и Е.Б. Тагер. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 736 с.: ил. (Лит. наследство. Т. 70).
23. Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре. – М.: Советский писатель, 1990. – 400 с.
24. Горький М. Собрание сочинений: В 30-ти т. / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Гос. изд-во

худож. лит., 1949–1955. – Т. 16: Рассказы, повести: 1922–25. – М., 1952. – 599 с.

25. Крюков Ф.Д. Православный мир старой России. – М.: «АИРО–ХХI», 2012. – 200 с.

26. Крюков Ф.Д. Роман Кумов // Кумов Р. П. Избранное / сост. В.И. Супрун. Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. – С. 485–487.

27. Кумов Р.П. Бессмертники. Рассказы / Сост., предисл. М.А. Антипова. – СПб.: Сатисъ, 2000. – 266 с.

28. Кумов Р. П. Избранное / сост. В.И. Супрун. – Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. – 564 с.

29. Кумов Р.П. В Сарове // Отдых христианина. – 1904. – № 10. – С. 106–123

30. Кумов Р.П. В Сарове // Отдых христианина. – 1904. – № 11. – С. 32–47.

31. Кумов Р.П. Пасхальный привет // Отдых христианина. – 1905. – № 4. – С. 97–99.

32. Кумов Р.П. Христос Воскрес // Отдых христианина. – 1905. – № 4. – С. 111–123.

33. Кумов Р.П. Батюшка // Трезвая жизнь. – 1905. – № 11. – С. 118–124.

34. Кумов Р.П. Святки // Отдых христианина. – 1905. – № 12. – С. 13–26.

35. Кумов Р.П. О. Алексей // Отдых христианина. – 1909. – № 2. – С. 1–13.

36. Кумов Р.П. Шиповник Иисуса // Отдых христианина. – 1909. – № 3–4. – С. 1–6.

37. Кумов Р.П. В приходе // Отдых христианина. – 1911. – № 11. – С. 425–481.

38. Кумов Р.П. Товарищи // Отдых христианина. 1913. №11. С. 635–649.
39. Кумов Р.П. В Татьянину ночь. СПб: книгоиздательство «Жизнь для всех», 1913.
40. Кумов Р.П. Подвижник слова // Исторический вестник. – 1913. – Т. 134. – № 12. – С. 1033–1038.
41. Кумов Р.П. Патриарх Иаков и летописец Глеб // Отдых христианина. – 1914. – № 6. – С. 712–717.
42. Москва и ее жизнь / сост. Р. Кумов. – СПб.: Издание «Жизни для всех», 1914. – 311 с.
43. Нижегородские предания и легенды / сост. В.Н. Морохин. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1971. – 241 с.
44. Спутники Чехова. Под ред. В.Б. Катаева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
45. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983. Т. 2. Письма, 1887 — сентябрь 1888. — М.: Наука, 1975. — 584 с.
46. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения. Т. V. – М.: Наука, 1976. – 704 с.
47. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения. Т. VII. – М.: Наука, 1977. – 735 с.
48. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения. Т. VIII. – М.: Наука, 1977. – 528 с.
49. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения. Т. X. – М.: Наука, 1977. – 496 с.

50. Агапкина Т.А. Символика деревьев в традиционной культуре славян: боярышник, терновник и другие колючие деревья и кустарники. – Славянский альманах: 2014. – Вып. 1-2. – М.: Изд-во «Индрик». – С. 352–373.
51. Агеев Е., священник, Елисей (Фомкин), епископ Урюпинский и Новоаннинский. История Усть-Медведицкого Преображенского монастыря. – Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2014. – 58 с.
52. Антипов М.А. Русь ушедшая: к 80-летию со дня кончины Романа Кумова // Кумов Р.П. Бессмертники. Рассказы. – СПб.: Сатись, 2000. – С. 5–10.
53. Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии / Акад. обществ, наук при ЦК КПСС. Ин-т науч. атеизма; Редкол.: А. Ф. Окулов (пред.) и др. – М.: Мысль, 1989. – 336 с.
54. Баллард А. Миф о Москве в произведениях Чехова // Молодые исследователи Чехова : матер. междунар. научно-практич. конф. Москва, май 2008: сб. ст. – М., 2009. – С. 140–145.
55. Барсов Н.И. Исторические, критические и полемические опыты. – СПб.: тип. Деп. уделов, 1879. – 530 с.
56. Бессонов И.А. Русская народная эсхатология: история и современность. – М.: Гнозис, 2014. – 336 с.
57. Бессонов И.А. Русская эсхатологическая легенда: источники, сюжетный состав, поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Бессонов Игорь Александрович; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак.]. – М., 2010. – 22 с.
58. Бирюков Ф.Г. «Я люблю Россию...». О Федоре Дмитриевиче Крюкове // Русская литература. – 1991. – № 2. – С. 13 – 24.
59. Бирюков Ф.Г. Федор Крюков и Михаил Шолохов // Вопросы литературы. – 1991. – № 2. – С. 31 – 63.

60. Бирючева Е.С. Творчество И.Д. Сазанова в контексте русской литературы конца XIX – начала XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Бирючева Екатерина Сергеевна; [Место защиты: Волгогр. гос. соц.-пед. ун-т]. – Волгоград, 2012. – 229 с.
61. Венков А.В. «Тихий Дон»: источниковая база и проблема авторства. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 881 с.
62. Венков А.В. Фёдор Крюков в 1917–1919 годах // Донской временник / Дон. гос. публ. б-ка. Ростов-на-Дону, 2020. – Вып. 29-й. – С. 112–115.
63. Воротынский Д. Р.П. Кумов // Вольное казачество. – 1931. – № 75.– С. 14.
64. Вышеславцев Б.П. Сердце в христианской и индийской мистике // Вопросы философии. – 1994. – № 4. – С. 55–87.
65. Голубинцев А.В. Русская Вандея: Очерки Гражданской войны на Дону 1917-1920 гг. – Мюнхен, 1959. – 211 с.
66. Гольденберг А.Х., Бирючева Е.С. Жизнь и литературная судьба И.Д. Сазанова. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2014. – 161 с.
67. Гольденберг А.Х. К проблеме литературного палимпсеста: Р.П. Кумов и А.П. Чехов // Тю/ипология дискурсов: К 75-летию Валерия Игоревича Тюпы: Сб. науч. ст. / Сост. и ред. Ю. В. Доманский, В. Я. Малкина. – М.: РГГУ, 2020. – С. 186–192.
68. Гольденберг А.Х., Медведева М.А. Донское предание и «китежская легенда» в творчестве Р.П. Кумов // Сталинградская гвоздика. Города-побратимы – символ совместного наследия: Сб. материалов междунар. конф. / Под ред. И.А. Прихожан и В.И. Супруна. – Волгоград: Изд-во ИП Поликарпов И.Л., 2015. – С. 224–234.

69. Гольденберг А.Х., Медведева М.А. Тема бессмертия души в творчестве Р.П. Кумова // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – № 8(42). – Ноябрь 2015. – С. 149–152.

70. Гольденберг А.Х., Медведева М.А. Фольклорный сюжет о затонувшем монастыре в прозе Р.П. Кумова // Фольклор Большой Волги: сб. науч. ст. / Сост. В.Е. Добровольская, И.В. Дынникова, А.Б. Ипполитова, М.В. Строганов. – М.: РОСКУЛЬТПРОЕКТ, 2017. – С. 361–369.

71. Гольденберг А.Х., Медведева М.А. Чеховские сюжеты и мотивы в творчестве Р.П. Кумова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2016. – №1 (105). – С. 170–179.

72. Гольденберг А.Х., Медведева М.А. Недорисованный портрет: Проблемы изучения творческой биографии Р.П. Кумова // Забытые писатели: Сборник научных статей. Вып. 2 / Сост. и ред. Э.Ф. Шафранская. – СПб.: Свое издательство, 2021. – С. 173–190.

73. [Горький М.] А. З-в. Роман Кумов. – «В Татьянину ночь». – Рассказы и очерки. Кн-во «Жизнь для всех». СПб, 1913 г. Ц. 1 руб. // Современник. – 1913. – Кн.7. – С. 371–373.

74. Доганович А.Н. Библиография. Р.П. Кумов. – Бессмертники. – Изд. журн. «Отдых христианина». СПб. Ц. 1 р. // Дневник писателя. – 1909. – № 11. – С. 106.

75. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. – М.: Престиж, 2003. – 1056 с. [Электронный ресурс]. URL:

<http://www.mpda.ru/data/268/629/1234/Vera%20v%20gornile%20smneniy.pdf>
(дата обращения: 10.11.2017).

76. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. – 256 с.

77. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. – М. : Кругъ, 2004. – 560 с.
78. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. – СПб.: Алетейя, 2012. – 448 с.
79. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводск. ун-та. 1995. – 288 с.
80. Завойко Г.К. Из статьи «Верования, обряды и обычаи великороссов Владимирской губернии» (Глава V) // Русское колдовство, ведовство, знахарство: Сборник. СПб.: Издательство «Литера», 1994. – С. 299–303.
81. Запевалов В.Н. Крюков Ф.Д. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: био-библ. словарь: в 3 т. / Под ред. Н.Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – Т. 2 (З-О). – С. 332–336.
82. Запевалов В.Н. Кумов Р.П. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: био-библ. словарь: в 3 т. / Под ред. Н.Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – Т. 2 (З-О). – С. 364–366.
83. Запевалов В.Н. Кумов Р.П. // Русские писатели. XX век. Био-библ. словарь: В 2 частях. Ч. 1. А-Л. / Под общ. редакцией Н.Н. Скатова – М.: Просвещение, 1998. – С. 710–713.
84. Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. – № 3. – С. 249–261.
85. Захаров В.Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. – Петрозаводский гос. ун-т. – М. : Индрик, 2012. – 263 с.
86. Заяц А.А. Кумов Р.П. // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. – М., 1994. – С. 227–229.
87. Заяц А.А. Федор Дмитриевич Крюков // Православный мир старой России. – М.: «АИРО–XXI», 2012. – С. 184–198.

88. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 400 с.
89. Ивашнёва Л.Л. К проблеме специфики и систематизации фольклорной легенды // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7 (63). – С. 23–26.
90. Игумен Нектарий (Морозов). Несколько слов о горении духа. [Электронный ресурс]. URL: <https://pravoslavie.ru/117492.html> (дата обращения: 28.07.2021).
91. Иеромонах Аристарх (Лоханов) Что надо знать о православном церковном этикете. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/chno-nado-znat-o-pravoslavnom-cerkovnom-etikete#a_z4 (дата обращения 20.07.2021).
92. Илюшин И.М. Опыт борьбы за трезвость Русской православной церкви // Социальное обслуживание семей и детей: научно-методический сборник. – 2015. – № 5. – С. 6–26.
93. История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI–XX века. [И. К. Языкова и др.] – Тверь: Верхов С. И., 2014. – 288 с.
94. Калениченко О.Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX вв. (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01: Волгоград, 2000. – 38 с.
95. Катаев В.Б. Иван Леонтьевич Леонтьев (Щеглов) // Спутники Чехова. Под ред. В.Б. Катаева. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 460–465.
96. Катаев В.Б. Финал «Невесты» // Чехов и его время: сб. ст. – М.: Наука, 1977. – С. 158–176.
97. Катаев В.Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова. Под ред. В.Б. Катаева. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 5–45.

98. Катаев В.Б. Чехов плюс: Предшественники, современники, преемники. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 392 с.
99. Колосов Н.А. Типы православного духовенства в русской светской литературе. 1901–1902 гг. – Москва: Унив. тип., 1903. – 76 с.
100. Кострицкий М.Д. Библиография и новые книги // Русский паломник. – 1910. – № 1. – С. 14.
101. Крестьянство и казачество России в условиях революции 1917 г. и Гражданской войны: национально-региональный аспект: монография / [В. В. Кондрашин, В. А. Юрчёнков, Д. И. Люкшин и др.; редакционная коллегия: В. В. Кондрашин и др.]. – М.; Саранск: НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия, 2017. – 1046 с.
102. Криничная Н.А. Легенды о невидимом граде Китеже: мифологема взыскания сокровенного града в фольклорной и литературной прозе // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Вып. 4. – Петрозаводск, 2005. – С. 53–66.
103. Кубасов А.В. Семантика нарративной структуры рассказа А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда» // Филологический класс. – №24. – 2010. – С. 67–72.
104. Кулагина А.В. Легенда о граде Китеже в свете экспедиционных записей XX – начала XXI века // Народные культуры Русского Севера. Фольклорный этнитет этноса. – Архангельск, 2004. – Вып. 2. – С. 131–141.
105. Леонов И.С. Православная художественная проза XXI века: типология и поэтика: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Леонов Иван Сергеевич; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет»]. – Волгоград, 2019. – 388 с.

106. Леонов И.С. Русская приходская проза XXI века как литературный феномен. – Raleigh, North Carolina, USA: Open Science Publishing, 2018. – 180 с.

107. Леонов И.С., Корепанова В.А. Поэтика православной прозы XXI века. – М.; Ярославль: Ремдер, 2011. – 122 с.

108. Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелёв. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 272 с.

109. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – СПб.: ТОО «ПОЛИСЕТ», 1994. – 446 с.

110. Малюкова Л.Н. «И покатился с грохотом обвал...» Судьба и творчество Ф.Д. Крюкова. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2019. – 256 с.

111. Манн Ю.В. Маленький человек // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – С. 494–495.

112. Махонина С.Я. Эволюция русских журналов. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 207 с.

113. Медведева М.А. Архетип церковного праздника в жанровой структуре прозы Р.П. Кумова // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: сб. науч. ст. к 70-летию проф. А. Х. Гольденберга / отв. ред. Н. Е. Тропкина. – Волгоград: Науч. изд-во ВГСПУ «Перемена», 2019. – С. 204–210.

114. Медведева М.А. Литературный портрет Р.П. Кумова // Литературные портреты: материалы [межрегиональной] науч.-практ. видеоконф., Волгоград, 4 декабря 2014 г. / М-во культуры Волгогр. обл, Волгогр. ОУНБ им. М. Горького, М-во культуры Пензенской области, Пензенская обл. б-ка им. М.Ю. Лермонтова, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Пензенский государственный

университет; [науч. ред. и авт. предисловия В.И. Супрун; ред.-сост. Т.И. Климова; отв. за вып. Л.А. Ульева]. – Волгоград: Волгогр. ОУНБ им. М. Горького, 2015. – С. 55–59.

115. Медведева М.А. Образ Москвы в прозе Р.П. Кумова // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «XVIII Кирилло-Мефодиевские чтения», 23–24 мая 2017 года.– М., 2017. – С. 311–313.

116. Медведева М.А. Образы народной демонологии в прозе Р.П. Кумова // Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора: Сб. ст. по итогам седьмой Междунар. науч. конф. (заочной), посвященной 90-летию со дня рождения Д.Н. Медриша. Волгоград, 15 декабря 2016 г. / Отв. ред. Н.Е. Тропкина. – Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2017.– С. 101–106.

117. Медведева М.А. От драматургии к прозе (неизвестные страницы творческой биографии Р.П. Кумова) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2017. – № 10 (123). – С. 153–158.

118. Медведева М.А. Проблема религиозного чувства в прозе Р.П. Кумова и А.П. Чехова // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – № 9(43). – Декабрь 2015. – С. 23–26.

119. Медведева М.А. Пространство природы в прозе Р.П. Кумова // Восток – Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: сб. науч. ст. по итогам Шестой Междунар. науч. конф., посвященной третьей годовщине образования Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14–15 октября 2014 г. / отв. ред. Н.Е. Тропкина. – Волгоград: Изд-во «Перемена», 2015. – С. 218–221.

120. Медведева М.А. Творческий диалог с Чеховым в прозе Р.П. Кумова // Молодежные Чеховские чтения в Таганроге: материалы VII

Международ. науч. конф. / отв. ред. В.В. Кондратьева. – Таганрог: Танаис, 2015. – С. 41–44.

121. Медведева М.А. Тема пастырского служения в прозе Р.П. Кумова и Ф.Д. Крюкова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2021. – № 2 (155). – С. 192–200.

122. Медведева М.А. Типология образов священников в прозе Р.П. Кумова // Студенческий электронный журнал «СТРИЖ». – №1 (01). Апрель 2015. – С. 27–30.

123. Медведева М.А. Фольклорная легенда в прозе Р.П. Кумова // VIII Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?»: сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 27–28 февр. 2018 г.: в 2 ч./ М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества; сост. Л.Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – Ч. I. – С. 107–110.

124. Медведева М.А. Фольклорные традиции в прозе Р.П. Кумова // VII Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 3–6 июня 2015 г. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; сост. Л.Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГАКИ, 2015. – С. 60–64.

125. Медведева М.А. Художественные функции диалектизмов в прозе Р.П. Кумова // Язык и культура Юга России: аспекты толерантного взаимодействия: сб. науч. тр. по материалам междунар. науч.-практ. конф. Волгоград, 23–24 апр. 2015 г. / отв. ред. Е.В. Брысина. – Волгоград: изд-во ВГСПУ «Перемена», 2015. – С. 225–231.

126. Медведева М.А. Р.П. Кумов и А.М. Горький: история литературных отношений // Известия Южного федерального университета, Филологические науки. – 2020. – Т. 24. – № 2. – С. 161–170.

127. Медведева М.А. «Московский текст» в творчестве Р.П. Кумова // Студенческий электронный журнал «СТРИЖ». №4 (8). Июнь 2016. – С. 103–107.

128. Медведева М.А. Трагедия гражданской войны в донской прозе Р.П. Кумова // «“Гений места” в русском искусстве XX века»: материалы Всерос. науч. конф., посвященной 135-летию И.И. Машкова, [г. Волгоград], 10–11 ноября 2016 г.: сб. науч. ст. / Волгогр. музей изобр. искусств им. И.И. Машкова, Волгогр. гос. соц.-пед. ун-т, Волгогр. гос. ун-т; [отв. ред. О.В. Малкова]. – Волгоград: Панорама, 2016. – С. 259–263.

129. Медведева М.А. Художественная рецепция библейского текста в творчестве Р.П. Кумова и М. Горького (типологический аспект) // Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре: сб. науч. ст. по итогам X Междунар. науч. конф. «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре» Волгоград, 30–31 октября 2019) / М-во образования и науки Рос. Федерации, Волгогр. гос. соц.-пед. ун-т, ин-т рус.яз. и словесности, каф. лит. и методики ее преподавания [и др.]; отв. ред. Е.Ф. Манаенкова; редкол.: А.О. Путило [и др.] – Волгоград: Фортесс, 2019. – С. 174–182.

130. Медведева М.А. Чеховская традиция в прозе Р.П. Кумова («Архиерей» А.П. Чехова и «На родине» Р.П. Кумова) // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVII Кирилло-Мефодиевские чтения», 24 мая 2016 года. – М.; Ярославль: Ремдер, 2016. – С. 164–168.

131. Медведева М.А. Чеховский след в повести Р.П. Кумова «Лиза» // Студенческий электронный журнал «СТРИЖ». №2 (6). Февраль 2016. – С. 15–17.
132. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980. – 175 с.
133. Мельникова С.В. Образ приходского священника в русской беллетристике XIX века: вариации на тему «маленького человека» // Русская литература. – 2015. – № 4. – С. 96–105.
134. Мень А. Православное богослужение. Таинство, Слово и образ. – М.: СП «Слово», 1991. – 191 с.
135. Мраморнов О.Б. «Смерть не берет всего» // Кумов Р.П. Избранное / сост. В.И. Супрун. – Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. – С. 7–10.
136. Налобин А.В. Литературный апокриф в русской прозе XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Лит. ин-т им. А.М. Горького. – М., 2015. – 16 с.
137. Настольная книга священнослужителя. – М.: Моск. патриархия, 1977. – 22 см. / Т. 8: Пастырское богословие. – 1988. – 800 с. [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe Bogosluzhenie/nastolnaja-kniga-svjashhennosluzhitelja-tom-8/21_11](https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/nastolnaja-kniga-svjashhennosluzhitelja-tom-8/21_11) (дата обращения: 25.07.2021).
138. Некрылова А.Ф. Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 765 с.
139. Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2004. – 19 с.
140. Овчаренко А.И. М. Горький и литературные искания XX столетия. – М.: Худож. лит., 1982. – 512 с.
141. Овчарова П.И. Щеглов И.Л. // Русские писатели. Биобиблиографический словарь. – Т. 2. – М: Просвещение, 1990.

[Электронный ресурс]: http://www.azlib.ru/s/sheglow_i_1/text_0020.shtml (дата обращения: 30.01.2016).

142. Осьмухина О.Ю., Джигоева А.Т. Специфика преломления традиции семейного романа в творчестве А.М. Горького (на материале романа «Дело Артамоновых») // Филология и культура. – 2018. – № 4. – С. 167–171.

143. Охоцимский А.Д. Образ-парадигма Божественного Огня в Библии и в христианской традиции // Иеротопия огня и света в культуре византийского мира. Ред.-сост. А. Лидов, – М.: Феория, 2013. – С. 45-81.

[Электронный ресурс]. URL: http://hierotopy.ru/contents/ImageParadigmFire_AndrewSimsky_RusEng_2013_02_16.pdf (дата обращения 05.12.2020).

144. Панченко А.А. «Провалившаяся церковь». Археология и фольклор. // Новгород и Новгородская Земля. История и археология. Материалы научной конференции. – 1995. – № 9 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bibliotekar.ru/rusNovgorod/41.htm> (дата обращения: 20.04.2017).

145. Полонский В.В. Чеховский след в драматургии символистов. О «страсти уныния», «заложниках жизни» и «будущей радости» // Вопросы литературы. – 2007. – №6 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/6/po8.html>. (дата обращения 10.11.2017).

146. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М.: «Наука», 1975. [Электронный ресурс]: <http://profilib.com/chtenie/20343/erna-pomerantseva-mifologicheskie-personazhi-v-russkom-folklore-6.php> (дата обращения: 14.12.2016).

147. Попов А.В. Типы духовенства в русской художественной литературе за последнее 12-летие. – Казань : тип. Ун-та, 1884. – 137 с.

148. Поссе В.А. Мой жизненный путь. – М.; Л.: Земля и фабрика, 1929. – 548 с.

149. [Правдин Д.] Исторический очерк Усть-Медведицкого Спасо-Преображенского девичьего монастыря Донской области / Сост. Д. Правдин. – Ярославль: Типография Губернского Правления, 1885. – 200 с.

150. Проскурин В.М. Кумов Р.П. // Краткая литературная энциклопедия: в 9 тт. – Т. 3: Иаков – Лакснесс / Гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С. 895.

151. Протопресвитер Г.И. Шавельский. Православное пастырство / Подготовил к изданию протоиерей В. Федоров. – СПб.: РХГИ, 1996. – 688 с.

152. Ранчин А. Просто люди: священнослужители в произведениях А.П. Чехова // Литература. – 1997. – № 28. – С. 34–41 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/rus/philology/258/421/11912/> (дата обращения 10.11. 2017)

153. Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 447 с.

154. Родина В.В. Образ торгово-промышленного сословия в русской литературе // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. – 2016. – № 6. – С. 105–115.

155. Розов А.Н. Заметки о церковной критике. (Образ священника в русской литературе) // Русская литература. – 2001. – №4. – С. 32–50.

156. Розов А.Н. Русская народная культура (Избранные статьи 1974–2017 гг.). – СПб.: Лема, 2017. – 578 с.

157. Розов А.Н. Священник в духовной жизни русской деревни. – СПб.: Алетейя, 2003. – 255 с.

158. Рыбакова Ю.П. Вера Федоровна Комиссаржевская // Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы / Ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. – Л.; М.: Искусство, 1964. – С. 11–30.

159. Савельев Е.П. Древняя история казачества. – М.: Вече, 2010. – 480 с.
160. Савчук Г.В. Круг спасения Дона (по материалам ГАРО) // Донской временник. – 2008. – № 6. [Электронный ресурс]: http://www.donvrem.dspl.ru/Files/article/m3/0/art.aspx?art_id=625 (дата обращения: 20.10.2020).
161. Сатарова Л.Г. Образ «Тихого Дона» в прозе писателей-донцов // Дон. – 1993. – № 2. – С. 177–191.
162. Сатарова Л.Г. Пророчества Романа Кумова // Дон. – 1994. – № 8/9. – С. 219–235.
163. Святитель Игнатий Брянчанинов. Избранные творения. – М.: ООО «Духовное преображение», 2017. – 816 с.
164. Святитель Иоанн Златоуст. Слово огласительное на Святую Пасху. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/slovo-oglasitelnoe-na-svyatuyu-pashu> (дата обращения: 05.09.2021).
165. Святые обители (Монастыри Волгоградской епархии). – Набережные Челны: Новости МИРА, 2008. – 304 с.
166. Себряков М.В. Очерки Усть-Медведицкого монастыря // Донские войсковые ведомости. – 1853. – № 26. – С. 116–119.
167. Севский В. Кумов – писатель // Донская волна. – 1919. № 11 (10.03). – С. 3–4.
168. Севский В. Степной брат // Кумов Р. П. Избранное / сост. В.И. Супрун. – Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. – С. 489–494.
169. Серапин С. [Пинус С.А.]. Бытописатель Дона. Опыт характеристики литературного творчества Ф.Д. Крюкова // Православный мир старой России. – М.: «АИРО–XXI», 2012. – С. 5–18.
170. Серапин С. [Пинус С.А.]. Крюков и Кумов // Казачьи думы. – София. –1922. – 5 марта.

171. Скабалланович М.Н. Христианские праздники: Рождество Христово. – Киев: Проповеднический листок, 1916. – 200 с.

172. Скогорев А.П. Апокрифические деяния апостолов. Арабское Евангелие детства Спасителя. Исследования. Переводы. Комментарии. – СПб.: Алетейя, 2000 – 480 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/6/apokrificheskie-dejaniija-apostolov/6> (дата обращения 05.09.2021).

173. Смирнов В.Б. Верный свидетель правды // Отчий край. – 1994. – № 4. – С. 105.

174. Смирнова Е.А. На рубеже эпох: литературное творчество и публицистика Ф. Д. Крюкова. – М-во образования и науки Рос. Федерации, Волгогр. гос. ун-т. – Волгоград: ВолГУ, 2017. – 298 с.

175. Собенников А.С. Между «есть Бог» и «нет Бога»...»: о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997. – 225 с.

176. Соколова В.К. Русские исторические предания. – М.: Наука, 1970. – 289 с.

177. Спиридонова Л.А. Настоящий Горький: мифы и реальность. 2-е изд., измен. – Нижний Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. – 384 с.

178. Степкин В.В. Легенды донских пещер. Фольклор. Этнография. История: монография. – Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2012. – 171 с.

179. Супрун В.И. Забытый сын донской земли // Кумов Р. П. Избранное / сост. В.И. Супрун. – Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. – С. 515–561.

180. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. – 184 с.

181. Татаринов А.В. Художественные тексты о евангельских событиях: жанровая природа, нравственная философия и проблемы

рецепции: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01, 10.01.03 / Кубан. гос. ун-т. – Краснодар, 2006. – 55 с.

182. Топоров В.Н. Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.

183. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. – М.: Высшая школа, 1989. – 135 с.

184. Унбегаун Б.О. Русские фамилии : Пер. с англ. / Б. О. Унбегаун; Общ. ред. [и послесл., с. 336–364] Б. А. Успенского; [Коммент. А.А. Архипова]. – М.: Прогресс, 1989. – 440 с.

185. Феофилакт, архиеп. Болгарский. Толкование на Святое Евангелие Блаженного Феофилакта Болгарского. – М.: Эксмо, 2016. – 1000 с.

186. Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. – Рига: Звайгзне, 1976. – 240 с.

187. Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды XVII–XIX вв. – М.: Наука, 1967. – 339 с.

188. Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. – М.: Советский писатель, 1986. – 384 с.

189. Шеваренкова Ю.М. Легенды об иконах в русском религиозном фольклоре // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. – 2005. – № 1. – С. 47–51.

190. Шестаков В.П. Эсхатология и утопия: (Очерки русской философии и культуры): Учеб. пособие. – М.: ВЛАДОС, 1995. – 208 с.

191. Шиманский Г.И. Литургика. Учеб. пособие для духовных семинарий. – СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2017. – 319 с.

192. Юркевич П.Д. Философские произведения. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – 420 с.

Справочная литература

193. Большой толковый словарь донского казачества: Ок. 18000 слов и устойчив. словосочетаний / Ростов. гос. ун-т; Ф-т филологии и журналистики; Каф. общ. и сравнительн. языкознания. – М.: ООО «Русские словари»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 608 с.

194. Власова М.Н. Энциклопедия русских суеверий. – СПб.: Азбука-классика, 2008. [Электронный ресурс]:<http://profilib.com/chtenie/38800/marina-vlasova-entsiklopediya-russkikh-sueveriy.php> (дата обращения: 13. 01. 2017).

195. Глубоковский Н.Н. Библейский словарь. – Московская духовная акад., Свято-Троицкая духовная семинария (Джорданвилль), Центр изучения рус. зарубежья, Свято-Троицкая Сергиева Лавра. – Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра; Джорданвилль: Центр изучения ист. рус. зарубежья. – М.: ОАО «Тип. Новости». – 860 с.

196. Репертуар Александринского театра, 1917–2012 : премьеры и возобновления / С.-Петербург. гос. Театр. б-ка ; [авт.-сост. Ю.П. Рыбакова ; сост.: О.В. Мокина, С.Ю. Спирина, Е.Г. Федяхина; вступ. ст. А.А. Чепурова]. – СПб. : Чистый лист, 2013. – 454 с.

197. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 тт. / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 1: А – Г. – М.: Международные отношения, 1995. – 577 с.

198. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 тт. / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 2: Д – К (Крошки). – М.: Международные отношения, 1999. – 697 с.

199. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 тт. / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 3: К (Круг) – П (Перепелка). – М.: Международные отношения, 2004. – 704 с.

200. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 тт. / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито). – М.: Международные отношения, 2009. – 656 с.

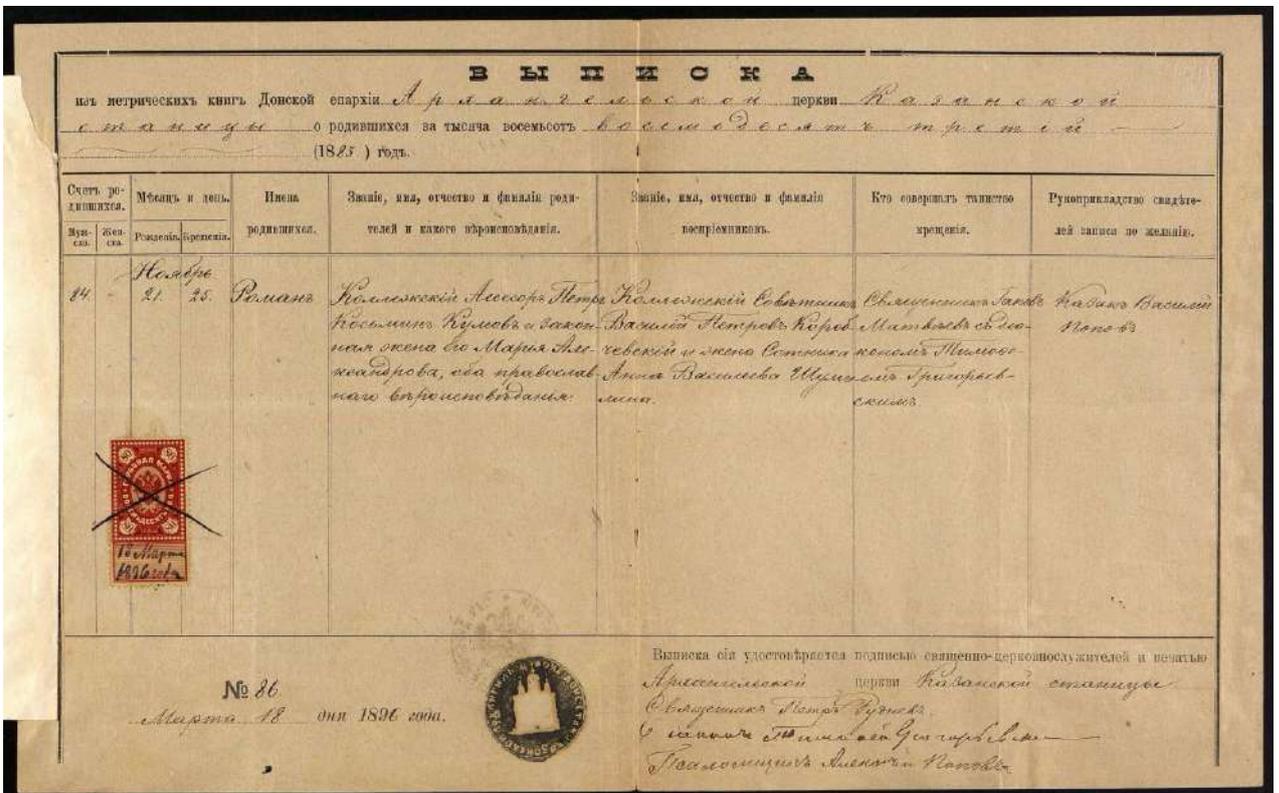
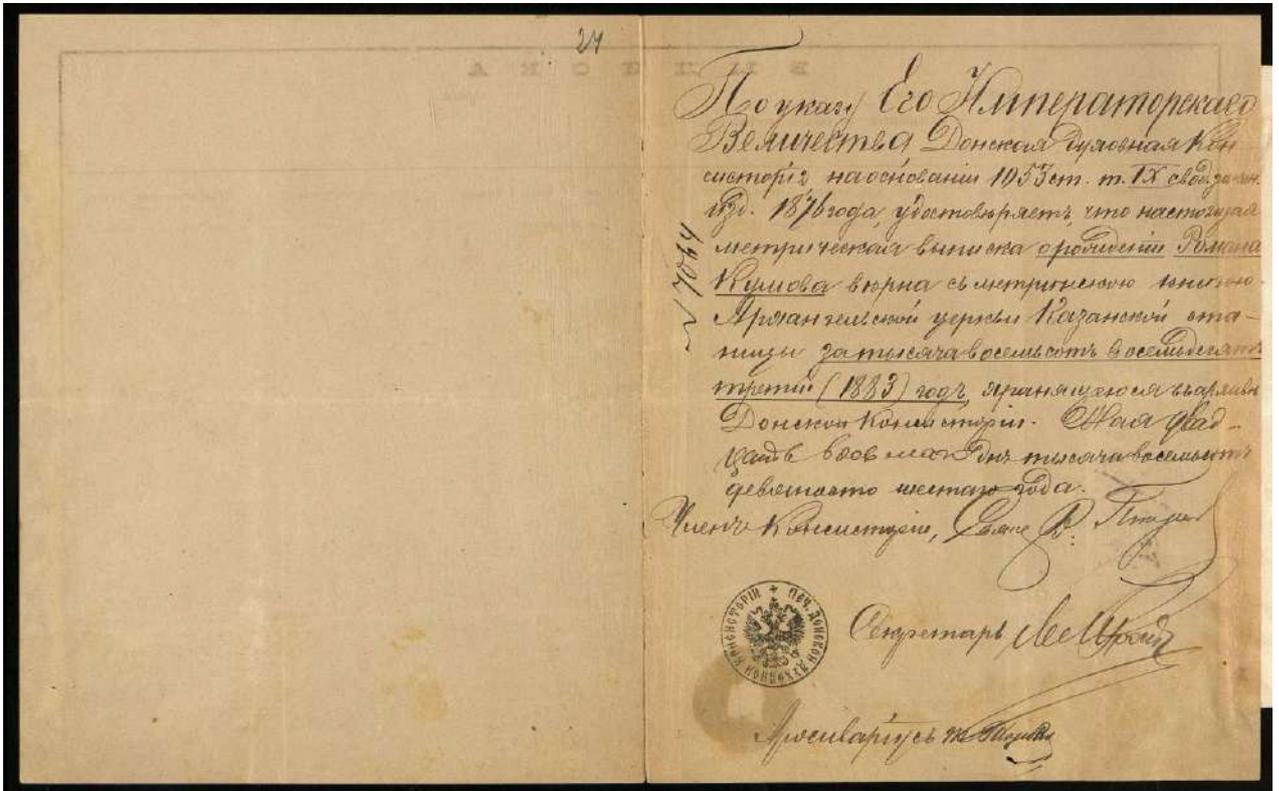
201. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. / Под общей ред. Н.И. Толстого. Т. 5: С (Сказка) – Я (Ящерица). – М.: Международные отношения, 2012. – 736 с.

202. Словарь донских говоров Волгоградской области / авт.-сост. Р.И. Кудряшова, Е.В. Брысина, В.И. Супрун; под ред. проф. Р.И. Кудряшовой. Изд. 2-е, перераб. и доп. – Волгоград: Издатель, 2011. – 704 с.

203. Христианство и новая русская литература XVIII – XX веков: библиогр. указ., 1800–2000 / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); сост. А.П. Дмитриев, Л.В. Дмитриева; под ред. В.А. Котельникова. – СПб. : Наука, 2002. – 891 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. Выписка из метрической книги о рождении Р.П. Кумова



2. Список публикаций Р.П. Кумова в периодической печати

«Отдых христианина»

1. Пасха красная // Отдых христианина. 1904. № 4. С. 17–24.
2. В Сарове // Отдых христианина. 1904. № 10. С. 106–123.
В Сарове // Отдых христианина. 1904. № 11. С. 32–47.
3. Рождественскою ночью // Отдых христианина. 1904. № 12. С.129–130.
4. Ломка // Отдых христианина. 1905. № 2. С. 136–144.
5. Пасхальный привет // Отдых христианина. 1905. № 4. С. 97–99.
6. Святое место // Отдых христианина. 1905. № 3. С. 109–113.
7. Христос Воскрес // Отдых христианина. 1905. № 4. С. 111–123.
8. Любовь // Отдых христианина. 1905. № 5. С. 107–119.
9. Филипп Васильевич // Отдых христианина. 1905. № 7. С. 82–87.
10. Голос с далекой Украины // Отдых христианина. 1905. № 8. С. 27–32.
11. Выше смерти // Отдых христианина. 1905. № 9. С. 90–99.
12. Монастырь // Отдых христианина. 1905. № 10. С. 158–160.
13. Мать // Отдых христианина. 1905. № 11. С. 133–134.
14. Вождь Айкуасов // Отдых христианина. 1905. № 11. С. 147–154.
15. Святки // Отдых христианина. 1905. № 12. С. 13–26.
16. Ночью // Отдых христианина. 1906. № 1. С. 139–157.
17. Стояние // Отдых христианина. 1906. № 3. С. 50–54.
18. Великие дни // Отдых христианина. 1906. № 5. С. 111–128.
19. Призыв // Отдых христианина. 1906. № 9. С. 71–76.
20. Два Рождества // Отдых христианина. 1906. № 12. С. 133–156.
21. Бессмертники // В борьбе за погибающую душу: сборник оригинальных статей и рассказов, посвященный памяти о. Александра Рождественского. Бесплатное приложение к журналу «Отдых христианина» за 1906 год. – СПб: Типо-литография Н.П. Фроловой, 1906. – С. 113–121.

22. Игумен Иосаф // Отдых христианина. 1907. № 1. С. 94–111.
23. Песни любви // Отдых христианина. 1907. № 3. С. 110–115.
24. В гостях у бабушки // Отдых христианина. 1907. № 4. С. 91–118.
25. Алексей Петрович // Отдых христианина. 1907. № 5. С. 39–54.
26. Троица // Отдых христианина. 1907. № 6–7. С. 39–44.
27. Поверь в человека // Отдых христианина. 1907. № 6–7. С. 72–75.
28. Две панихиды // Отдых христианина. 1907. № 6–7. С. 229–232.
29. Сказание о старце Зосиме и Марии // Отдых христианина. 1907. № 10. С. 1–30.
30. Степной бабушка // Отдых христианина. 1907. № 10. С. 52–63.
31. Цветы жизни // Отдых христианина. № 1. С. 14–22.
32. Встреча // Отдых христианина. № 1. С. 28–31.
33. Учительница // Отдых христианина. № 2. С. 16–28.
34. Бессмертие // Отдых христианина. № 2. С. 61–68.
35. На родине // Отдых христианина. № 3. С. 49–73.
36. Нилена из Рима // Отдых христианина. № 4. С. 84–99.
37. На вылете // Отдых христианина. 1908. № 5. С. 10–26.
38. Тоска по родине // Отдых христианина. 1908. № 5. С. 43–51.
39. На кладбище // Отдых христианина. № 5. С. 91–97.
40. В глуши // Отдых христианина. № 5. С. 117–122
41. Предание // Отдых христианина. 1908. № 7. С. 1–8
42. Ньюся // Отдых христианина. 1908. № 12. С. 26–42.
43. Иван Ступин // Отдых христианина. 1909. № 1. С. 11–23.
44. О. Алексей // Отдых христианина. 1909. № 2. С. 1–13.
45. Шиповник Иисуса // Отдых христианина. 1909. № 3–4. С. 1–6.
46. Цветы // Отдых христианина. 1909. № 5. С. 20–29.
47. Шмуть // Отдых христианина. 1909. № 7. С. 59–69.
48. На суде // Отдых христианина. 1909. № 8. С. 3–8.

49. В меблированных комнатах // Отдых христианина. 1909. № 9. С. 1–18.
50. В усадьбе // Отдых христианина. 1909. №10. С. 1–12.
51. Город // Отдых христианина. 1909. № 11. С. 7–11.
52. Лиза // Отдых христианина. 1910. № 3. С. 326–356.
53. Клирошанка // Отдых христианина. 1910. № 4. С. 549–561.
54. Отрывок из неоконченной повести // Отдых христианина. 1910. № 5. С. 665–673.
55. Новые огни // Отдых христианина. 1910. № 6. С. 808–817.
56. Первая книга для чтения // Отдых христианина. 1910. № 7. С. 8–11.
57. Музыкант // Отдых христианина. 1910. № 8//9. С. 169–175.
58. Телеграфист // Отдых христианина. 1910. № 10. С. 391–399.
59. Турист // Отдых христианина. 1910. № 11. С. 585–592.
60. Валя // Отдых христианина. 1911. № 1. С. 10–25.
61. Ромашка // Отдых христианина. 1911. № 4. С. 510–513.
62. Перед жизнью // Отдых христианина. 1911. № 5. С. 674–696.
63. Случай // Отдых христианина. 1911. № 6. С. 817–825.
64. Архимед // Отдых христианина. 1911. № 6. С. 843–855.
65. Авдотья // Отдых христианина. 1911. № 9. С. 303–309.
66. На свадьбе // Отдых христианина. 1911. № 9. С. 340–348.
67. В приходе // Отдых христианина. 1911. № 10. С. 425–481.
68. Юбилей // Отдых христианина. 1911. № 11. С. 746–753.
69. Исторический сюжет // Отдых христианина. 1911. № 12. С. 835–838.
70. Молодость // Отдых христианина. 1912. № 1. С. 32–36.
71. Пасхальная ночь // Отдых христианина. 1912. № 3. С. 454–456.
72. В дороге // Отдых христианина. 1912. № 3. С. 474–475.
73. Илья и Дарья // Отдых христианина. 1912. № 5. С. 877–885.
74. Ландыши // Отдых христианина. 1912. № 5. С. 886–887.
75. Природа // Отдых христианина. 1912. № 10. С. 652–654.

76. Пещеры // Отдых христианина. 1912. № 10. С. 655–664.
77. Воля // Отдых христианина. 1912. № 10. С. 665–669.
78. Скрипка // Отдых христианина. 1913. № 1. С. 26–29.
79. Добрый пастырь // Отдых христианина. 1913. № 3. С. 447–454.
80. Страстная и Пасха // Отдых христианина. 1913. №4. С. 629–635.
81. Диссертация С.В. // Отдых христианина. 1913. №5. С. 790–801.
82. Из старой рукописи // Отдых христианина. 1913. №10. С. 482–484
83. Из дорожного альбома // Отдых христианина. 1913. №11. С. 620–624.
84. Товарищи // Отдых христианина. 1913. №11. С. 635–649.
85. Из книги: «Незаписанные легенды о Христе» // Отдых христианина. 1914. № 4. С. 453–455.
86. Патриарх Иаков и летописец Глеб // Отдых христианина. 1914. № 6. С. 712–717.
87. Москва // Отдых христианина. 1915. № 3. С. 384–386.
88. Молодость // Отдых христианина. 1915. № 6. С. 588–597.
89. Отрывок из повести «Константин Трубин» // Отдых христианина. 1915. №11. С. 695–700.
90. Великое // Отдых христианина. 1915. № 11. С. 707–712.
91. На реке // Отдых христианина. 1916. № 1. С. 6–10.
92. На приволье // Отдых христианина. 1916. № 1. С. 13–18.
93. На родине // Отдых христианина. 1916. № 2. С. 7–11.
94. «Народное сказание о первом земледельце Адаме и его сыновьях, и о прекрасном саде» // Отдых христианина. 1916. № 7–8. С. 63–66.
95. Из записной книжки // Отдых христианина. 1916. № 9. С. 10–11.

«Трезвая жизнь»

1. Святая ночь // Трезвая жизнь. 1905. № 4. С. 1–6.

2. Маленькая история // Трезвая жизнь. 1905. № 7. С. 67–68.
3. Батюшка // Трезвая жизнь. 1905. № 11. С. 118–124.
4. Жизнь // 1906. № 7. С. 79–108. С. 79–108.
5. Новый год // Трезвая жизнь. 1907. № 1. С. 66–74
6. Сказание о часовенке // Трезвая жизнь. 1907. № 6//7. С 47–49
7. Святая могила // Трезвая жизнь. 1907. С. 27–36.
8. Катя // Трезвая жизнь. 1909. № 12. С. 40–46.
9. Мать // Трезвая жизнь. 1910. № 7. Т. 2. С. 38–40.
10. Турист // Трезвая жизнь. 1910. № 10. С. 323–330.
11. О чем шумело море // Трезвая жизнь. 1912. № 1. С. 20–25.
12. Весной // Трезвая жизнь. 1912. № 3. С. 382–385.
13. Христос Воскрес // Трезвая жизнь. 1912. С. 326–328.
14. Цветы // Трезвая жизнь. 1912. С. 410–412.
15. Ландыши // Трезвая жизнь. 1912. № 4. С. 457–458.
16. Илья и Дарья // Трезвая жизнь. 1912. С. 459–467.
17. Пикник // Трезвая жизнь. 1912. С. 468–472.
18. Пасха красная // Трезвая жизнь. 1914. С 424–432.

«Жизнь для всех»

1. В Татьянину ночь // Жизнь для всех. 1910. № 1. С. 58–68.
2. Перед жизнью // Жизнь для всех. 1910. № 8–9. С. 1–18.
3. Несчастье // Жизнь для всех. 1911. № 5. С. 554–558.
4. В ссылке // Жизнь для всех. 1911. № 12. С. 1681–1684.
5. Песня любви // Жизнь для всех. 1912. № 1. С. 73–74.
6. Казнь // Жизнь для всех. 1912. № 3. С. 414–416.
7. Актер // Жизнь для всех. 1912. № 6. С. 867–877.
8. Сюжет для рассказа // Жизнь для всех. 1912. № 7. С. 1071–1073.
9. Гвоздики Вольтера // Жизнь для всех. 1912. № 8. С. 1197–1198.

10. Обыватели // Жизнь для всех. 1912. № 12. С. 1809–1825.
11. Молодость // Жизнь для всех. 1913. № 2. С. 281–286.
12. Сюзанна // Жизнь для всех. 1913. № 6. С. 777–782.
13. Могила Шевченки // Жизнь для всех. 1913. № 11. С. 1515–1518.
14. Голос крови // Жизнь для всех. 1913. № 12. С. 1704–1739.
15. Толстой-странник // Жизнь для всех. 1914. № 1. С. 91–93.
16. Иван Ступин // Жизнь для всех. 1914. № 4. С. 475–484.
17. Игумен Иосаф // Жизнь для всех. 1914. № 5–6. С. 706–715.
18. В степи // Жизнь для всех. 1914. № 5–6. С. 716–719.
19. Волга // Жизнь для всех. 1915. № 1. С. 41–52.
20. Товарищи // Жизнь для всех. 1915. № 4. С. 521–532.
21. Телеграфист // Жизнь для всех. 1915. № 6. С. 851–855.
22. Моисей Гугель // Жизнь для всех. 1915. № 10. С. 1372–1374.
23. Серахвонтъевна // Жизнь для всех. 1916. № 4–5. С. 465–478.
24. Идиллия // Жизнь для всех. 1916. № 10–11. С. 1164–1172.
25. У омута // Жизнь для всех. 1917. № 1. С. 29–37.
26. Усы жизни // Жизнь для всех. 1917. № 10–12. С. 899–906.
27. Ясмень-трава // Жизнь для всех. 1918. № 1. С. 25–26.

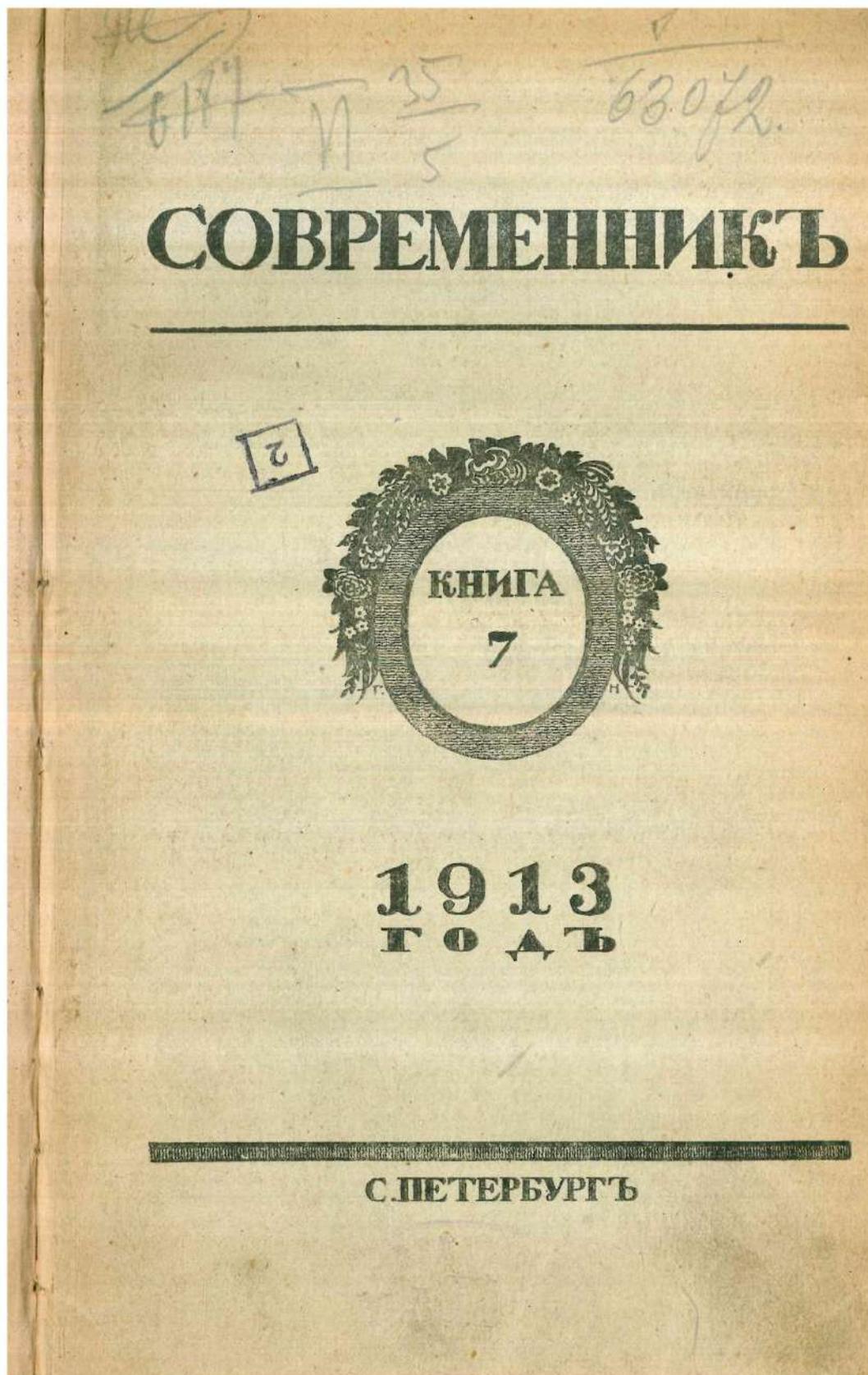
«Светоч»

1. Маленькая Ирина // Светоч. 1910. № 1. С. 17–22.
2. Лиза // Светоч. 1910. № 6. С. 513–525.
3. Турист // Светоч. 1910. № 9. С. 817–819.
4. Игумен Иосаф // Светоч. 1910. № 11. С. 1025–1032.
5. Тайные пещеры // Светоч. 1911. № 11. С. 999–1003
6. Святки // Светоч. 1911. № 12. С. 1091–1094.
7. Старики // Светоч. 1912. № 1. С. 69–76.

«Летопись»

1. Завещание // Летопись. 1917. № 1. С. 48–52.
2. Малаша с перекопских гор // Летопись. 1917. № 7–8. С. 64–80.

3. Рецензия А.М. Горького на книгу Р.П. Кумова «В Татьянину ночь»



— Зачѣмъ, кто? «Дверь одной молодой купчихи, которую я ни разу не бросилъ и не ударилъ о гардеробъ, но всегда вѣжливо привѣтствовалъ»... Последняя фраза несомнѣнно нуждается въ пояснительномъ примѣчаніи, такъ какъ трудно разобратъся: билъ ли герой купчиху о гардеробъ и вѣжливо привѣтствовалъ дверь, или наоборотъ.

Приведемъ еще одну фразу. На страницѣ 197 значится:

«Теплымъ голосомъ, въ которомъ было что то, что напоминало утреннюю пыль уютныхъ, заботливо прибранныхъ комнатъ, она сказала»: и т. д.

Пожалуй и довольно цитатъ изъ такого замѣчательнаго произведенія. Онѣ достаточно краснорѣчивы.

А въ концѣ концовъ это отрадное явленіе эта книга Бориса Гри. Когда впервые въ рассказахъ нѣкоторыхъ писателей появились такіа замѣчанія: его лицо походило на сѣть пустынныхъ улицъ уѣзднаго города въ полдень, или что русло потока походило на вымя дойной собаки, или тихіе звуки кричащей тишины падали каплями расплавленнаго свинца, тогда это немного ошеломляло, и становилось жутко за родную литературу, представители которой, не лишены таланта, зализаютъ въ какія то непроходимыя дебри нелѣпости и безвкусицы. Но теперь, когда видишь что эти выкрутасы стали достояніемъ литературной улицы, теперь уже не страшно, а только смѣшно. Это значитъ, что литературнымъ кренделямъ, говоря актерскимъ выраженіемъ, пришелъ конецъ.

Можно только сказать: давно пора.

А. Х.

Романъ Кумовъ.—«Въ Татьянину ночь».—Рассказы и очерки. Ки-во «Жизнь для всѣхъ». СПБ., 1913 г. Ц. 1 руб.

Въ первомъ рассказѣ этой маленькой и непомерно дорогой книжки, учитель Воронковъ, человекъ женатый, многодѣтный, нездоровый и замученный жизнью, на послѣдніа деньги выписываетъ путеводители и составляетъ маршруты путешествій въ Китай, Австралію, Египетъ. Жена ругаетъ его за это, писарь слушаетъ его мечты о путешествіяхъ и потомъ говоритъ: «Дуракъ ты огромный, учитель. Вотъ я запроу тебя въ холодную, египтянинъ проклятый!». Пьяненькій учитель испуганъ, бѣжитъ въ степь, валяется тамъ и горько плачетъ.

Есть въ этомъ что-то правдиво русское, нелѣпое и жалкое, но еще болѣе—подражаніе Чехову, не только въ выборѣ темы, но и въ языкѣ. Слѣдующій рассказъ—«Казнь» еще болѣе утверждаетъ въ томъ, что г. Кумовъ сильно зависитъ отъ Чехова; это, конечно, хорошая зависимость, у Чехова есть чему учиться, но г. Кумовъ не столько учится, сколько «списываетъ», большинство его рассказовъ—копіи, не всегда слабыя, онѣ всѣ не нужны и вызываютъ чувство досады. Досады, потому что у г. Кумова несомнѣнно есть свои темы, свои слова, свое—хорошее.

Вотъ, для примѣра, рассказъ «Юбилей»: сельскій священникъ прослужилъ пятьдесятъ лѣтъ. Юбилей отпразднованъ, и юбиляръ диктуетъ другу о. Митрофану описаніе праздника для «Епархіальныхъ Вѣдомостей»... «Ты изобрази точно: отъ прихожанъ икона св. апостола Варнавы, на кипарисовой доскѣ съ металлическими украшеніями». «О. Митрофанъ, ты пиши, за что вчерашнее торжество было... Врачебной помощи нѣтъ, жить не на что, дѣтей учить далеко». Отецъ Митрофанъ, ты и про отца моего напиши, о немъ никто не писалъ. Пусть знаютъ.

«О. Митрофанъ пишетъ, а о. Варнава ходитъ по залу изъ угла въ уголь. Въ мысляхъ его пожаръ. Если писать, такъ писать! Вотъ эта деревушка, въ которой онъ служитъ,—темная, какъ осеннее почернѣвшее поле,—развѣ она была описана? Развѣ знаютъ на свѣтѣ, какъ адѣшній мужикъ страшно голодаетъ, страшно пьянствуетъ, какой онъ круглый невѣжда, какъ онъ безпомощенъ во всемъ, какъ ребенокъ, и какъ мягокъ и добръ, несмотря на нужду и болѣзни? Нѣтъ, если писать, такъ писать!

— О. Митрофанъ! Ты и о приходѣ напиши. И подробно.

— Пусть знаютъ!—продолжалъ онъ размышлять въ залѣ.—А то: «попъ, хи-хи да хо-хо»... Вотъ прочти, небось не засмѣешься!

— О. Митрофанъ, напиши, что тридцать лѣтъ назадъ, на Успенск., утромъ, сгорѣлъ мой домъ, а я изъ алтаря въ окошко смотрѣлъ, а выдти не смѣлъ,—литургію совершалъ.

— Напиши, что осенью отъ голодухи и огненной лихорадки въ нашемъ приходѣ мретъ до 200 человекъ, а всего у насъ около четырехъ тысячъ...

— Напиши, что службу мы совершаемъ въ холстинныхъ крашеныхъ ризахъ, а обѣдню въ голодные года служимъ развѣ въ два мѣсяца, за неимѣніемъ просфоръ.

— О. Варнава, не напечатаютъ!—машетъ рукой въ отчаяніи о. Митрофанъ.—Усмотрятъ ропотъ.

— Да вѣдь правда!—горячо восклицаетъ о. Варнава.—Отъ точки до точки святая правда.

Авторъ, видимо, умѣетъ хорошо чувствовать святую правду той «несмѣлой, тысячелѣтней, рабской нищеты» матеріальной и духовной, которая сѣрой тучей неподвижно стоитъ надъ жизнью русской деревни.

Чувствуя эту правду, онъ умѣетъ говорить о ней своими словами, умѣетъ найти въ ней что-то новое, поучительное и трогательное за сердце.

Попы написали «цѣлую книжечку».

«О. Варнава думалъ, что изъ редакціи ему тотчасъ пришлютъ письмо, въ которомъ редакторъ выскажетъ ему удивленіе, какъ это онъ, почтенный старецъ, терпитъ такія страшныя лишенія, какъ несчастны и бѣдны мужики,—вообще хорошее, ласковое, сочувственное письмо. Прошло два мѣсяца, а письма не было».

Справились, узнали, что рукопись не будетъ напечатана; рѣшили послать въ свѣтскій журналъ; и тамъ не приняли писаніе о «святой правдѣ».

«— Я знаю, почему не напечатали,—сумрачно сказалъ о. Варнава.—Цензура! Имъ «хи-хи-хи да хо-хо» про поповъ писать можно, а за правду—въ Сибирь!

— Развѣ за-границу послать? Тамъ все печатаютъ,—сказалъ о. Митрофанъ.

— На нашемъ языкѣ?

— Языкъ, конечно, перевести нужно.

Въ глазахъ о. Варнавы забѣгали огоньки тоски, отчаянія и упрямства. Онъ ударилъ кулакомъ по столу.

— Что-жъ, за границу, такъ за границу. Пусть знаютъ!

Романъ Кумовъ умѣетъ писать просто и кратко о страшной, русской жизни, тому свидѣтелями его рассказы: «Пѣсня», «Ученый», «Несчастье», «Проповѣдь»—настоящія, вѣрныя темы азіатской нашей дѣйствительности.

Какъ видитъ читатель, маленькая книжка Романа Кумова вызываетъ надежду, что, если авторъ отнесется серьезно къ своему дарованію, признаки котораго несомнѣнны въ немъ, то, можетъ быть, въ лицѣ Романа Кумова русская демократія найдетъ писателя-друза, вѣрнаго свидѣтеля правды, художника, умѣющаго писать картины трудной ея жизни.

А. З—въ.

Александръ Ѳоминъ. Петръ Николаевичъ Тургеневъ и его даръ русской наукѣ. СПб. Типографія Импер. Академіи Наукъ. 1913.

Даръ—громадный архивъ братьевъ Тургеневыхъ, заключающій въ себѣ до четырехъ тысячъ номеровъ рукописей, цѣлый историко-литературный кладъ. Вмѣстѣ съ рукописями переданы въ Академію Наукъ и находившіеся въ архивѣ рѣдкія книги, портреты, рисунки, масонскія печати и знаки и другіе предметы.

Недавно скончавшійся скульпторъ, Петръ Николаевичъ Тургеневъ—сынъ извѣстнаго декабриста Николая Ивановича Тургенева и внукъ Ивана Петровича Тургенева, директора московскаго университета, масона и одного изъ ближайшихъ сотрудниковъ Н. И. Новикова. Всѣ они вели колоссальную переписку съ виднѣйшими дѣятелями своего времени, и весь этотъ матеріалъ ищетъ теперь своихъ изслѣдователей.

Архивъ находился до сихъ поръ въ Парижѣ, въ домѣ П. Н. Тургенева, послѣдняго изъ рода Тургеневыхъ. Парижанинъ, по рожденію, и сынъ парижанки, урожденной маркизы Віарисъ, П. Н. романтически любилъ Россію, въ которой не жилъ, но съ которой были связаны его лучшія семейныя традиціи. Желая принести Россіи какую-нибудь пользу, онъ, естественно, долженъ былъ остановиться на своемъ архивѣ. Но разстаться съ фамильной драгоценностью и довѣрить ее въ чужія руки ему было очень тяжело. Г. Александръ Ѳоминъ рассказываетъ въ своей книгѣ, съ какими трудностями ему пришлось имѣть дѣло при переговорахъ съ Петромъ Николаевичемъ о передачѣ архива Академіи Наукъ.

Книга снабжена многочисленными снимками, автографами и списками именъ главныхъ корреспондентовъ архива Тургеневыхъ.

А. Г.

Проф. Жанъ Беккерель. Эволюція матеріи и міровъ. Переводъ съ примѣчаніями и статьей «Новѣйшія воззрѣнія о жизни и развитіи вселенной» Г. А. Гуревича. М. 1913. Ц. 60 к. К-во «Современныя Проблемы»

Въ послѣднее время въ наукѣ пробудился особый интересъ къ космогоническимъ изслѣдованіямъ. Импульсы шли и изъ астрономіи, и изъ физики. Еще до открытія радіокитвности, Локкеръ предложилъ, въ связи съ гипотезою диссоціаціи атомовъ, свою замѣчательную теорію о параллелизмѣ двойной эволюціи химическихъ элементовъ и звѣздныхъ міровъ. Открытіе свойствъ радія и радиоактивныхъ веществъ дало толчокъ для самыхъ смѣлыхъ выводовъ и обобщеній. Явились попытки установить общій законъ развитія вселенной и вещества міра. Съ другой стороны, въ превращеніяхъ радиоактивныхъ веществъ былъ обнаруженъ новый источникъ энергіи. Это пролило свѣтъ на нѣкоторые темные вопросы, ждавшіе своего рѣшенія. Такъ, открытіе радія положило конецъ давнему спору между физиками (теоріи Гельмгольца и Томсона-Кельвина) и геологами о возрастѣ земли и нашей солнечной системы.