
ЛИТЕРАТУРА И ФИЛОСОФИЯ, ЛИТЕРАТУРА И РЕЛИГИЯ

УДК 82.121.1

ПЕТРОВА Т.Г.¹ ТЕМА ЛЮБВИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.
РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: ЕСАУЛОВЪ И.А. О ЛЮБВИ. РАДИКАЛЬ-
НЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ. – Магадань : Новое Время, 2020. – 216 с.

DOI: 10.31249/lit/2021.02.06

Аннотация. В рецензируемой книге предложены новые интерпретации произведений русской классики о любви. В центре внимания автора находится поэтический мир произведений русской литературы от Н. Карамзина до И. Бунина и И. Шмелёва. Книга издана в дореволюционной русской орфографии, убежденным сторонником которой является автор.

Ключевые слова: русская литература; произведения о любви; интерпретация; Н.М. Карамзин; А.С. Пушкин; Н.В. Гоголь; И.С. Тургенев; Ф.М. Достоевский; Л.Н. Толстой; И.А. Бунин; И. Шмелёв; фабула; эстетика; пасхальность.

PETROVA T.G. The theme of love in Russian literature. Book review: Esaulov I.A. On love. Radical interpretations.

Abstract. The book under review offers new interpretations of the Russian classic works about love. The author's focus is on the poetic world of the Russian literature from N. Karamzin to I. Bunin and

¹ © Петрова Т.Г.

Петрова Татьяна Георгиевна – филолог-славист; независимый исследователь (Москва).

I. Shmelev. The book was published in pre-revolutionary Russian spelling of which the author is a devoted adherent.

Keywords: Russian literature; works about love; interpretation; N. Karamzin; A. Pushkin; N. Gogol; I. Turgenev; F. Dostoevsky; L. Tolstoy; I. Bunin; I. Shmelev; plot; aesthetics; Easternness.

Для цитирования: Петрова Т.Г. Тема любви в русской литературе [Рецензия]// Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 2. – С. 78–90. – Рец. на кн.: Есауловъ И.А. О любви. Радикальня интерпретаціи. – Магдань : Новое Время, 2020. – 216 с. DOI: 10.31249/lit/2021.02.06

В новой книге д-ра филол. наук, проф. И.А. Есаулова¹ предложены «радикальные интерпретации» произведений о любви И.Ф. Богдановича («Душенька»), Н.М. Карамзина («Бедная Лиза»), А.С. Пушкина («Станционный смотритель»), Н.В. Гоголя («Тарас Бульба»), И.С. Тургенева («Первая любовь»), Ф.М. Достоевского («Кроткая»), Л.Н. Толстого («После бала»), И.А. Бунина («Руся»), И. Шмелёва («Лето Господне»), стихотворений О.Э. Мандельштама и др.

Своего рода радикализмом является уже само возвращение к дореволюционной русской орфографии, согласно которой и напечатана книга. Как пишет И.А. Есаулов, ему захотелось погрузиться в субъектно-объектный *поэтический мир* произведений русской литературы, который соотносится со словом «интерпретация». Некоторые главы книги были опубликованы ранее в виде статей, но заново переработаны для данного издания. Христианские основы русской классики отчетливо проявляются в произведениях на «вечную тему» любви.

«Адам и Ева новой русской литературы» назвал И.А. Есаулов главу книги о повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза». Самоубийство одной и ощущение себя ее убийцей другим не

¹ Он также автор кн.: Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск, 2002; Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – Москва, 2004; Есаулов И.А. Русская классика : новое понимание. – Санкт-Петербург, 2012; Есаулов И.А. Постсоветские мифологии : структуры повседневности. – Москва, 2015, и др.

является в этом произведении поводом для назидательной концовки. Последняя, решающая фраза повести именно о примирении возлюбленных: «Теперь, может быть, они уже примирились!» [цит. по: 1, с. 12]. Герои примирились не «здесь», а «там». «Фабульный рядъ событій не только разряженъ природными описаніями и сентиментальными воздыханіями, но переведёнъ въ финалъ въ совсѣмъ иную семантическую (а также и духовную) перспективу» [1, с. 13]. Несколькими абзацами ранее появляется слово «там», выделенное Карамзиным курсивом: «*тамъ*, въ новой жизни». Текст произведения не дает ответ на вопрос: где возможна потусторонняя встреча Эраста и Лизы? Православная модель мира не знает чистилища. Почитающий себя *убийцей* Эраст и *самоубийца* Лиза, казалось бы, сами определили себя туда, где «плачь и скрежетъ зубовный»... Однако вряд ли это место подходит для *примирения*, рассуждает И.А. Есаулов [1, с. 14]. Ведь и рассказчик надеется увидеться *там*, в новой жизни, с «нѣжной Лизой», «прекрасной душой и тѣлом». Но автор произведения и не берет на себя роль Судии как героя, так и героини. Взор к *небу*, *слеза* вызывают не к наказанию за грех, но к прощению. Выводы Лизы ошибочны. Эраст не «разлюбил» ее, как она полагает, он говорит иное, что любил ее и продолжает любить. Герой, проигравшись, видит себя вынужденным жениться «на пожилой богатой вдовѣ» [1, с. 16]. Бедная Лиза и бедный Эраст.

Фабульно история бедной Лизы мрачна, но сюжетно, по мнению исследователя, можно предположить небесное преодоление земной трагедии, их посмертная встреча все-таки может состояться. Писатель дарует нам эту надежду. Повесть «Бедная Лиза» начинается с предложения, в котором звучит «может быть»: «Может быть, никто изъ живущихъ въ Москвѣ...». Повторенное в финале – на другом семантическом уровне – оно, по мысли И.А. Есаулова, словно бы наделяет онтологическим статусом рассказываемую «печальную быль» [1, с. 17].

Соединение творческого вымысла и московских реалий порождает в данном случае, как подчеркивает исследователь, «особый эффект»: это печальное финальное «может быть», относимое

как к реальному «здесь», объединяющему автора и его читателей, так и к потустороннему «там», «посмертно соединяющее милующей авторской волей Эраста и Лизу», делает прозрачными границы между прозаическим бытием читателя и поэтическим бытием героев произведения – и в этом смысле онтологизирует их бытие [1, с. 17–18].

Героиня «бедная» не только потому, что «крестьянка» или потому что покинута неверным Эрастом, но «бедная» и потому, что не в силах противостоять своей «натуре»: ни внешняя «натура», ни возлюбленный Эраст, ни даже ее ангел-хранитель не могут спасти ее, поскольку земная «натура» как таковая, пишет И.А. Есаулов, уже сама по себе отягощена первородным грехом. А потому и мечты Эраста о беспорочной «натуре», сулящей лишь чистую радость, оказываются такой же иллюзией, как и книжные (идиллические) картины воображения героя, который часто переселялся мысленно в те времена (бывшие или не бывшие), в которые люди жили так, словно изгнания из рая не было вовсе [1, с. 25]. Однако, хотя поначалу и кажется, что отношения персонажей приблизительно такие же, как в те времена (бывшие или не бывшие), повесть Карамзина, заключает исследователь, в том числе как раз и о том, что это именно иллюзия, а уже не реальность того мира, где живут Эраст и Лиза, но об этом знают, наряду с автором, лишь рассказчик и читатель повести, но не герои, эти «Адамъ и Ева новой русской литературы» [там же].

Размышляя о сокровенном смысле «Станционного зрителя» Пушкина, автор книги справедливо отмечает, что практически всеми исследователями события повести рассматриваются через призму притчи о блудном сыне, фиксируется и очевидное несовпадение евангельской и пушкинской историй на фабульном уровне. Обитель Самсона Вырина «украшали» «картинки», иллюстрировавшие эту притчу. Указывая лишь на некоторые из несовпадений, И.А. Есаулов пишет, что никакого благословения Дуня не получает. Она не грешна «развратным поведением», не «промоталась», подобно блудному сыну, а став в финале «барыней», приезжает в карете с тремя маленькими детьми и их кормилицей.

Самсон Вырин лежит в могиле, поскольку увоз дочери и отказ Минского вернуть ее отцу явно ускорил его смерть. Задаваясь вопросом – состоялось ли возвращение «блудной дочери», – исследователь резко разграничивает евангельскую притчу как таковую, представленную в Новом Завете, и тот ряд «немецких картинок», которые «являются *интерпретаціей* притчи, *парафразомъ*, ея экфрасиснымъ упрощённымъ *объясненіемъ*, а вовсе не ея универсальнымъ *пониманіемъ*» [1, с. 171]. При этом сама притча при подобной интерпретации «попадаетъ въ законническое – “бюргерское” въ данномъ случаѣ – поле значеній, евангельское *чудо* воскресенія блуднаго сына превращается въ моральное назиданіе», притча теряет «свой *благодатный чудесный* смыслъ – и становится... моральной – ходульной – исторіей», где теряется главное: возвращение блуднаго сына – это не назидание, а *чудо*. «Утерянь *пасхальный* смыслъ этого чуда» [1, с. 171–172].

Самсон Вырин не допускает чуда, и в том числе чуда любви. Он исходит из того, что его дочь стала «заблудшей овечкой», которую, наигравшись, обязательно *бросит* Минский. Потому он и приходит ее, «обезчещенную (согласно законнической системѣ координатъ), забрать опять домой, гдѣ она – до поры до времени – и являлась своего рода аналогомъ старшаго (послушнаго родительской волѣ, но безблагодатнаго) брата» [1, с. 174–175]. Если бы Пушкин, полагает И.А. Есаулов, следовал не евангельской логике чуда, а законнически-бюргерской логике немецких картинок, то его повесть также была бы иллюстрацией «гибели» очередной «бедной овечки».

В жизни – как показывает пушкинский мир – есть место чуду – как исключению из обыденного порядка закономерностей, пишет автор книги и обращает внимание, что чудесные развязки имеются в каждой из «Повестей Белкина». «Есть мѣсто и любви, которая – если это дѣйствительно любовь – тоже всегда сродни чуду. Минскій просто-напросто полюбилъ Дуню. Но вѣдь и блудный сынъ просто-напросто вернулся домой. Однако вернулся онъ *другимъ* человекомъ, преображѣннымъ, а не тѣмъ, которымъ уходилъ. А вотъ старшій сынъ, который остался, остался тѣмъ же, та-

кимъ же. Поэтому блудный сынъ “выше” своего послушнаго брата, какъ Новый Заѣтъ выше Заѣта Вѣтхаго» [1, с. 178].

Минский сознательно, вступивъ в сговоръ с доктором, рационально выстроилъ свое поведение «по лекаламъ соблазненія» понравившейся ему девушки, но он не учелъ в своемъ рациональномъ замысле – что он всерьезъ полюбитъ Дуню – и она станетъ в итоге его женой.

Если бы замыселъ Самсона Вырина реализовался и он бы отнял у Минскаго «свою» Дуню, вернувъ ее насильно домой, то его дочь, по мысли И.А. Есаулова, повторила бы судьбу старшаго – безблагодатнаго – сына из евангельскаго притчи. «Только вотъ сына, который совершилъ къ тому же и тяжкое прегрѣшеніе, но не претерпѣлъ преображенія, подобно младшаему, а такъ и остался ветхимъ человѣкомъ. Законъ въ такомъ случаѣ оказался бы “выше” Благодати» [там же]. Пушкинский финал – иной. Самсон Вырин «неправъ потому, что пытается законническими лекалами мѣрить судьбу собственной дочери, ориентирюясь на самомъ дѣлѣ не на евангельскую притчу – съ ея чудомъ возвращенія – а на ея оскотпленное, обрѣзанное, законническое, бюргерское подобіе: для него собственная дочь – не личность, которая можетъ всѣ-таки быть счастливою съ любимымъ и любящимъ человѣкомъ, а всего только *дочь станціоннаго смотрителя*, т.е. опредѣляется лишь своей соціальной ролью. Онъ и пытается вернуть еѣ именно къ исполненію подобной роли (“отдайте мнѣ”), чего сама Дуня явно не желаетъ. Вѣдь Минский правъ, утверждая: “Она меня *любитъ*; она отвыкла отъ прежняго своего состоянія”» [там же].

Дуня все-таки осуществляетъ в итоге возвращеніе, хотя и на могилу отца. Однако, какъ настаиваетъ И.А. Есаулов, если мы помним, что «у Бога нѣтъ мѣртвыхъ, залогомъ чего является Воскресеніе Христово, тогда возвращеніе “блудной” дочери является несомнѣннымъ – состоявшимся! – и художественнымъ, и духовнымъ фактомъ», но оно – «явленіе именно христіанскаго, а отнюдь не “критическаго” реализма», порожденнаго художественнымъ освоениемъ русскою литературою реальною сложности и глубины православнаго образа мира [1, с. 179].

Поэтому состоявшееся в рамках пушкинского текста возвращение героини, когда она, несмотря на удачную жизнь с Минским, «легла» на могилу отца и «лежала долго», свидетельствует, как и евангельская притча, о том, что Дуня этим возвращением, которого трудно было ожидать, «искупает грѣхъ побѣга». Пушкинский финал (как и в других повестях этого цикла) не является ни мрачным, ни трагичным. Это – «светлый финаль»; героиня повести «умерла какъ выполняющая функцію дочери именно “станціоннаго смотрителя” и ожила какъ любимая и какъ любящій человекъ» [1, с. 180]. В этом и состоит, по мысли исследователя, сокровенный смысл «Станционного смотрителя».

И.А. Есаулов обращает внимание на то, что повесть Гоголя «Тарас Бульба» всецело проникнута героическим пафосом, эстетически героизирован даже изменник Андрий. Для этого героя характерна именно соотнесенность с каким-либо одним миропорядком. Раздвоенность, присущая трагическим героям, чужда Андрию, который «въ увлеченіи любовью “видитъ себя вынужденнымъ” разъ и навсегда отказаться отъ казацкой жизни» [1, с. 42]. «Побудительной силой дѣйствія» для Андрия становится не место в рядах польского рыцарства, а рыцарское служение даме, «долгъ любви», утверждает исследователь. «Отчизна моя – ты!» – говорит полячке Андрий [цит. по: 1, с. 43]. Герой целиком принимает на себя иное предназначение и готов отдать за него жизнь. В его душе не могут ужиться два «долга». От одного из них он без колебаний целиком отказывается во имя другого: Андрий «вознегодовалъ на свою козацкую натуру» [цит. по: 1, с. 45]. По мысли И.А. Есаулова, сохраняется героическая ситуация совпадения личности с ее «долгом», но уже иным: любовь для Андрия становится такой же «субстанціальной силой действия» (Гегель), какой ранее выступала казацкая доблесть.

Любовь в художественном целом повести осмысливается как «судьба» героя, как до известной степени «готовая» сверхличная сила, диктующая определенный тип поведения [1, с. 45–46]. Андрий также воспринимает любовь как «заданную» ценность, которую прежде нужно *заслужить*. При этом полячка не требует от Андрия измены военному долгу во имя любви к ней.

И.А. Есаулов интерпретирует один из самых сложных моментов поэтики этой повести. Речь идет не только об отречении от одного миропорядка во имя другого, но об иной иерархии. Герой должен пройти своего рода инициацию, разрушить прежний повседневный уклад, отречься от «Украины» как «отчизны».

Тот факт, что любовь Андрия к прекрасной полячке – представительнице инородного и иноверного запорожцам мира – почти автоматически отторгает героя от казацкого «товарищества» и приводит его к гибели, как доказывает И.А. Есаулов, можно интерпретировать в рамках всего цикла «Миргород» (на фоне идиллики предшествующей повести «Старосветские помещики») как закономерную для апостасирующего мира «метаморфозу» [1, с. 51]. В первых двух повестях «Миргорода» последовательно представлены «покой и воля», только, в отличие от пушкинского упования, раздельно. Андрий сам, своей свободной волей, избирает «дѣло неслыханное и невозможное для другого». В мире гоголевской героики ему ничего не остается, как быть верным этому «дѣлу» до конца: поэтому он и умирает, последним произнося «имя прекрасной полячки» [1, с. 52].

На протяжении большей части повествования повести Тургенева «Первая любовь» «остранѣнно, съ временной дистанції, отдѣляющей шестнадцатилѣтняго юношу отъ сорокалѣтняго мужчины, передаются тончайшіе нюансы пробуждающагося любовнаго чувства» [1, с. 97].

Роковая *первая* любовь для двух из трех персонажей произведения оказывается и *последней*, она фатально соседствует с их гибелью (сначала отца, потом Зинаиды), да и в кругозоре третьего (рассказчика) неотделима от смерти, завершаясь похоронами [1, с. 125]. И только лишь упование на то, что человеческая жизнь не сводится к земному ее фрагменту, молитва за упокоившихся грешников, милых сердцу рассказчика, как-то смягчает безотрадный финал тургеневской повести. Может быть, рассуждает И.А. Есаулов, и образ Николая-угодника, а Никола-милостник, который авторской отсылкой к русскому православному народно-церковному календарю присутствует в этом тексте, также способен вывести читательское

сознание из того мрака, который как будто неотделим от «женской любви... этой отравы» [1, с. 126].

Отец – словно бы из потустороннего мира – в своем недописанном, прерванном «ударом» письме завещал *бояться* «этого счастья». И в жизни Владимира (Владимира Петровича) эта первая любовь оказывается и последней. Герой остался холостяком, у него, вероятно, и не было ничего «более дорогого», чем эта «странная» любовь, за прошедшие двадцать с лишним лет [1, с. 117]. И все же о тургеневском рассказчике говорится, что ему «*захотлось... помолиться*» об умерших отце, Зинаиде и о себе.

Поэтому не только календарь, указывающий на особого рода *пробуждение*, но и светлые воспоминания о *первой любви* как таковой, если они присутствуют также и в читательском жизненном опыте, «способны всё-таки – в спектрѣ адекватности возможных рецепцій тургеневского текста – вызвать и пасхальные коннотации», – утверждает И.А. Есаулов [1, с. 127].

Раскрывая глубинный смысл «фантастического рассказа» Достоевского («Кроткая»), исследователь стремится ответить на вопросы: является ли «кроткое» самоубийство героини попыткой наказания героя-рассказчика, либо же это ее последняя отчаянная попытка спасти в нем образ Божий? Или же, быть может, он для нее является – в такой же степени, как и она для него, – удобным безличным материалом для собственного «реванша» в их метафизической битве с жизнью? Наконец, каково соотношение «я» и «ты» в художественном мире произведения? [1, с. 128].

Фабульно «в поединкѣ на жизнь и смерть» сначала побеждает Закладчик, а затем она (Кроткая), пишет автор рецензируемой книги. Точнее, фабула такова, что прекрасный человек обижен миром, становится – назло миру – Закладчиком, чтобы отомстить «всему моему мрачному прошедшему». Затем он «побеждает мир», Кроткая терпит поражение, а после уже побеждает она – хотя и «цѣной своей смерти», а он проигрывает («только пять минут опоздал») и мучительно осмысляет причины этого итогового несомненного поражения [1, с. 141]. Но такая картина складывается исключительно в самосознании героя, в его собственном

«кругозоре», в авторском же завершении героя, по мысли И.А. Есаулова, наличествует иная перспектива: от цитаты из Фауста – к евангельскому тексту, отъ *Мефистофеля*, покупающего душу Фауста, – к *Христу*, от духовной гибели – к воскресению («Люди, любите друг друга!»), от выморочного шутовства – к юродству. «Именно это движение и “возвышает” сознание Закладчика, что подчёркивается нарративнымъ развёртываниёмъ текста, но векторъ этого пути заданъ уже вводной частью “Отъ Автора”» [1, с. 142].

Кроткая ведь не только саму себя лишает жизни. Она еще и – вполне по-мефистофельски – этим самоубийством причиняет зло герою, наносит ему максимальный – и непоправимый – ущерб. В сущности, как отмечает И.А. Есаулов, это самоубийство – в момент ожидания им счастья, в момент его отказа от своей «системы», от молчания, от овеществления Кроткой как второй, но уже результативный выстрел. Она не смогла сделать в свое время первый, но этот *второй* – состоявшийся – «выстрел», не только в себя, но и в него, куда более меткий. Не предполагающий ответа.

Кроткая причиняет предельное горе герою, убивает и его этим неожиданным решением более результативно и изощренно, чем убила бы в состоянии аффекта из револьвера во время сна. На фабульном уровне, по мнению И.А. Есаулова, самоубийство Кроткой не просто наказание Закладчика, а именно Кара для героя: именно так и можно его наиболее жестоким образом покарать, т.е. в итоге окончательно «навсегда» *победить*. Однако так происходит лишь на фабульном уровне, на уровне этических поступков героев, а на эстетическом (т.е. авторском) уровне – совсем иначе [1, с. 143].

Главный тезис, который доказывает исследователь, состоит в том, что *фантастический* рассказ Достоевского (и это еще одна коннотация выделенного слова) представляет собой не сражение героя и героини, которое исчерпывается «победой» и / или «поражением» его или ее, не карнавальным круговорот «увенчания / развенчания», а выстраивание весьма определенного вектора движения – от смерти к воскресению. Закладчик *уже* был духовно мертв до встречи с Кроткой, ибо шутовской «бунт» подпольного человека «овнешняет», т.е. омертвляет его самого; затем и Кроткую, находящуюся в отчаянном положении, он попытался превра-

тить в «объект», а тем самым умертвить духовно: осмысление отношений между ними сквозь призму «победы» и «поражения» свидетельствует именно об «овнешнении» героини. Неудачный бунт Кроткой и представляет собою попытку вырваться из этого «овнешнения», в свою очередь, «победить» Закладчика. Сами же категории «победы» и «поражения» – *овнешняющие* категории, настаивает исследователь, поскольку базируются, в данном случае, исключительно на самоутверждении, превращении «другого» из «личности» в «вещь». Однако героиня, «победив» в итоге Закладчика, не вынесла сама своей «победы», не была сама готова к подлинной – *личностной* – любви, где нет – ни для другого, ни для себя самого – «победы» или «поражения» [1, с. 144].

Однако в конце концов именно «ее смерть становится – не на фабульном уровне, но в избытке авторского видения – такого рода потрясением, которое и вызывает к жизни самого рассказчика: она гибнет не в своем собственном эгоистическом самоутверждении как героиня, но в авторском эстетическом “задании”, проявляющемся в выстроенности его художественного текста, для того, чтобы “воскресъ мёртвый душою герой”» [там же]. «Гибнетъ для того, чтобы онъ пересталъ быть *Закладчикомъ*, ставъ страдающимъ *Мужемъ*. Страдающимъ не изъ-за ущемлённаго собственного самолюбія, но изъ-за любви к *женѣ*, которая уже не “она”, а “Ты”. И онъ становится имъ. Такъ проявляется въ этомъ произведении пасхальный архетипъ русской литературы», – заключает автор исследования.

Фабула рассказа Бунина о первой любви «Руся» незамысловата: герой и его жена едут на вечернем московском поезде в Севастополь, но по дороге поезд неожиданно останавливается в том месте, где у героя давно была любовная история, имя той девушки Маруся, Руся; об этой истории герой и рассказывает, позднее он вспоминает подробности. На *композиционном* уровне рассказ представляет собой сложно, даже изошренно выстроенный текст, в котором вставная новелла (собственно, сама история с Русей) очень сложно соотносится с ее текстуальным обрамлением. «Во вставной новеллѣ мы какъ читатели слышимъ голоса повѣствователя, героя-рассказчика, Руси, а также матери Руси» [1, с. 80].

Рассматривая организацию времени и пространства в этом рассказе, И.А. Есаулов обращает внимание на то, что пространство замкнуто рамками купе вагона «первого класса», а время организовано Буниным так, что все события основного текста вмещаются между одиннадцатым часом вечера и утром, когда муж и жена завтракают. История с Русей происходит «двадцать лет тому назад», при этом ни года, ни месяца, ни дня этих двадцати лет не описывается. Исследователь отвечает на вопрос: как художественный мир писателя проступает, является через именно такое строение текста? В бунинском художественном мире этих двадцати лет, прошедших после нескольких дней любви Руси и героя, просто *нет*; и это значимая пустота.

Автор исследования обращает внимание на то, что жена героя и мать Руси неявным образом совпадают в оценке той давней истории любви. Жена отказывается признать в Русе личность и видит в ней *тип*. Это низведение индивидуальности до типа, типового случая и останавливает героя, который уже не хочет далее рассказывать кому-либо о себе и Русе. Такое же низведение неповторимой истории любви до дачного романа, романа-соблазнения происходит и в оценке матери Руси, которая истолковывает эту любовную историю в вульгарном театральном контексте и тем самым ее уничтожает.

Путь, железная дорога – это метафора человеческой жизни. Запланированная поездка, устойчивая жизнь сталкивается с неожиданной незапланированной ее *остановкой*. «Герой подвёл итоги своей жизни. Онъ подвёл ихъ ночью, когда незамѣтно для читателя наступилъ уже не упомянутый повѣствователемъ *одиннадцатый*, а не упомянутый *двѣнадцатый* часъ. “Возлюбленная нами, какъ никакая другая возлюблена не будетъ”. Никакая другая, и стихотворная строка Катулла призвана засвидѣтельствовать непреложность этого итога» [1, с. 91].

Текст рассказа Бунина, как убедительно доказывает И.А. Есаулов, организован таким образом, что вся жизнь человека в этой поэтической вселенной вместились в историю любви, в эти несколько дней счастья с Русей; а после уже *ничего* не было. Но нужно было, чтобы прошло 20 лет, прежде чем герой понял это [1, с. 94–95].

На фабульном уровне она предает его («Вы, вы, мама...»), а он предает ее («как же онъ забыль...»); «эти послѣднія слова героини, обращенныя къ мамѣ, послѣднія только лишь на фабульномъ уровнѣ, на сюжетно-композиціонномъ же для Руси ея возлюбленный навѣки остался роднымъ и любимымъ. Послѣднія же слова безымяннаго героя (о Русѣ) переносятъ эту исторію во внѣвременное измѣреніе: «*Amata nobis quantum amabitur nulla!*» [1, с. 95].

Завершает книгу И.А. Есаулова небольшой сюжет о произведении И. Шмелёва. Глава «Мартовская капель» романа «Лето Господне» начинается звукописью мартовской капели, а завершается звукописью, передающей стук сердца.

«Въ *большомъ времени* “Лѣта Господня”, – пишет И.А. Есаулов, – Василь Василыч, маленькій герой, Горкинъ, а также утки и мартовская капель находятся въ особыхъ отношеніяхъ – это отношенія чистой любви и радости – отъ радостнаго пріятія Божьяго міра и благодарности Творцу» [1, с. 210]. В художественном мире писателя «происходитъ преображеніе быта (и вообще прозаики) въ духовный планъ: “душа начинается”. Прозаика при этомъ становится поэткой, вѣдь воистину “вездѣ капель”, поэтому “Лѣто Господне” такъ и очаровываетъ читателя, что онъ прозрѣваетъ въ многократно воспроизводимой Шмелёвымъ звукописи мартовской капели ещё не называемый стукъ сердца его героя» [1, с. 211–212]. В книгах писателя – не «шмелевская Россія», а просто «Россія какъ она есть», заключает исследователь. Любовь, излучаемая в мир, порождаетъ ответный импульс, и герой становится любим и благословляетъ миром.

Тексты художественныхъ произведений, цитируемыхъ в этой наполненной интересными интерпретациями рецензируемой книге, также приводятся по дореволюціоннымъ и эмигрантскимъ изданиямъ, выпущеннымъ в старой орфографіи.

Список литературы

1. Есауловъ И.А. О любви. Радикальныя интерпретаціи. – Магаданъ : Новое Время, 2020. – 216 с.