

УДК 811.11

А.В. ДЯДЬКИНА
(*dyadkina.2015@mail.ru*)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

**В.П. НЕКРАСОВ О ЛИТЕРАТУРНОМ ПАРИЖЕ
В «МАЛЕНЬКОЙ ПЕЧАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ»***

Анализируются особенности повествовательной структуры «Маленькой печальной повести», созданной В.П. Некрасовым в эмигрантский период его творчества и демонстрирующей неизменную ориентацию русского писателя на лучшие традиции отечественной и мировой литературы.

Ключевые слова: Родина, Париж, автор, культура, русская классика, литературная традиция

Книги русского писателя В.П. Некрасова, автора всемирно известной повести «В окопах Сталинграда» (1946), в 1970-х гг. изъяты из советских библиотек и лишь недавно переизданные, только сегодня возвращаются к нашим читателям. Писатель вынужденно покинул пределы советского государства, надолго оказавшись в числе запрещенных авторов. А между тем, и за границей художник продолжал работать, утверждая «новое, свободное слово правды о времени, стране, народе, современнике» [11, с. 52], которое неотделимо от опоры на традиции не только отечественной, но и мировой литературы. Обращение прозаика, оказавшегося вне Родины, к традициям мировой классики порождает «интерес к вечным нравственно-философским вопросам» [10, с. 449], о чем свидетельствует и «Маленькая печальная повесть» (1985) В.П. Некрасова. Работая над ней, автор «испытывал чувство не проходящей горечи» [4], вызванное размышлением над вопросом, мучительным не для него одного в период «застойных» лет: «почему уезжают умные, талантливые, серьезные люди? <...> задумываешься и о своей судьбе, <...> это все же судьба человека, родившегося в России, всю, или почти всю свою жизнь прожившего в ней, учившегося, работавшего, воевавшего за нее, и не на самом легком участке, имевшего три дырки в теле от немецких осколков и пуль. Таких много – тысячи, десятки тысяч» [Там же].

Об этом художник неустанно размышлял в своем «русском зарубежье», воплощением которого для В.П. Некрасова в 1970–1990-е гг. стал Париж, где создается ряд произведений, пронизанных чувством тоски по Родине, по утраченным дружеским связям. Литературный Париж Некрасова, «как и всякий другой город имеет свой «язык». Он говорит нам своими улицами, площадями, водами, островами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей, идеями и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте» [21, с. 274–275]. Париж подарил русскому писателю творческое вдохновение: это город, который он «почти не знал и знал не хуже родного Киева, поскольку всегда стремился в Париж, всегда любил его и никогда о нем не забывал» [13, с. 142]. Дело в том, что в раннем детстве будущий писатель был увезен из России в швейцарский город Лозанну матерью Зинаидой Николаевной, где она заканчивала учебу на медицинском факультете, потом семья на время перебралась в Париж, откуда с началом Первой мировой войны Некрасовы вернулись в Киев. Для писателя, оказавшегося в эмиграции, важно было и то, что Париж – «литературный» город. Связанный с именами многих русских художников, для В. Некрасова этот город – и «Париж Мопассана» (В. Некрасов): он поселился в районе Монпарнас, где когда-то жил Мопассан. Район славен башней Монпарнас, небоскребом, откуда открывается неопикуемый вид на столицу Франции. Известно, что Некрасов предпочитал кафе «Монпарнас» другим парижским кафе. Булат Окуджава вспоминает об этом в стихотворении «Париж для того, чтоб ходить по нему...» (1989):

* Работа выполнена под руководством Переваловой С.В., доктора филологических наук, профессора кафедры литературы и методики ее преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

*Париж для того, чтоб, забыв хоть на час
борения крови и классов,
войти мимоходом в кафе «Монпарнас»,
где ждет меня Вика Некрасов [15, с. 459].*

Воздействие Мопассана вряд ли было только «географическим»: не исключено, что название «Маленькой печальной повести» Некрасову подсказала и «Печальная повесть» (1880) французского классика. Возможно, Некрасов был знаком с этой новеллой Мопассана и прочел ее в оригинале, зная французский язык, о чем свидетельствуют его воспоминания о детстве: «первые слова произнес на французском языке, вернувшись в Киев и ухватившись за русский язык, долго еще по-парижски картавил» [4]. В упомянутой новелле Мопассана представлена история знакомства господина Патиссо, решившего отвлечься от праздничной суеты и провести спокойное воскресенье где-нибудь на лоне природы, с неким господином, рассказавшим свою «печальную историю». В начале произведения – описание парижского бульвара Сен-Жермен: г-н Патиссо *остановился в восхищении перед огромной террасой, откуда открывается вдали весь Париж, все прилегающие окрестности, все равнины, все села, леса, пруды, даже города и длинная извивающаяся голубая змея – Сена, дивная, спокойная река, текущая в самом сердце Франции* [6, с. 223]. Некрасову тоже были близки сердцу места, связанные с бульваром Сен-Жермен: иногда он заходил в кафе «Эскуриал», *не слишком модное, поэтому полупустынное* [9, с. 453].

Как знать, может, здесь ему вспоминался чудаковатый персонаж Мопассана из «Маленькой повести», кто, *опершись скрещенными руками о ручку трости и уткнувшись в них подбородком, в позе глубокого раздумья* [6, с. 224] сидел в одиночестве, в стороне от нарядного, шумного бульвара, вновь и вновь переживая обрушившиеся на него напасти. Самого Некрасова недруги называли «туристом с тросточкой» (анонимный памфлет с таким названием, где Некрасов обвиняется в измене Родине, в 1963 г. был опубликован в советской газете «Известия»). Может, и в объяснении мопассановского персонажа: *Нет, сударь, никаких глупостей я не натворил. Я стал жертвой обстоятельств, вот и все* [Там же], – Некрасов уловил и собственный ответ на нападки желчного памфлетиста, в то же время осознавая, что сами «обстоятельства» обусловлены не случайностью, как в новелле великого французского писателя, а условиями существования советского общества, находящегося под гнетом идеологического прессы. Мопассан был из тех художников, которых знал и высоко ценил Некрасов. А. Рохлин в сборнике повестей и рассказов «Писатель и время» (1991) говорит о том, как по-особенному отозвалась в душе Некрасова небольшая новелла Мопассана «Папа Симона» (1879). В ней *внебрачный сыншишка одинокой крестьянки Бланшетты из-за отсутствия «законного» отца, стал мишенью для насмешек однокашников <...>но случайная встреча с деревенским кузнецом Филиппом меняет его жизнь: у Симона появляется надежный покровитель, вскоре ставший отчимом мальчика* [17 с. 376]. Отсюда делается вывод о том, «что замалчивают авторы воспоминаний о Некрасове. Во всех документах значилось, что он – сын врача. Речь шла о профессии матери. <...> В семье никто об отце не вспоминал. Видимо, «безотцовщина» была такой болезненной раной в детстве будущего писателя, что не забывается. Не эта ли, таимая от посторонних, деталь его биографии повлияла на его отношение к гуманной новелле Мопассана?!» [Там же]. Вполне возможно, недаром главные герои «Маленькой печальной повести», действие которой разворачивается в нашей стране в начале 1980-х годов, трое молодых неразлучных и одаренных друзей: балерун Кировского театра – Сашка Куницын, киноактер на «Ленфильме» – Роман Крымов и Ашот Никогосян, который «то тут, то там, но на большой эстраде» [14, с. 561] – дети послевоенных лет, лишённые отцовского крепкого плеча. В своем произведении Некрасов дает своего рода «срез» всей художественной интеллигенции этого времени, связанной и с кинематографом, и с литературным творчеством, и с балетом. Самому писателю не понаслышке знакома театральная среда и среда кинематографа, так как еще до Великой Отечественной войны он параллельно с обучением на архитектурном факультете Киевского строительного института обучался в театральной студии при театре, где был и художником, и актером. Что касается кинематографа, то он прочно укрепился в жизни Некрасова во время создания им сценария к фильму «Солдаты» (1956), созданному по повести «В окопах Сталинграда».

Узнаваемость реалий времени, характеров и обстоятельств жизни личностей, художественно одаренных и независимых, в повести художника-реалиста совмещается с ориентацией на вечные традиции мировой классики. На центральных образах из «Маленькой печальной повести» Некрасова лежит «отсвет» героев «Трех мушкетеров» А. Дюма, у кого «как сам признавался Некрасов», он «учился» [1, с. 89]. Кинорежиссер Евгений Лунгин вспоминает эпизоды своей биографии: «В моей комнате с детства висел рисунок «Три мушкетера», сделанный Некрасовым цветными карандашами. <...> Он был в моих глазах мушкетером. Представьте себе постаревшего Д'Артаньяна... О Некрасове можно было сказать: вот этот человек – само благородство. Он родился словно не в своем веке и жил согласно безупречному кодексу чести» [12]. Недаром и его Ашот из «Маленькой печальной повести», в ком угадывается сам Некрасов, оказавшись в Париже, не может смириться с «антимушкетерским» поведением современных французов: *Не принято забегать на огонек, о встречах улавливаются за месяц, <...> в метро места даме не уступают, и это галантные французы, где ж д'Артаньяны? Бывший мушкетер все выискивал – и обнаружил только бронзового, на памятнике Дюма-отцу* [14, с. 598], расположенного на парижской площади Мальзерб. Главных героев «Маленькой печальной повести» не случайно прозвали *Тремя мушкетерами* [Там же, с. 560]: в каждом угадывается что-то «мушкетерское»: *Сашка Куницын, стройный, изящный балерун. Ашот был мелковат, но пластичен и обладал южным армянско-гасконским темпераментом. Роман тоже не удался ростом, к тому же был допоух, зато лукав, как Арамис* [Там же, с. 560]. А главное: *кроме неразлучности, было еще нечто мушкетерское в их дружбе* [Там же, с. 560], когда один – за всех, и все – за одного.

Можно предположить: не только романтика высоких чувств и опасных, но благородных поступков персонажей французского романиста пленяла Некрасова в эмигрантский период, но и его взгляды на особенности российской общественной жизни: в 1858 году создатель «Трех мушкетеров» совершил «девятимесячное путешествие по просторам России – от столиц до калмыцких степей и Кавказа». Дюма «многим восхитился: магией светлых петербургских ночей, <...> русским гостеприимством и хлебосольством и тем, что почти все его русские друзья знали наизусть родную поэзию, <...> и знакомством русских с современной французской литературой и с романами самого Дюма. <...> Кое-чем в России Дюма остался недоволен: по большому счету – отсутствием свободы» [22]. Разве не об этом болела душа и у самого Некрасова, которому пришлось покинуть Родину после того, как 22 июня 1963 г. для него «началась новая война» [3], связанная со стремлением писателя-фронтовика отстоять от забвения многострадальный Бабий яр: «Ему объявили партийный выговор. Затем второй. Затем исключили из партии» [Там же]. Недаром и «рожденные в эмиграции» герои Некрасова, его «мушкетеры», бьются над «проклятым вопросом – как противостоять давящим на тебя со всех сторон догмам, тупости, однолинейности», как найти свой путь, *на котором, добившись чего-то, желательно было оставаться на высоте* [15, с. 561–562].

Повесть Некрасова – о нравственном выборе «свободного, но чужого» и «несвободного, но своего», решение которого русскому писателю вне Родины подсказывает отечественная классика, думается, в первую очередь – творчество А.П.Чехова, имя которого не раз появляется на страницах произведения, поскольку Чеховым «особенно болели» [Там же, с. 626] все главные герои произведения. Сам Некрасов, «не выделяя отдельных рассказов», «любил Чехова» [17]. В 1987 г. он пишет о Чехове статью «Ариадна», повествуя о том, с каким удовольствием открывает для себя восьмой том собрания сочинений Чехова, где собраны повести и рассказы 1895–1903 гг. В 1903 г. Чехову пришлось жить в Крыму, откуда он с тоской, едва ли не эмигрантской, писал: «Я оторван от почвы, не живу полной жизнью, не пью, хотя люблю выпить; я люблю шум и не слышу его, одним словом, я переживаю теперь состояние пересаженного дерева, которое находится в колебании: приняться ему, или начать сохнуть» [20]. Подобное состояние испытывает вне родных краев и автор «Маленькой печальной повести»: *что там ни говори, уезжали они из страны, в которой хорошо ли, плохо ли, но прожили всю жизнь, выросли корнями. И теперь эти корешки, старательно и злобно к тому же оборванные и обгаженные <...>, надо бережно всадить в чужую почву и поливать, поливать...* [14, с. 583]. Некрасову близок и «ялтинский хронотоп» Чехова: он не раз здесь бывал, одно время жил и работал в Доме творчества писателей им.

А.П. Чехова, памятник которому «в ялтинском Приморском парке» был создан его родственником, скульптором Георгием Ивановичем Мотовиловым» [18].

По-видимому, «Маленькая печальная повесть» в сознании В.П. Некрасова ассоциативно связывалась с «Маленькой трилогией» А.П. Чехова («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»), в центре которой – возможности преодоления «футлярности» обстоятельств и обретения свободы. Чеховские персонажи «оказываются в ситуации абсолютного одиночества и абсолютной свободы одновременно. А дальше возможны два варианта: осознание этого одиночества как всеобщей, “экзистенциальной” ситуации или же поиск пути к другим, прорыв этого круга одиночества, свободный, однако, от иллюзий и преувеличенных надежд» [19, с. 173].

Можно предположить, в молодости герои «Маленькой печальной повести» Некрасова оказываются под обаянием чеховских признаний из «Человека в футляре»: «Ах, свобода, свобода. Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?» [23, с. 53]. Об этом свидетельствует просьба Ашота: «Глоток свободы привези» [14, с. 558], – говорит он Сашке, провожая его на гастроли. Чеховское «так жить невозможно» [23, с. 54] улавливается и в «протестных» высказываниях Романа, пытающегося одобрить отъезд за границу своих друзей.

В судьбах героев Некрасова представлены попытки разными способами вырваться из «футляра» советской системы и жить не «так». На первый взгляд, Сашка полнее других друзей реализует чеховский призыв из «Крыжовника»: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа» [23, с. 58]. Но свобода только для себя загоняет его в новый «футляр» – «футляр» собственного таланта, сужая высокие идеалы служения искусству до упоения славой, заглушающей образ «человека с молоточком», голос совести. Красивый и одаренный, он по мере развития сюжета все больше напоминает Беликова из «Человека в футляре»: боится, что забудет адрес друга: *Зачем он мне? Все равно потеряю, ты же знаешь* [14, с. 593], боится выбиться из графика гастролей. На вопрос Ашота, когда ему можно будет позвонить, Сашка неохотно отвечает: *Когда, когда... Утром... Нет, утром не получится. <...> Давай после обеда... Нет, тоже не выходит...* [Там же, с. 593]. Но главное, что отталкивает читателей от образа Сашки – его «безлюбье», неспособность дорожить домом, дружбой, памятью. В последнем рассказе трилогии Чехова – «О любви» – звучит мысль о том, что именно «русские» ставят «роковые вопросы»: «честно это или нечестно, умно или глупо, к чему поведет эта любовь и так далее» [23, с. 67]. Как только Сашку такого рода вопросы перестают интересовать, к нему утрачивают интерес и друзья юности, и читатели «Маленькой печальной повести».

В немалой степени уверенности Сашки в способности выйти на просторы «земного шара» была обусловлена пониманием того, что язык балета, язык танца и музыки не требует перевода с одного языка на другой. А вот преданность Романа профессии актера и режиссера предполагает обязательную укорененность в «почве» родной культуры, поэтому он остается на родине, выбирая стратегией своего поведения в жизни и в искусстве «безопорную духовность» (Л. Аннинский), именуемую «внутренней свободой» художника, живущего надеждой на действенную силу искусства. Ашоту, наверное, близка позиция Ивана Ивановича, кто в «Крыжовнике» произносит: «во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить» [Там же, с. 64]. Ашот не ждет, он уезжает за границу, чувствуя свое право незашоренно смотреть на мир и сохраняя верность друзьям, благодарную память о родном доме. Теперь духовной родиной и крепостью для него становится литература, мировая и отечественная. Это главное: во все времена, «беря на вооружение нравственный опыт классики, писатель выражает веру в спасительное благородство человеческой натуры» [16, с. 24]. От душевного опустошения Ашота за границей спасает память культуры, по-чеховски подсказывающая, что в своей судьбе исходить нужно не из вопросов целесообразности, а «от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель...» [23, с. 74].

Эмиграция расширила представления В.П. Некрасова о судьбах русской литературы в «Большом времени культуры» (М.М. Бахтин) всего мира, подарив встречу с В.В. Набоковым, называвшим себя «американским писателем, рожденным в России» [7]. Имя Набокова впервые приблизилось к В.П. Некрасову

в 1974 г.: «В это время готовился очередной том Большой советской энциклопедии. И опальный Некрасов оттуда без всяких разговоров вылетел. Будто и не было такого писателя в советской литературе. Но энциклопедический том – ответственное, государственное дело – был уже сверстан. <...>Нужен был срочно кто-то на букву «Н». И вот тогда неожиданно повезло эмигранту Владимиру Набокову: редакция моментально заказала статью о нем. <...> И ничего не подозревавший Набоков попал в начале 74-го года в главный советский справочник» [4]. А вот в 1984 г. в своей статье для радиопередачи Некрасов вспоминает о своей личной встрече с В. Набоковым в Лозанне. Можно предположить: собеседники вспоминали и о Париже. Для В.П. Некрасова это город детства и его «последняя пристань», В.В. Набокову столица Франции тоже была хорошо знакома: здесь проходили его литературные вечера (начиная с 15 ноября 1932 года вплоть до оккупации Парижа фашистскими войсками). «Русский Париж проявил исключительное внимание к писателю, в короткое время составившему себе крупное имя» [8]. Не исключено, что встреча писателей затрагивала и тему Второй мировой войны: для фронтовика Некрасова она всегда была на первом плане, а для Набокова именно с Парижем связана тяжелая история трагических 1940-х, когда в тот дом, где Набоков «с женой и сыном жил, перед отъездом, попала бомба с немецкого аэроплана и совершенно разрушила его» [23]. Было о чем поговорить... Однако, как свидетельствует сам Некрасов, при встрече в сентябре 1974 года в разное время и в силу разных обстоятельств эмигрировавшие из нашей страны писатели долго беседовали, «в основном, о современной русской советской прозе» [2].

Некрасову запомнилось признание Набокова: с этой литературой «очень плохо знаком» [Там же]. Однако «это было чисто набоковское кокетство – знаком был совсем неплохо» [Там же]. Некрасов упоминает и о том, что сам он читал у Набокова «только одну его вещь, ... автобиографическую, наполненную грустью и множеством тончайших деталей. Память у Набокова отличная, и на людей, и на события, города, улицы, дома, квартиры» [Там же]. Это «Другие берега» (1936), о которых речь идет и на страницах «Маленькой печальной повести». Ашот, укоряя себя, признается: «Слышал только, что есть какая-то очень неприличная “Лолита”, а он (Набоков), оказывается, наворотил Бог знает сколько <...>. Вот читаю сейчас «Другие берега», штука автобиографическая, оторваться нет сил. Великий писатель. А у нас считается порнографическим, запрещен» [14, с. 614]. Отзвуки «Других берегов» в «Маленькой печальной повести» не случайны: оба произведения об эмиграции русских писателей, о ностальгии отвергнутых родиной и навечно связанных с ней. Мотив «другого берега» возникает у Некрасова в финале его повести: «если между двумя из моих друзей воздвигнута берлинская стена, то двоих других из этой троицы разделяет только вода, только Атлантический океан... Нет, не только океан, а нечто куда более глубокое, значительное и серьезное, что и побудило меня назвать свою маленькую повесть печальной» [Там же, с. 632]. «Другие» друзья, увиденные с «другого берега» жизни, – мучительная тема и для В.П. Некрасова, и для В.В. Набокова, сказавшего в своих «Снах» (1926):

*Господи, я требую примет:
кто увидит родину, кто нет,
кто уснет в земле нерусской.
Если б знать. За годом валит год,
даже тем, кто верует и ждет,
даже мне бывает грустно.
Только сон утешит иногда.
Не на области и города,
не на волости и села,
вся Россия делится на сны,
что несметным странникам даны
на чужбине, ночью долгой [5].*

«Маленькая печальная повесть», созданная В.П.Некрасовым в эмигрантский период его творчества, доказывает, что русский писатель в литературном Париже, в контексте мировой литературы, в «координатах» всеобщей истории остается русским. Он и вне дома дорожит традициями родной литературы, но острее чувствует ее стремление к диалогу с мировой классикой, которая тоже переживает время своего создания, если становится выше политических и идеологических запретов.

Литература

1. Быков Д. Виктор Некрасов// Дилетант, № 11(23), 2013 ноябрь.
2. Виктор Некрасов. Беседа в Гранд-Отеле (О В. Набокове) Статья для радиопередачи 2 мая 1984 г. [Электронный ресурс] <http://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-Beseda-v-Grand-Otele-O-Nabokove.aspx>
3. Виктор Некрасов: путь орденосца к изгнанию. Риа новости [Электронный ресурс] <https://ria.ru/analytics/20110617/389442147.html>
4. Виктор Платонович Некрасов [Электронный ресурс] <http://www.svoboda.org/a/160961.html>
5. Владимир Набоков. Стихи [Электронный ресурс] <http://lib.ru/NAVOKOW/stihi.txt>
6. Ги де Мопассан. Полное собрание сочинений в 12-ти томах. Т.1. М.: Правда, 1958.
7. Главный русский эмигрант Владимир Набоков [Электронный ресурс] <http://diletant.media/articles/30102921>
8. Журнальный зал [Электронный ресурс]. <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/nab1.html>.
9. Кондырев В. Все на свете, кроме шила и гвоздя. Воспоминания о Викторе Платоновиче Некрасове. Киев–Париж. 1972-87 гг. М.: АСТ:Астрель, 2011.
10. Литература русского зарубежья (1920-1990): учеб.пособие/ под общ. Ред. А. И. Смирновой. М.: Флинта: Наука, 2006.
11. Литература русского зарубежья. Учеб. пособие / сост. Л.Х. Насретдинова. Казань, 2007.
12. Лунгин С.Л. Последний мушкетер. [Электронный ресурс] <http://nekrassov-viktor.com/AboutOfVPN/Nekrasov-Lungin-Evgeniy.aspx>
13. Надеждин Н. Я. Виктор Некрасов: «Этот чудесный... саперлипопет».М.: Майор, 2009.
14. Некрасов В.П. В окопах Сталинграда/ Виктор Некрасов. М.: Эксмо, 2013.
15. Окуджав Б.Ш. Стихотворения / Вступ. статьи А. С. Дубшана и В. Н. Сажина. Сост. В. Н. Сажина и Д. В. Сажина. Примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академический проект, 2001.
16. Перевалова С.В. Традиции русской классики XIX и XX веков в рассказе В.С.Маканина «Кавказский пленный»//Русская словесность. 2012.№4.С.23–27.
17. Рохлин А.С. В самых адских котлах побывал... Сборник повестей и рассказов, воспоминаний и писем. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 359–393.
18. Славич С. Платоныч [Электронный ресурс] <http://nekrassov-viktor.com/AboutOfVPN/Nekrasov-Slavich%20Stanislav%20Platonich.aspx>
19. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П.Чехова. Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1987.
20. Сысоев Н. Ялта в жизни и творчестве Чехова. [Электронный ресурс] <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st009.shtml>
21. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ. М., 1995.
22. Чайковская И. Россия – какой ее увидел создатель «Трех мушкетеров» (по следам «Путевых впечатлений» Александра Дюма). Нева 2010, №12 [Электронный ресурс] <http://magazines.russ.ru/neva/2010/12/ch9.html>
23. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения. Т.10. 1898–1903. М.: Наука, 1986.

DYADKINA A.V.

Volgograd State Socio-Pedagogical University

V.P. NEKRASOV ABOUT THE LITERARY PARIS IN “ THE LITTLE TRAGIC STORY”

The article is devoted to the features of the narrative structure of “The Little tragic story” written by V.P. Nekrasov in the emigrant period of his work in which the best traditions of the Russian and the world literature are realized.

Key words: *Homeland, Paris, author, culture, Russian classics, literary tradition*