



Алуштинский литературно-мемориальный музей  
С. Н. Сергеева-Ценского  
Алуштинский литературный музей И. С. Шмелева  
Российский Фонд Культуры

## **И. С. ШМЕЛЕВ И ПИСАТЕЛИ ЛИТЕРАТУРНОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

**XX  
Крымские международные  
Шмелевские чтения**

*Сборник научных статей  
международной конференции  
15 – 19 сентября 2011 г.*



**АНТИКВА**

Алушта  
2012

ББК 84(2Рос=Рус)6-8

УДК 821.161.1.09

Ш 71

**Редакционная коллегия**

**А. Л. Налепин**, доктор филологических наук, Россия

**В. Д. Наривская**, доктор филологических наук, профессор, Украина

**Г. Л. Нефагина**, доктор филологических наук, профессор, Польша

**С. М. Пинаев**, доктор филологических наук, профессор, Россия

**Т. В. Филат**, доктор филологических наук, профессор, Украина

**В. П. Цыганник**, кандидат филологических наук, Украина

**Редактор**

**В. П. Цыганник**, кандидат филологических наук

**ISBN 978-617-562-001-4**

Ш 71 **Шмелевские чтения.** Сборник научных статей. – Алушта, 2012. – 368 стр.

Сборник содержит материалы XX Шмелевских чтений «И.С. Шмелев и писатели литературного зарубежья», проходивших в Алуште в 2012 году. На конференции были представлены доклады ученых Украины, России, Польши.

Для специалистов – литературоведов, историков, культурологов, музейных работников, преподавателей вузов и средних школ, аспирантов, студентов.

***Благодарим за содействие в издании сборника***

***Ковалёва Николая Кирилловича***

***Ковалёву Людмилу Андреевну, г. Воронеж, Россия***

**Адрес для переписки:**

98501, Украина, Автономная Республика Крым, г.Алушта,

Алуштинский литературный музей И.С. Шмелева, ул. Набережная, 2.

Телефон: (0-0-38-06560) 5-79-43

Тел./факс: (0-0-38-06560) 2-59-99



Email: tsigannik@ukr.net

**ISBN 978-617-562-001-4**

© Цыганник В.П., редактор-составитель, 2012

© Алуштинский литературно-мемориальный музей С.Н. Сергеева-Ценского, 2012

© Издательство «Антиква», оригинал-макет, 2012

**ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО ЗАМЕСТИТЕЛЯ  
АЛУШТИНСКОГО ГОРОДСКОГО ГОЛОВЫ  
ОГНЕВОЙ ГАЛИНЫ ИВАНОВНЫ  
15 СЕНТЯБРЯ 2011 г.**

*Здравствуйте, уважаемые коллеги!*

Именно так я хочу обратиться ко всем присутствующим в этом зале, потому что всех нас объединяет творчество православного писателя Ивана Сергеевича Шмелева. Сегодня мы открываем 20-е Крымские международные Шмелевские чтения.

Наша юбилейная конференция собрала более 80 участников, из которых 27 докторов и 38 кандидатов наук! Уже многие именитые ученые из Украины, России, Беларуси, Польши, Хорватии участвуют в работе Крымских международных Шмелевских чтений, которые проводятся в г. Алуште.

Мы благодарим Митрополита Симферопольского и Крымского Лазаря, Настоятеля Алуштинского Храма Всех Крымских Святых и Феодора Стратилата Михаила Халюто за внимание, проявляемое к нашей научной конференции.

С особой благодарностью хочу отметить и музей Сергея Николаевича Сергеева-Ценского с двумя его отделами – музеями Алексея Бекегова и Ивана Шмелева, - ставшими базой для проведения Международных Шмелевских чтений. Большого уважения заслуживает директор музея Валерий Петрович Цыганник и его немногочисленный коллектив. Неоценим их вклад в изучение литературного творчества представителей первой волны эмиграции 20-х годов прошлого века.

В Алуште Иван Шмелев провел четыре самых трудных года своей жизни, а потом была Франция... Впечатления этих лет отражены во многих его произведениях. В 1923 году в Париже был издан его роман-эпопея «Солнце мертвых», прототипами которого стали алуштинцы. В Алуште в 1918 году была написана повесть «Неупиваемая Чаша». И в Алуштинском Храме Всех Крымских Святых и Феодора Стратилата каждый год 18 мая совершается богослужение в честь празднования иконы Неупиваемая Чаша, которая доставляется в Храм из музея И.С. Шмелева.

Когда-то Иван Сергеевич писал: «Я вернусь в Россию, когда пойдут крестные ходы по всей России, а если и вернусь, то в Алушту, там у меня есть маленький домик на горе....». Шмелев, действительно



но, «вернулся» в Алушту в 1993 году, когда открылся первый в мире музей И.С. Шмелева. Алушта стала отправной точкой отсчета первых Шмелевских чтений, способствовала «возвращению» писателя на его Родину в Россию, в Москву.

Наш городской литературный музей Ивана Шмелева стал международным научным центром по изучению творчества И.С. Шмелева, объединив ученых Украины, России, ближнего и дальнего зарубежья. Научные сотрудники этих музеев смогли объединить тот колоссальный научный потенциал ученых разных стран, которые разрабатывают сегодня уникальную программу: Иван Сергеевич Шмелев и эмиграция. По сути, изучение этой темы помогает понять и современные эмиграционные процессы, происходящие в наше время.

Городской музей ведет очень важную и нужную программу «Музей-школа», благодаря которой каждый школьник не только посетил городские музеи, но и принял участие в конкурсах, проводимых нашими музеями.

Музей С.Н. Сергеева-Ценского и его отделы – музеи Алексея Бекетова и Ивана Шмелева являются местом изучения творческого наследия русских и украинских писателей.

Музей активно участвует в популяризации Алушты как курорта, являясь визитной карточкой города.

Мне приятно видеть ваши заинтересованные глаза, знакомые лица. Надеюсь, что итоги первых двадцати лет научных изысканий, вошедших в изданные книги наших научных конференций, войдут в учебники по изучению творчества И.С. Шмелева и великих людей, тех, кого судьба когда-то столкнула с писателем.

# ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОГО ФОНДА КУЛЬТУРЫ НИКИТЫ СЕРГЕЕВИЧА МИХАЛКОВА

*Гостям и участникам  
XX международных Шмелевских чтений  
«И.С. Шмелев и писатели  
литературного зарубежья»*

Дорогие друзья!

Сердечно приветствую открытие двадцатых, юбилейных международных Шмелевских чтений .

То, что сделано Вами, очень трудно измерить словами. Потому что сохранена память о великом русском писателе Иване Сергеевиче Шмелеве и о страшном времени, пережитом Крымом в годы гражданской войны.

Здесь, на благословенной Крымской земле, Иван Сергеевич познал самые трагические дни своей жизни. Вместе с тысячами других мучеников был расстрелян его сын, и писатель до конца своих дней не мог оправиться от этой потери. Это горе Шмелев отразил в своей гениальной книге «Солнце мертвых».

Проведение Шмелевских чтений очень важно. Потому что правда о тех страшных днях нужна сегодня как воздух. Как и необходимо проводимое Вами углубленное исследование наследия великого писателя, служившего православной вере и культуре своей Родины.

Российский Фонд Культуры очень многое сделал для спасения наследия писателя и выполнения его последней воли. Сегодня Иван Сергеевич упокоен на погосте Донского монастыря, а его произведения общепризнанны как золотой фонд мировой литературы.

Уверен, что Вы и дальше продолжите Вашу благородную деятельность.

Счастья Вам и успехов!

*Ваш,  
Никита Михалков.*

**ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО  
ГЕНЕРАЛЬНОГО ДИРЕКТОРА  
РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ  
ВИСЛОГО АЛЕКСАНДРА ИВАНОВИЧА**

Уважаемые коллеги!

Позвольте сердечно приветствовать участников и организаторов юбилейных XX Крымских международных Шмелевских чтений от имени сотрудников и читателей Российской государственной библиотеки.

Чувство глубокого уважения вызывает та подвижническая работа, которую проводит Алуштинский литературный музей И. С. Шмелева, по воссоединению двух ветвей русской литературы, насильственно разделенных после 1917 года. Ежегодные Крымские чтения способствовали тому, что имя Ивана Сергеевича Шмелева стало символом возрождения православной России.

Показательно и то, что конференции, посвященные русскому писателю, ежегодно проходят на украинской земле, что является свидетельством единства славянских культур.

Желаем творческих успехов всем участникам XX Крымских международных Шмелевских чтений.

*Генеральный директор*

*А.И. Вислый*

**ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО  
ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ПРОФЕССОРА  
ЗАХАРОВОЙ ВИКТОРИИ ТРОФИМОВНЫ,  
Г. НИЖНИЙ НОВГОРОД**

Дорогие участники  
XX Крымских международных Шмелевских чтений!

Передаю свои искренние поздравления с открытием такого замечательного юбилейного научного форума!

Полагаю, что опыт, накопленный этими конференциями, отраженный в многотомных публикациях, еще следует должным образом осмыслить и обобщить. Но с уверенностью можно сказать, что эти материалы – неоценимый вклад в деле осмысления вклада И.С.Шмелева, С.Н.Сергеева-Ценского и многих других писателей, не только России, но и других стран, в художественном постижении судеб России.

Выражаю глубокую благодарность сотрудникам объединенных музеев и лично директору Музея Валерию Петровичу Цыганнику за подвижнический труд в деле организации и проведения этих конференций, в деле популяризации русской культуры на Украине.

Желаю успеха и радостного труда всем организаторам и участникам!

## И. С. ШМЕЛЕВ – ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В.А. Кошелев  
(г. Новгород Великий, Россия)

### МИФОЛОГИЯ СОЛНЦА В ЭПОПЕЕ ИВАНА ШМЕЛЕВА

Три предваряющих эпиграфа.

Первый – финал «Вакхической песни» А.С. Пушкина (1825):

Ты, *Солнце святое*, гори!  
Как эта лампада бледнеет  
Пред ясным восходом зари,  
Так ложная мудрость мерцает и тлеет  
Пред *Солнцем бессмертным ума*.  
Да здравствует Солнце, да скроется тьма!

Второй – финал «Снегурочки» А.Н. Островского (1873). Царь Берендей славит бога Солнца Ярилу, призывая его к людям: «Изгоним же последний стужи след / Из наших душ и обратимся к Солнцу». Возникает финальное видение: «На вершине горы на несколько мгновений рассеивается туман, показывается *Ярило* в виде молодого парня в белой одежде, в правой руке *светящаяся голова человека*, в левой – ржаной сноп».

Третий – сюжетный финал «Тихого Дона» М.А. Шолохова (1940). Аксинья погибла от шальной пули; Григорий ее похоронил. «Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и *ослепительно сияющий черный диск солнца*». И в самой последней фразе «Тихого Дона» автор вновь апеллирует ко «всему этому огромному, сияющему *под холодным солнцем* миру»

Солнце – небесное светило, источник жизни, тепла и света – в этих трех представлениях выглядит различно. В радостном, «вакхическом» мире Пушкина «Солнце бессмертное ума» - это источник разумной, осмысленной жизни, чуждое «ложной мудрости» и житейской «тьме»: как только Солнце явится, всякая «тьма» пропадет сама собою.



Островский выстраивал свою сценическую сказку, отталкиваясь от известной книги А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и воспроизводя мифологию славян в полноте. Героиня его пьесы, Снегурочка, – красивая, но холодная девушка, которую непременно надобно «разбудить» для любви, сердце ее сделать «горячим» – для того, чтобы затем отдать на жертву светлому богу Солнца, который в благодарность является людям с отрубленной «головой человеческой» в правой руке... Здесь Солнце уже не так однозначно благостно и благотворно, как у Пушкина.

Шолохов же своим образом представляет и вовсе «перевернутый» мир, ярчайшей приметой которого становится Солнце «*черное*» и «*холодное*», не способное ни обогреть, ни осветить мир, ни наполнить его осмысленным существованием.

Шмелев в заглавии своей эпопеи представляет тоже фольклорно обоснованный образ: *Солнце Мертвых*. По народным представлениям, Солнце спускается на ночь под землю – и осмысливается именно как «ночное» светило мертвых. В похоронных причитаниях «девушка-лебедушка» после смерти удаляется «к красну солнышку во беседушку». Правда, Солнце это имеет какие-то иные очертания, отличающиеся от привычных представлений<sup>1</sup>.

Солярная мифология в фольклоре и литературе отражает наиболее архаические пласты народного сознания. Большинство мифов представляют Солнце животворной силой и культурным героем, противостоящим царству тьмы и хаоса – и побеждающего этот хаос<sup>2</sup>. А. Н. Афанасьев указывал еще на один показатель: связь Солнца с обыденной людской жизнью: «Круглый диск солнца уподобляли еще человеческому лицу. Стих о голубиной книге говорит, что “солнце красное создалось от лица Божьего”; согласно с этим и сам белый свет (первоначально свет солнечных лучей, а потом уже – мир, озаряемый небесным светом = вселенная) зачался от лица Божьего <...>. Это представление солнца ликом божества, созерцающего с небесной высоты землю, известно было и классическим народам...»<sup>3</sup>

Солнце воспринималось как «Божий глаз», сверху наблюдающий мир и людей в нем. В своей эпопее Шмелев отправлялся именно от такого представления о мире, который находится под бдительным

<sup>1</sup> Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С.362-363.

<sup>2</sup> Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х тт. М., 1982. Т.2. С.461.

<sup>3</sup> Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1995. Т.1. С.111.

вниманием Солнца; Солнце особым образом реагирует на все людские деяния, оценивает их – и изменяется в связи с ними.

Внешне перед нами – предельно обыденное, будничное, невыдуманное повествование в форме непритязательных рассказов очеркового типа, едва связанных единым сюжетом. Повествование о том, как после взятия большевиками Крыма новая власть организовала на цветущем полуострове голод: «Помести Крым железной метлой в море!»<sup>4</sup>

Эта «железная метла» принялась активно разрушать привычное бытие живущих там людей. Точнее, даже не живущих, а доживающих – уже «почти не сущих»: «бывшие русские интеллигенты», бывший доктор, бывший профессор из вологодских крестьян, бывший почтальон, бывшая молочница, бывшая няня с детьми, бывший слесарь, бывшие рыбаки, бывшие татары... В этом мире гибнет всё живое: звери, птицы, люди, обрабатывавшая прежде земля, расцветавшие прежде «миндальные сады» – всё тихо и безмолвно умирает, не оставляя после себя ничего.

И на это смотрит Солнце – и глядя на уходящий мир, оно – тоже *бывший* символ жизнотворчества на благословенной Богом земле – превращается в *Солнце Мёртвых*...

Как и в гомеровской «Илиаде», мир эпоса Шмелева очень локален: этот мир – то, что может охватить взгляд одного человека. Маленький уголок Крымского полуострова – тот, что раньше гордо именовался «Профессорским». Сторожащая этот уголок «крепость над виноградниками» – «малютка гора Кастель». И ограничивающие этот мир два «предела»: с одной стороны грозный хребет, «черный Бабуган», насылающий на людей природные беды: ливни, ветры, грозы. Над ним «останавливается» Солнце – и оно является естественной границей, которую никто не пересекает.

С другой стороны – страшная Ялта: символ бед, насылаемых людьми. Из Ялты приезжают грозные матросы и комиссары («что убивать ходят», «люди, крови не вологодской»), расчетливые вершители судеб. Они приезжают грабить, насиловать, убивать – сметать «железной метлой». Тех, кто попадает в Ялту – ждут страшные «подвалы», откуда редко возвращаются живыми.

А что творится за этими «пределами», сохранился ли еще остальной «большой» мир, – то людям знать не дано. Да они, кажется, и не особенно стремятся к этому «знанию»: «Дни теперь ни к чему, и календаря не надо».

---

<sup>4</sup> Цитаты из «Солнца мертвых» приводятся по изд.: Шмелев И.С. Пути небесные: Избр. произв.-я. М., 1991. С.23-152. Во всех случаях курсив наш.

Солнце становится объектом шмелевского повествования – причем, светит оно исключительно в этом, локальном, мире: за его пределами светит какое-то другое светило...

Оно появляется уже на первой странице (главка «Утро»). Время действия – начало августа: «Солнце как будто светит, но это *не наше солнце*... – подводный какой-то свет, бледной жести. И всюду – цветут деревья, нездешние: высокие-высокие сирени, бледные колокольчики на них, розы поблекшие... Станных людей я вижу. С лицами неживыми, ходят, ходят они по залам в одеждах бледных – с икон как будто – заглядывают со мною в окна». Правда, Солнце, явленное в начале эпопеи, – пришло как будто из кошмарного сна, вместе с «нездешними» растениями и «странными» людьми («с лицами неживыми»). В эпопее Солнце по определению должно быть другим: «Вышла из мрака молодая, с перстами пурпурными Эос...».

И точно: уже на следующей странице возникает это вожаемое Солнце – не из сна: «Да какое же может быть утро в Крыму, у моря, в начале августа?!.. Солнечное, конечно. Такое *ослепительно солнечное, роскошное*, что больно глядеть на море: колет и бьет в глаза. Только отпахнешь дверь – и хлынет в зашуренные глаза, в обмятое, увядающее лицо – солнцем пронизанная ночная свежесть горных лесов, долин горных, налитая особенной, крымской, горечью...»

Но кошмарный сон не уходит: каждый эпизод эпопеи как будто приближает нас к видению того, «не нашего Солнца»: именно Солнце, то вечное светило, которого, по определению, не должна волновать частная жизнь отдельных людей, по закону парадокса, странным образом деформируется.

Вот к людям подступает призрак скорого голода – голода под эпически благоуханным солнцем: «Это – *солнце обманывает*, блеском, – еще заглядывает в душу. Поет солнце, что еще много будет праздничных дней чудесных, что вот и виноградный, «бархатный», сезон подходит, понесут веселый виноград в корзинах, зацветут виноградники цветами, осенними огнями... Всегда будет празднично-голубое море, с серебряными путями. *Умеет смеяться солнце!*».

Но Солнце смеется далеко не всегда: «В зимнее дождливое утро, *когда солнце завалили тучи*, в подвалах Крыма свалены были десятки тысяч человеческих жизней и дожидались своего убийства. А над ними пили и спали те, что убивать ходят. А на столах пачки листов лежали, на которых к ночи ставили красную букву... одну роковую букву. С этой буквы пишутся два дорогих слова: Родина

и Россия. “Расход” и “Расстрел” – тоже начинаются с этой буквы». А когда тучи рассеиваются – оно уже другое: «Ну, посмотри на солнце... ты его любила, хоть и не знала, что это. <...> Ну, покажи свои глазки... Солнце! *И в них солнце!.. только совсем другое, – холодное и пустое. Это – солнце смерти.* Как оловянная пленка – твои глаза, и солнце в них оловянное, пустое солнце».

Как замечает доктор, греческая трагедия, выросшая из эпоса, тоже по старой традиции *«разыгрывается под солнцем»*.

Правда, Солнце эпоса Шмелева – совсем не то «холодное солнце», которое светит над персонажами Шолохова. Оно, как и положено Солнцу, жаркое, «горячее» – и может обжечь и даже уничтожить. Неутомимая хозяйка дачи Тихая Пристань «с зари до зари *воюет на земле с солнцем*: отбивает у солнца огородик»: «Мотыгой и цапкой борется она с солнцем и с бурьяном». И – с коровами, которые норовят *«доглотать не оглоданное солнцем»*. Но в этой «войне» Солнце явно побеждает: «Погибает «розовое царство». Задичали, заглохли, посохли розы. Полезли из-под корней дикие побеги. <...> Треснули трубы водоводов, заросли хрусткие дорожки, полез бурьян в виноградник, сели репейники и крапивы в клумбы – задушили нежную землянику. Плющи завили деревья. <...> Уйди человек – опять пустыня».

Но вот у бабушки увели и съели «козлика», с которым она надеялась пережить с семьей голодную зиму. И она обречена – как и земля, на которой она трудится. Обитателей «Тихой Пристани» ожидает неизбежная «пустыня», заменяющая «розовое царство».

Символы типа *«розовое царство»*, *«праздник весны»* или *«город солнца»* издавна (со времен Томмазо Кампанеллы) были показательны для «коммунистических утопий», авторы которых твердо верили, что в «справедливом» будущем будут ликвидированы все негативные последствия мировой жизни: уничтожится неравенство, люди будут существовать в космополитическом и классовом единстве и неперменном изобилии. Сияющее ласковое солнце будет играть в новой жизни жизнестроительную функцию:

Тот Солнечный Город незримой рукой  
Начертан на воздухе был...

Эллис *«Фаэтон»* (1906)<sup>5</sup>

Первые послереволюционные годы породили и «антиутопии», иначе представлявшие этот «Солнечный Город» всеобщего благо-

<sup>5</sup> См.: Егоров Б.Ф. Российские антиутопии: Исторический путеводитель. СПб., 2007.

денствия. Наиболее показательная из них – «Мы» Евгения Замятина. В столь же фантастической форме здесь оказались представлены заостренные и страшные контуры того будущего, которое сулит движение к подобной невозможной «мечте» о «Солнечном Городе».

На практике получается исполнение известного лозунга: «Железной рукой загоним человечество к счастью!» - а рядом с «железной рукой» – и «железная метла» тоже.

Шмелев в своем повествовании чужд фантастики: он остается будничным, обыденным хроникером настоящего. Те люди, которых собираются «осчастливить», которым собираются «привить» счастливое коллективистское сознание – всё равно остаются «грешниками», готовыми украсть у ближнего своего единственную надежду («серенького козлика») – потому что самим есть хочется! Но и этих «грешников» - когда они умирают – *жалко*, как дядю Андрея и тех, что «наелись чужой коровятины – и сдохли...»

Но, оставаясь верным себе, писатель и в этих нечеловеческих условиях ищет свой «свет вечный», несущий надежду, что жизнь не прекратится. Вот – о бывшем почтальоне Дрозде: «Праведники... В этой умирающей щели, у засыпающего моря, ещё остались праведники. Я знаю их. Их немного. Их совсем мало. Они не поклоняются соблазну, не тронули чужой нитки, – и быются в петле. Животворный дух в них, и не поддаются они всесокрушающему камню. Гибнет дух? Нет, - жив. Гибнет, гибнет... Я же так ясно вижу!»

Эти оставшиеся «праведники» - связываются со «старым», уже почти уничтоженным Солнцем: «С детства еще *привык отыскивать Солнце Правды*. Где Ты, Неведомое?! Какое Лицо Твое? Не хочу аршина и бухгалтерии... С ними ходят подрядчики и деляги. Хочу Безмерного – дыхание Его чую. Лица Твоего не вижу. Господи! Чую безмерность страдания и тоски... ужасом постигаю Зло, облекающееся плотью. Оно набирает силу».

Победившее в локальном мире эпопеи Зло приводит ко множеству «умертвий», которым посвящена вся вторая часть эпопеи: «Конец павлина», «Конец Бубика», «Конец доктора», «Конец Тamarки», «Три конца», «Конец концов»... Всё это – заглавия очерков. В последнем из них как раз и представлен тот символ, который стал заглавием эпопеи.

Автор-наблюдатель, уставший видеть множество «концов», приходит в отчаяние. Ему, наконец, является символический облик всех умерших – «*смертёныш*», «мальчик лет десяти-восьми» со страш-



ной внешностью, сулящей неизбежную гибель. А рядом с ним – то, новое Солнце, которое должно прийти в будущий мир: «Я сидел на бугре, смотрел через городок на кладбище. Всмотривался в жизнь Мертвых. Когда солнце идет к закату, кладбищенская часовня пышно пылает золотом. *Солнце смеется Мертвым*. Смотрел и решал загадку – о жизни-смерти. <...> И другое решал свое. У меня еще крест на шее, а на руке – кольцо. Отнесу греку, татарину, кому нужно ходячее золото, – бери и кольцо, и крест! Я останусь свидетелем жизни Мертвых. Полную чашу выпью. <...> Муку в себя принять и разделить ее с миром? А миру нужна ли мука?! У мира свои забавы...»

«Солнце Мертвых» было написано в марте-сентябре 1923 г. Через год, в маленькой повести «На пенях», Шмелев попробовал «филологически» уточнить те очертания «нового Солнца», которое «рабочая» власть собирается даровать людям. Герой повести – «бывший человек», историк античности и философии с мировым именем, никак не может понять очертаний того «Солнца в крови», которое обещают «зажечь» строители новой жизни: «О *пустоте* я и не говорю, а вот все – не настоящее, а как бы в преломленном спектре, в каком-то... психозном преломлении, как бы подводное! В манере Эдгара По и самого оголтелого футуриста: и жуть, и дыр-бул-щыл! Не люди... хотя, конечно, и люди... – а все как бы уже не здешнее, и все ненужно. Подымается *солнце*... – *продолжение дыр-бул-щыл*. И оно-то – другое, как будто *тоже соучаствующее и растленное*, несущее наглость на своем восходе, закатом обещающее назавтра такое из-под земли выкатить, что!...»

«Обновленное» Солнце сопоставляется со знаменитым эпатажным пятистишием кубофутуриста Алексея Крученых (из статьи «Слово как таковое»). Противопоставляя его прежней литературе («безголовая томная сливочная тянучка»), автор заявлял: «...в этом пятистишии больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина»<sup>6</sup>.

Для Шмелева Пушкин остался «солнцем русской поэзии» – «старым» и вечным Солнцем. Наступает время, когда этот поэтический идеал заменяется намеренно бессмысленным набором слов, который объявляется новым идеалом. Это не так безопасно, как кажется. Приходят новые люди, готовые «железной рукой» разрушить всё старое – и поставить на его место нечто «в преломленном спектре, в

---

<sup>6</sup> Цит. по: Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Хрестоматия. М., 1987. С.505.

психозном преломлении», контуры и очертания чего неясны даже им самим. Они – не просто «расчищают место», но уничтожают Солнце.

А Солнце, привыкшее наблюдать за людьми «сверху», неизбежно трансформируется, преображается в некое «оловянное» светило – и перестает выполнять былые функции «Солнца бессмертного ума». Оно изменяется, «растлевается», несет «наглость на своем восходе» и обещает «назавтра такое из-под земли выкатить», – что и придумать, и произнести трудно! Отсюда – сознание неизбежной гибели людей, вынужденных приспособливаться к жизни под Солнцем Мертвых.

Именно к такому итогу приходит в своей эпопее Шмелев. А. В. Амфитеатров, разделивший эмигрантскую долю Шмелева, назвал рецензию на нее – «Страшная книга». И закончил эту рецензию возгласом удивления: «...как у Шмелева хватило сил написать эту книгу?»<sup>7</sup>.

*Т. В. Филат*

(г. Днепропетровск, Украина)

## **«ЗАГОЛОВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС» ПОВЕСТИ И.С.ШМЕЛЁВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»: СЕМАНТИКА, СТРУКТУРА, ФУНКЦИИ**

Автобиографическая повесть «Лето Господне» (1927-1944) И. С. Шмелёва относится к числу самых самобытных, оригинальных произведений русской прозы XIX – XX веков, что проявляется уже в заглавии. “Заголовочный комплекс”, термин, введенный С. Кржижановским [1], имеющий статус паратекстуальности [2], в «Лете Господнем» включает в себя информацию титульной страницы (имя автора, заглавие, подзаглавие), надтекстовые компоненты (эпиграф и посвящение), номинацию частей, глав и подглав, сведения о времени и месте создания частей произведения. Их состав, расположение, структура отвечают сложившейся литературной традиции, но семантика и «диалогические» отношения с текстом отмечены авторским своеобразием, постижение которого очень важно для понимания повести «Лето Господне». Имя автора на титульном листе «Лета Господня» не просто указывает на авторство, оно ре-

<sup>7</sup> Возрождение. 1926. № 533. 17 ноября.

троспективно благодаря «аллюзионной» информации текста, где возникает имя героя – «Ваня» (правда, не сразу и один раз – в драматической ситуации благословения умирающим отцом [3,422]) и часто фигурирует действительное имя отца И. С. Шмелёва – «Сергей Иванович» [3]. Фамилия «Шмелёв» не вводится, что характерно для романтизма, как считает Ю. М. Лотман [4,543], хотя дело не в романтической традиции, а в том, что, возможно, И.С.Шмелёв указывал не фамилию, которая сразу же подчеркнула бы неповторимую индивидуальность героя, а пользовался весьма распространённым, почти «нарицательным» именем «Ваня», чтобы подчеркнуть типичность русского православного мальчика, который в то же время является автобиографическим героем.

Заглавие, подзаглавие, эпиграф занимают «сильную позицию» [5,216], фиксируя ключевой смысл произведения и одновременно его интерпретацию с точки зрения автора, являясь его «прямым словом» (Бахгин), «традиционной зоной автоинтерпретации» [5]. Как известно, заглавие повести И. С. Шмелёва – «Лето Господне» – восходит к Евангелию от Луки и, как считает А. Н. Николина, «опосредованно» – к книге пророка Исаии [7,23], где речь идёт о миссии Иисуса «исцелять сокрушённых сердцем», «благовествовать нищим...», «проповедовать пленным освобождение, слепым прозрение, отпустить измученных на свободу, проповедовать лето Господне благоприятное» (Ис. 61,1-2) [7,23]. Семантика заглавия многозначна: это указание и на годовое, сакральное, время, и, аллюзионно, – на сакральный источник, обращение к которому обнаруживает скрытую внутреннюю дидактичность авторской задачи произведения, призванного читателя просвещать, утешать и исцелять, как и восприняли его и И. А. Ильин [8,133], и те шмелёвские читатели, отзывы которых писатель приводил в письме И. А. Ильину [9,49]. Это делает заглавие концептуально-программным. «Благоприятным летом» И. С. Шмелёв считает своё счастливое детство в дореволюционной России, репрезентация которого дана в сакрально-темпоральных рамках церковного года – в соответствии с системой православных праздников [10], описанных в тексте, что, собственно, и анонсирует заглавие произведения. Как определил Б. Н. Любимов, «Лето Господне» – это «церковный календарь, прочитанный глазами ребёнка» [11,18], точный календарь, как установили учёные. Авторская субъективность, связанная с огромной ролью православия для менталитета и творческого сознания Шмелёва, отчетливо проступает в семантике и

смысловой нагрузке оригинального заглавия – особого метатекста, тесно связанного с основным текстом автобиографической повести. Но объективно заглавие „Лета Господня“ не содержит даже намёка на автобиографичность, не соответствует типам и вариантам заглавий автобиографических произведений русской литературы, приводимых Н. А. Николиной [7,18-22]. В шмелёвском заглавии нет ключевых слов, характерных для названий автобиографической группы произведений: „жизнь“, „воспоминания“, номинации определённого периода жизни. Наименованием шмелёвской повести является цитата из церковно-богословского источника, хотя без атрибуции и даже без кавычек. Но она адресована православному читателю, являясь формой интертекстуальности, связывает шмелёвский текст с сакральным источником, анонсирует тот православный „пафос“ (по В. Тюпе – авторскую концепцию всего произведения [10]), каким пронизано всё „Лето Господне“. Такая поэтика заглавия свидетельствует, что И. С. Шмелёв стремился создать не столько автобиографическую повесть о своём детстве, сколько произведение этико-философской направленности, в центре которого – формирование у ребёнка православного мира – в системе праздников, моральных норм и традиций русского православия в рамках Лета Господня. Автор создаёт „акафист России благословенной“ [13,211]. Избирая „цитатное“ заглавие из церковно-богословского источника, И.С.Шмелёв остаётся верным сложившимся традициям номинации и придаёт заглавию ёмкую и многообразную функциональность, которая отвечает разным дефинициям этого компонента: „смысловый ключ“ [14,70], „ключ к интерпретации“ [15,428], „его модель“ [16,111], „тематическая доминанта“ [17,146-150], „первый знак системы целого текста“ [18,8-10], „кодированная идея текста“ [19,8-10], своеобразная форма „заимствования“ [20], интертекстовый элемент. Таким образом, поэтика заглавия-цитаты у Шмелёва идёт в русле „характерной тенденции такой формы номинаций в прозе XX века“ [7,359]. Но источник заглавия-цитаты „Лета Господня“ свидетельствует о православности И. С. Шмелёва – знатока и популяризатора сакральных православных источников, которые цитируются в тексте повести, создавая семантико-стилистическую перекличку с её заглавием.

В. И. Тюпа полагает, что заглавие – это опорная сущность самого произведения, „эквивалент ему“, место встречи писателя с произведением. Если воспользоваться его классификацией и выделить семантико-стилевую доминанту, то заглавие – „Лето Господне“ –

можно назвать „креативным“, ибо в нём названо особое время, окрашенное авторской оценочной интерпретацией [21]. Персонализированное слово героя, формируя „я-нарративный“ текст повести, реализует скрытые в авторском слове-заглавии „семанτικο-структурные потенции“, по выражению Ю. М. Лотмана [22,239], создавая своеобразные переклички, особые диалогические отношения между „заголовочным комплексом“ и текстом повести. Н.А.Николина, определив цитатный характер заглавия „Лета Господня“, не обратила внимания на подзаглавие, а между тем оно чрезвычайно важно: это и экспликация названия произведения, и номинация круга его концепций и проблем, это и названия трёх частей повести, это и указание на некую текстовую фрагментарность. Она возникает не только в связи с творческой историей создания повести, движения от „очерка к роману“ [23], но и с аналитико-описательной репрезентацией главных православных праздников как вех в формировании православного восприятия мира ребёнком. В подзаглавии „Лета Господня“ – „Праздники. Радости. Скорби“ – нет традиционной дефиниции жанра, а есть следы видоизменённой традиционной архаической модели „двойного заглавия“ (у Шмелёва без „или“) как его „расслоения“ [1,8-9] на возможно непонятную всем первую часть и понятную – вторую, эксплицирующую первую. Реликты „двойного заглавия“ можно заметить не только в структуре „заголовочного комплекса“, в отношениях „заглавие – подзаглавие“, но и в характерном для поэтики произведения наличии „некоторой моралистической сентенции или функционально ей равного элемента“ [4,543]: в повести И. С. Шмелёва в этом качестве выступает обозначение проблем, имеющих этико-философский характер – „Праздники – Радости – Скорби“. В подзаглавии выделены главные концепты повести – „кристаллы“, „самородки смысла“ [24,282], они выделены вербально и актуализированы позицией подзаглавия как семантического ключа повести. Думается, что их последовательность также концептуальна, чего не учитывает Н. В. Медведева в своём анализе культурного концепта „радость“ в „Лете Господнем“ [25,161-168], считая его ведущим, а концепт „праздник“ соподчинённым, при этом игнорируя концепт „скорбь“. Все эти концепты связаны системными отношениями, тесно взаимосоотносятся и в тексте шмелёвской повести, составляя её концептуальное поле. М. И. Тимошенко верно интерпретирует концептуальный смысл подзаглавия „Лета Господня“, связывая его с мифопоэтикой И. С. Шмелёва, где сочетаются



древние языческие и православные мифологические представления, толкующие бытие в нераздельном единстве жизни и смерти, радости и скорби [26,138], что и передано в подзаглавии. И. С. Шмелёв создаёт концептуальную семантико-структурную организацию повести, подчёркивая её наименованием частей, зафиксированных в подзаглавии: движение повествования идёт от „Праздников“ через „Радости“ к „Скорбям“. В этой последовательности скрыта и мысль о неизбежном конце светлого праздничного мира детства автобиографического героя „Лета Господня“, завершающегося финальной трагической ситуацией смерти и похорон отца героя. Стоит подчеркнуть, что такое подзаглавие, конкретизируемое системой наименований большей части глав и подглав повести, где названы православные праздники (не только в первой части – „Праздники“, но и в „Радостях“), тоже, как и заглавие, носит концептуально-проблемный характер, выделяя этико-философские проблемы повести Шмелёва. Подзаглавие семантически связано как с заглавием, эксплицируя его, так и с текстом, традиционно чётко графически обособленным от него, и выступает важным компонентом поэтики произведения, актуализируя его главные этико-философские и культурные концепты. Подзаглавие постоянно перекликается с текстом произведения, где отсчёт времени последовательно дан в темпоральности церковного календаря. Если художественный текст понимать „как особым образом организованную индивидуальную динамическую систему“ [Цит. по: 27,26], то текст „Лета Господня“ – „динамическая система“, в основе которой лежит художественная информация о православных праздниках (что отражено в большинстве названий глав и подглав), переживаемых ребёнком.

В первой части повести – „Праздники“ – в качестве наименований глав и подглав фигурируют главным образом православные праздники от Великого Поста до Масленицы, хотя в подразделах глав встречаются и другие заглавия, внутренне связанные с основными или шмелёвской концепцией особого единения времени природного и церковно-праздничного („Мартовская капель“), или номинацией локуса, связанного с праздником („Постный рынок“), или праздничной игрой („Круг царя Соломона“). Они создают логическую систему, акцентируя для читателя главное в текстовой их реализации.

Вторая часть – „Радости“ – наиболее обширная, имеет подзаглавие „Праздники – Радости“, что ещё раз убеждает в том, что для Шмелёва эти понятия-концепты взаимосвязаны, однако ведущим

выступает концепт „праздник“. Наименования глав соответствуют либо названиям праздников православного календаря („Покров“, „Филипповки“, „Рождество“, „Вербное воскресенье“, „Егоров день“, „Донская“, „Михайлов день“, „Рождество“, „Радуница“), или церковным обрядам („Крестный ход“, „Говень“, „Крестопоклонная“). Как и в первой части, в одном из названий выделено и природное время – „Ледоколье“. Есть во второй части, как и в первой, название, определяющее связанный с праздником объект („Ледяной дом“), что передаёт специфику памяти ребёнка. Наряду с названиями глав, совпадающими с наименованиями праздников церковного календаря, что подчёркнуто в подзаглавии второй части – „Праздники – Радости“, фиксируя и акцентируя переключку с первой частью повести, возникает и наименование семейного праздника: „Именины“, где выделены подзаглавия – „Прсддверие“, „Празднование“ (речь идёт об именинах отца автобиографического героя). Эти главы, как и вся третья часть повести – „Скорби“, свидетельствуют о введении элементов поэтики семейной хроники в „Лето Господне“: заглавия глав номинируют не только событийный ряд повести, но и её жанровую поэтику

И.С.Шмелёв использует феномен „сильной позиции“ заглавия, создаёт семантико-структурные автономные границы соответствующей наррации о том или ином сакральном или семейном празднике, толкуемом, как заявлено в заглавии первой части („Праздники“) и в заглавии второй („Праздники – Радости“), в русле позитивной, радостной эмоциональной доминанты повествования о потерянном „рае детства“ в дореволюционной России, варианты и оттенки которого отметила Н.В.Медведева [25,163], а цветовые особенности концепта „праздник“ выделила М.Н.Коннова [28,169-175]. Таким образом, художественный мир озаглавленных первых двух частей „Лета Господня“ предстаёт как праздничная действительность, составленная в соответствии с названиями глав и подглав из наименований православных праздников, которые познаёт ребёнок.

В части „Скорби“, имеющей в отличие от первых двух частей магистральный сюжет, посвящённый болезни, смерти, похоронам отца, названия по тематике значительно более разнообразны: это и номинация эмоционального состояния – „Святая радость“, „Горькие дни“, это и названия, где фигурирует народный метод лечения, – „Живая вода“, это и название-топоним – „Москва“, и название сакрального предмета – „Серебряный сундучок“, который должен помочь отцу, используются и названия церковных обрядов – „Со-

бование“, „Похороны“, но в тексте по-прежнему постоянно присутствует церковная календарность течения времени.

Поэтика внутренних наименований частей и глав передаёт своеобразный жанровый сплав „Лета Господня“, который присутствует в „Лете Господнем“: автобиографическая повесть о счастливом времени детства в „обетованном“ дореволюционном Замоскворечье, где доминирует церковный календарь; есть элементы и исповеди, и семейной хроники, центрирующие события на болезни и кончине отца героя, данного как „пример“ скорби, которая неизбежно наступает по логике бытия с его Праздниками, Радостями и Скорбями.

Внутренние заголовки коррелируются с общим заглавием повести, с наименованием трёхчастной структуры повествования, заявленной в подзаглавии, которое связано с общим заглавием повести. Всё это позволяет говорить о «заголовочном комплексе» «Лета Господня» как особой системе. Внутренние заглавия глав и подглав фиксируют, с одной стороны, автономность наименованных фрагментов, а с другой, объединяются общим заглавием – «Лето Господне».

Система заглавий глав и подглав шмелёвской повести отражает в подавляющем большинстве сакральное время, а не пространство, что отличает И. С. Шмелева от многих авторов, которые, как полагает И. Р. Гальперин, склонны выделять в членении повествования чаще художественное пространство, чем время [29, 89], хотя в тексте место действия – Замоскворечье – точно названо, есть также и наименования топосов – «Москва», локусов – «Постный рынок». В самом тексте повести широко представленная топография Москвы, как верно подчёркивает С.И.Кормилов, отличается большой точностью и разнообразием [30, 7-21], а в заголовках такая топографическая точность встречается редко. Ведь в «Лете Господнем», как уже отмечалось, доминирует особая темпоральная номинация – празднично-православно-календарная, что отражает индивидуальное авторское представление о времени, единицей отсчета которого выступает тот или иной церковный праздник. При этом линейно-календарная репрезентация времени «по праздникам» предполагает его цикличность, заложенную в православно-календарной темпоральности Циклическая концепция мира присуща и неомифологизму XX века [31, 54]. Таким образом, поэтика системы заглавий повести И. С. Шмелева содержит авторскую концепцию времени как времени народно-праздничного, благого, что лежит в основе поэтической идеализации «рая детства» в дореволюционном Замоскворечье.

чье. Текстовое время «Лета Господня» – это время памяти, воспоминаний, время биографическое, и в какой-то мере мемуарное [32, 256-260], что не заявлено в заглавии: безусловно, текст всегда шире, богаче, чем система его номинаций. Автор хотел выделить, подчеркнуть (собственно, эту функцию в основном и выполняло заглавие и подзаглавие) сакрально-календарную темпоральность повествования, доминирующую и в самом тексте повести.

И. С. Шмелев использует и эпиграф, который всегда подчеркивает соотносимость данного произведения с текстами других авторов, осуществляя интертекстуальную связь ссылкой на «чужое слово», призванное высветлить смысл, присущий и «авторскому слову». Для И. С. Шмелева А. С. Пушкин, четверостишие из произведения которого взято автором «Лета Господня» в качестве эпиграфа, был одним из любимых и почитаемых писателей, о чем он писал в «Автобиографии» и статьях 30-х гг., считая, что «истинное искусство – глубинно религиозно», полагая, полагая, А. С. Пушкин отобразил «душу Родины» [27, 21]. С. М. Демкина верно отмечает, что в выборе эпиграфа сыграли роль общая атмосфера жизни, настроения, чувства Шмелева периода эмиграции, когда создавалась повесть «Лето Господне» [33, 147]. Выбором эпиграфа – известного «крылатого выражения» А. С. Пушкина – Шмелёв открыто выразил свои чувства, которые стимулировали авторский идейно-эмоциональный замысел возвращения художественным словом (памятью) к «потерянному раю» не только детства, но и прошлого отечества – «родного пепелища». Делая «чужое слово» своим, Шмелев солидаризируется с Пушкиным: «Два чувства дивно близки нам – / В них обретает сердце силу – / Любовь к родному попелищу, / Любовь к отеческим гробам». Этот эпиграф не только соотносится с тематикой и проблематикой произведения Шмелёва, мотивами памяти и любви к отчизне и предкам, что является обычной функцией эпиграфа в его отношении к тексту, но и объясняет авторский замысел, строй мыслей и чувств писателя, оплодотворивших «Лето Господне». Писатель приобщается к патриотическим традициям русской литературы, акцентирует в тексте свое православное видение мира, прибегая к особой поэтике системы заглавий повести, реконструированных памятью создателя автобиографической повести.

Посвящение И. А. Ильину и его жене «Лета Господня» не только связано, как полагает С. Н. Демкина [33, 147], с дружескими чувствами (В. Бокова называет И. А. Ильина «сердечным другом Шмелева»

[34,15]), но и вызвано, как думается, ощущением духовной близости Шмелева с русским религиозным философом, о чем свидетельствует их переписка [9]: «Жизнь и творчество И. С. Шмелева для И. А. Ильина неразрывно связано с историей России», «оба страстно желали утвердить лишь одну ипостась русского характера – лучшую...» [35,122]. Об этой духовной солидарности свидетельствуют и отзывы И.А.Ильина, одного из лучших истолкователей шмелевского творчества в целом, который издал работу с тонкими и верными суждениями о «Лете Господнем» за год до ее публикации [36], а в письме к Шмелеву отметил особое «благоухание» повести [9,29], посоветовал к ней «постоянно возвращаться, утешаться, очищаться, лечиться ею...» [37,176]. Поэтому, думается, что «посвящение» в своем подтексте содержит и некоторую эксплицитную функцию по отношению к идейному комплексу текста «Лета Господня», подчеркивая идейную и духовную близость И. С. Шмелева с философом И. А. Ильиным, намская на перекличку важных этико-философских проблем в их творчестве, прежде всего в трактовке России и Православия. У автора «Лета Господня» не только заглавие, подзаглавие, эпиграф, но даже посвящение несут интерпретационно-ключевые функции по отношению к тексту. Все компоненты «заголовочного комплекса» «Лета Господня» тесно связаны и между собой, и с текстом; перекликаясь и дополняя друг друга, они создают особую художественную целостность, гармоническое поэтологическое единство произведения, пронизанного авторской интенцией и концептуальностью, что позволяет отнести автора «Лета Господня» к «интровертному типу» создателей художественного произведения [38,275].

### Примечания

1. Кржижановский С. Поэтика заглавий. – М.,1931.
2. Фатеева Н. А. Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию // Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.,2000.
3. Иван Шмелёв. Лето Господне. Рассказы. – М.,2010.
4. Лотман Ю. М. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. Комментарий // Лотман Ю. М. Пушкин. – СПб.,1995.
5. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебник. – М.,2003. – 496 с.
6. Мешкова Л. А. Авторская позиция в современной прозе (теоретический аспект) // Филологические науки. – №3. – 1988.



7. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие. – М., 2002.
8. Ильин И. А. Одинокый художник. «Святая Русь», «Богомолье» Шмелёва. Статьи, речи, лекции. – М., 1993.
9. Письмо Шмелёва – Ильину // Переписка двух Иванов (1935-1946). – М., 2000.
10. Сурова Л. В. Церковный год (беседы о Православии). – М., 2000. – 397 с.
11. Любимов Б. Н. Душа Родины // Шмелёв И. С. Лето Господне. Статьи о Москве. – М., 1990. – С. 18.
12. Тюпа В. Категория автора в аспекте исторической поэтики // Проблема автора в художественной литературе. – Устинов, 1985.
13. Ваховская А. М. И. С. Шмелёв // История русской литературы XX века. – Кн. 2. – М., 2005. – С. 201-222.
14. Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. – М., 1955.
15. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» // Эко У. Имя Розы. – М., 1989. – С. 428.
16. Колшанский Г. В. От предложения к тексту // Сущность развития и функций языка. – М., 1987.
17. Фоменко Е. Г. Заголовок как тематическая доминанта рассказа // Вісник Запорізького державного університету. – Філологічні науки. – 2001. – №3. – С. 146-150.
18. Евса Т. А. Заглавие художественного произведения как первый знак системы целого текста // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней. – Куйбышев, 1986. – С. 85-92.
19. Кошечкина И. Г. Названия как кодированная идея текста // Иностранные языки в школе. – 1982. – №2. – С. 8-10.
20. Колчанова. Заглавие как форма заимствования // Имя текста, имя в тексте. – Тверь, 2004.
21. Тюпа В. И. Произведение и его имя // Литературный текст: Проблемы и методы исследования (Аспекты теоретической поэтики): Сб. науч. тр. – М., 2000. – Вып. VI. (Электронный документ. Проверено 04.03.2005. <http://poetics.nm.ru/topa>).
22. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М., 1970.
23. Суrowова Л. Ю. Движение замысла романа И. С. Шмелёва “Лето Господне” от очерка к роману // Наследие И. С. Шмелёва: проблемы изучения и издания. – М., 2007.
24. Зенкин С. Н. Послесловие // Делез Ж. Что такое философия? / Пер. с фр. – М., 1998.

25. Медведева Н. В. Актуализация концепта “радость” в произведении И. С. Шмелёва “Лето Господне” // И. С. Шмелёв и писатели литературного зарубежья: XVIII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта, 2011. – С. 161-169.

26. Тимощенко М. И. Миф в творчестве писателей “серебряного века” (Вяч. Иванов, И. Шмелёв) // И. С. Шмелёв и духовная культура православия: IX Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2003. – С. 134-139.

27. Черников А. П. Традиции русской литературы XIX века в прозе И. С. Шмелёва // Художественный мир И. С. Шмелёва и традиции славянских литератур // XII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2004. – С. 20-28.

28. Коннова М. Н. Цветовые особенности концепта “праздник” в романе И. С. Шмелёва “Лето Господне” (на примере праздника Пасхи) // И. Шмелёв и писатели литературного зарубежья: XVIII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта, 2011. – С. 169-175.

29. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.

30. Кормилов С. И. Московская топография в “Лете Господнем” И. С. Шмелёва // И. С. Шмелёв и писатели литературного зарубежья: XVIII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта, 2011. – С. 7-21.

31. Лотман Ю. М., Минц З. Г. Литература и мифы // Семантика культуры / Труды по знаковым системам. – XIII. – Тарту, 1981.

32. Симонова Т. Г. Мемуарно-автобиографический аспект прозы И. С. Шмелёва // Наследие И. С. Шмелёва: текст, контекст, интертекст: XV Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта, 2006. – С. 256-260.

33. Демкина С. М. «С ним помнишь, что Россия вновь будет Россией» // Художественный мир И. С. Шмелёва и традиции славянских литератур: XII Крымские международные Шмелёвские чтения: Сб. материалов. – Симферополь, 2004. – С. 146-153.

34. Бокова В. «Просто» Иван Шмелёв // Иван Шмелёв. Лето Господне. Рассказы. – М., 2010. – С. 7-18.

35. Есин Н. П. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – М., 2003.

36. Ильин И. А. Творчество Шмелёва // И. А. Ильин. – Париж, 1993. – 240 с.

37. Ильин И. А. О тьме и просвещении: книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелёв. – М., 1991.

38. Юнг К.-Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Юнг К.-Г. Архетип и символ / Пер. с нем. – М., 1991.

*С. В. Шешунова*  
(г. Дубна, Россия)

## **ОБРАЗ БРИТАНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ШМЕЛЕВА**

И. С. Шмелев не бывал на Британских островах, однако в книге О. А. Казниной «Русские в Англии» ему уделена отдельная глава. Коснувшись истории английских переводов писателя и его переписки с Р. Киплингом, О. А. Казнина рассматривает образ Англии в «Солнце мертвых» (1923) и рассказе «На пеньках» (1924) и делает вывод: «Англия для писателя – воплощение незыблемости Европы. Но оказывается, и там произошло перерождение выстраданной гениями культуры в культуру массовую, готовую к употреблению»<sup>\*1</sup>. Не оспаривая это обобщение, заметим, что в других произведениях Шмелева Британия предстает более многогранной.

В рассказе «Письмо лейтенанта» (1920) Англия упивается своим богатством и превосходством над русскими: «О, как я горд, что я англичанин! Я хожу по улицам, и на меня смотрят, как на сошедшего с неба»<sup>\*2</sup>. Адресат лейтенанта Скеттльза, красавица Бетси Блимбер, мечтала о покупке особняка на Черинг-Кросс; автор письма поселился в этом желанном районе Лондона еще раньше: «Теперь мы соседи, мисс Бетси?» (VIII, 518). Британия – владычица морей, и отец Бетси – владыка коммерческих судов: «пароходы его Кс бывают здесь ежедневно, и дела блестящи» (VIII, 518). Эта собственность служит как бы продолжением тела собственника: «мимо нас режет чудный залив гордость Вашей Кс, пароход-игрушка, резвый и легкий, – “Мисс Блимбер”, и я почувствовал Вас близко-близко» (VIII, 520). В своем письме Скеттльз не раз подчеркивает пропасть между гордой Англией, которая живет с блеском, и презираемой Россией, которая сама разрушает свое достояние.

По контрасту, в «Няне из Москвы» (1933) Англия открывается Дарье Степановне не как «Лондон гордый» («Солнце мертвых» – I, 526), а как приветливая деревня: «Уж так хорошо, покойно, ни шуму, ни

гаму... поглядишь в окошечко – гуси по лугу гуляют, индюшечки. <...> И угощали хорошо: и ветчина у них своя, и индюшку нам жарили, с брусничным вареньем, вот какие кусищи клали. Так живут, – позавидуешь, до чего же хозяйственно. К июлю, пожалуй, были, а уж другой покос там. За все годы радости такой не было» (III, 154). Здесь герои Шмелева не чувствуют себя чужими, даже при языковом барьере. Кате Вышгородской хорошо с бывшей гувернанткой, а Дарье Степановне – с ее матерью: «Недельку погостили, все они не могли наговориться. А я с мамашей ее сидела, вязала. Ее паларич разбил, виблию всё читала. Скажет чего, а я подакаю» (III, 154).

Если в «Няне из Москвы» изображение Британии занимает лишь небольшой эпизод, то в рассказе «Два письма» (1924) воссоздан ее развернутый и (что редкость для русской литературы) многогранный образ. Как и в «Письме лейтенанта», автор предоставляет британцу выразить свое чувство родины в дружеском письме; в обоих случаях такой персонаж гордится Британией. Но на этом сходство кончается. Шотландец Джемс Гуд пишет своему русскому другу N. N. в Париж из родового поместья, где стоят доспехи его предка-рыцаря, где его «дед встречал... покойную королеву» (II, 257), где по-прежнему служит «кованый прапрадедовский фонарь, в котором когда-то горела свечильня в козлином сале; теперь за мягкими стеклами теплится электричество, поданное за сотню миль. Но оковка та же. <...> Я его покрыл лаком, и он послужит. Видите, к а к мы связаны. Да будет и у вас так же» (II, 260-261). Гуд делится впечатлением от встречи возле родовой церкви («очень глухое место, описанное Вальтером Скоттом» – II, 257), где его окликает старческий голос. «Я вздрогнул от неожиданности: из церкви голос! Это был старый пастух, в клеенке и юбочке, голоногий – у нас еще многие так ходят. Он сидел под крышей звонарни и читал Библию. Вас это удивит, быть может; у нас – обычно. И мы стали беседовать на удивительно образном языке-наречии, моем родном, которым гордятся абердинцы и грэмпыенцы, на котором дети лесистых холмов еще распевают о цветах чудесного вереска и про старого Короля. Это так чудесно» (II, 258). Не сила и процветание его родины радуют Джемса Гуда (в отличие от Гарри Скеттльза), а сохранность культурной традиции – и дворянской, и простонародной, а в основе своей – христианской. Не блестящая парходная компания, а старик, неразлучный с Библией, олицетворяет для него родную страну: «Тихие овцы, кроткие, и тихий пастырь. Я почувствовал непрорываемую связь с моим давним, с духовно-веч-

ным...» (II, 260). Приобретение дорогих вещей, столь важное для Скеттльза и его Бетси, не имеет здесь ценности: «Этому – предложите все богатства мира, и он не отдаст за них свою книгу, овец, осыпающуюся церковь, свою корку сыра и кусок хлеба» (II, 259).

Упоминание о Вальтере Скотте побуждает предположить, что образ пастуха возник у Шмелева под влиянием этого писателя. Шотландские пастухи в килтах действительно встречаются в романах «Пертская красавица, или Валентинов день», «Гай Мэннеринг, или Астролог», «Легенда о Монтрозе» и других произведениях Скотта, однако не отличаются «величавою простотой и чистотою сердца» (II, 259) старик из «Двух писем». По словам Гуда, он нашел в пастухе «с в я т о е» (II, 259), почерпнул у него «примиряющую тишину» (II, 260). «Он связал меня с предками. Он – я и не знал того – семилетним мальчиком приносил моему прапрадеду перепелов и жаворонков, муравьиные яйца и вересковых улиток. Видел родившегося моего отца, когда впервые принесли его в церковь. Он словом своим поднял кладбище всё, всю округу – и я почувствовал, что все о н и еще живы, как этот вечерний свет за окнами кабинета, пробившийся из тумана <...>. Эта встреча и земля моей родины, которую я так близко почувствовал в этот вечерний час, живые недра которой неиссякаемы, делают меня более сильным. <...> Всё еще ощущая неуловимый запах наших холмов и туманного неба, древних камней церковных, которые унесли меня в колыбель народа, запахи стада, овечьего сыра и пастуха и непередаваемый аромат скорбных слов древнего гения, трепетных и доселе, – я пишу вам ответ-привет» (II, 260).

Эта «связь с духовно-вечным», которое открывается в домашнем и родном, отвечает идеалу самого Шмелева; эту связь позднее ощущают герои его книг о России – «Богомолье», «Лето Господне», «Пути небесные», его последнего рассказа «Приятная прогулка». Этот путь намечает в «Двух письмах» ответ N. N.: «...никогда не найду, быть может, милых, старых фонариков моих дедов, тихих кадилъниц, ржавых мечей и копий <...>... Не найду, должно быть, уцелевшей стены церковной... <...> Но в е ч н ы е пастухи наши живы и умереть не могут. Они не читают Библии. <...> Но они то же, в е ч н о е, держат в сердце» (II, 267). Поздний Шмелев, вопреки ходу истории, утверждает и материальную, вещную связь с предками: герой обретает если не дедовский фонарь, то дедовскую тележку («Богомолье»).

N. N. не согласен со своим британским другом по вопросу о прочности наследия его предков: «Вы говорите о культуре, дорогой мистер

Гуд. Где же у вас культура?! <...> Ушел из Европы Бог, и умерла культура... <...> Простите, но не фонарями же, не латами ваших предков можете удержать ж и в о е! Как вы ни покрывайте лаком, как ни храните по музеям, ржавчина точит, точит» (II, 262). Тем самым продолжено то характерное для Шмелева обличение Запада, которое звучало в «Солнце мертвых» и рассказе «На пеньках». Однако в «Двух письмах» звучит и безоглядное признание русского человека во влюбленности в Англию: «Я хотел бы перенестись в вашу Старую Англию, зачарованный еще с детства сказками незабвенного Диккенса. Я хотел бы услышать “сверчка”, очаровательного “сверчка” его, по которому жизнь тоскует. Я хотел бы вернуть те слезы, которыми плачут чистые, только дети. И старенькие колокола, и завыванье ветра в пустом камине, и гулы-шумы черных деревьев за ночными окошками. <...> Хотел бы слушать, как поют и потрескивают буковые дрова и уголь в каминах и очагах, как поют в дальних церквях, плитами связанных с отшедшим, псалмы и гимны и победную песнь Рожденному, Свету Неизреченному!

Я не был в Англии никогда, но я... я вижу ее и знаю. Я даже слышу запахи ее праздника, детской его о д е ж д ы! И курящегося синими огоньками сладкого «плюм-пудинга», пунша и грога, и жареного гуся или, может быть, индюка, – почему-то я гуся вижу! – и особенных, на корице и имбире, сливяно-медовых пряников, и длинных конфет-ломучек, из сладкого хрусталя, – не посохов ли пастушьих или ледяных сосулек? – подающихся будто только на Рождество. И серебряные звезды вижу, и горшки гардении на столе – цветка лордов, в цветах сладких и нежных, как свежие сливки, сливками пахнущих и лимоном; и пироги со «счастьем» на день Крещения – высокий дар Короля» (II, 264-265). Вдохновляясь, как указано в самом тексте, описаниями Рождества у Диккенса, Шмелев, как и в случае с Вальтером Скоттом, вполне самостоятелен. Упоминание сверчка отсылает читателя к повести «Сверчок за очагом», настойчивое упоминание гуся – к повести «Рождественская песнь в прозе», где этот компонент праздничного обеда играет существенную роль; однако в целом приведенное русское описание английского Рождества не похоже на соответствующие эпизоды у Диккенса.

Кстати, плюм-пудинг и Диккенс как характерные британские реалии возникали еще в «Письме лейтенанта». Скеттлз определяет гражданскую войну в России как «плюм-пуддинг с красным желе а la Russe» (VIII, 518). Чарльз Диккенс он, по его словам, встретил в Крыму: «Как он, Величавый Юмор, вдруг смехом своим осветил мне и одному русскому джентльмену ту пропасть...» (VIII, 520). Гарри обры-

васт фразу, так как пора паковать почту; с помощью фигуры умолчания Шмелев предоставляет самому читателю решать, какую же пропасть современности осветил Диккенс. Напоследок лейтенант обещает Бетси: «Завтра напишу вам полное смеха письмо о Диккенсе и о... О, что они сделали с жизнью!» (VIII, 520). Это восклицание обычно самовольного Скеттльза имеет мало общего с юмором и больше похоже на тот крик боли, который часто вырывается у других шмелевских рассказчиков – русских людей, переживших катастрофу революции.

Имя Диккенса присутствует и в «Солнце мертвых»: «Зашли мы <...> в гнусный какой-то переулок, грязный и мрачный, у Темзы где-то. Дома старинные, законченные, козырьки на окнах... и погода была, как раз для самоубийства: дождишко скверненько так сочился через желтый, гнилой туман, и огоньки грязного газа в нем – и в полдень! И вдобавок еще липко воняло морской этой слизию рыбьей... <...> Местечко такое... из Диккенса. А в темных лавках, за зелеными шторками с бахромой, все антиквары, антиквары в порах своих, как пауки, в пыли, в паутине, серые, таинственные... пауки глубин жизни... шевелятся там со старьем со всяким, в губу напештывают... <...> Вы то возьмите, что все эти лавчонки на чем стоят? <...> На грабеже и хищении! на слезе, на крови чьей-то, на основном, что в недрах всей “культуры” человечьей лежит: на том, чтобы загадить и растряссти!» (I, 497-498). Так же как в «Двух письмах» своеобразно преломились мотивы «Рождественских повестей» Диккенса, так и в описании переулка у Темзы можно услышать отзвуки романов «Холодный дом» и «Наш общий друг». Таким образом, Диккенс вдохновил Шмелева и на любовное, и на неприязненное описание Англии.

Старый доктор в «Солнце мертвых» признается, что его юношеская тяга к Англии питалась революционными идеями и оборачивалась неприязнью к собственной стране: «...меня упорно тянуло в Англию. Англия! Заманчивая страна свободы, Габес-Корпус... парламент самый широкий... <...> Воздух самый какую-то особенную прививку там делает: непременно хулой колыбельку свою – правда, грязненькую, но все-таки колыбельку – обдашь, грязненькие очки наденешь» (I, 496). Напротив, господин N. N. в «Двух письмах» не стал меньше любить Россию оттого, что зачарован Англией; у всего, что ему дорого в этих странах, общий корень – христианское благочестие: «Что нас связало? Культура? Величайшее С л о в о связало нас! Голос от Иордана. К а м е н ь нас тот скрепил, на К о т о р о м цвела культура, пока не отвергли Его строители. Мы никогда не видели

один другого, может быть, не увидим вовсе. <...>. Мы перекинулись словом в ветре. И по одному слову, по вздоху даже – почувствовали мы оба, что не мелькнувший это случайный встречный, а близкий-близкий, из одной К о ш н и ц ы... <...> И тот Ваш в с ч н ы й старик пастух – и мой, и Ваш брат – навеки» (II, 264).

При ощущении этого братства даже британский туман (сквозной мотив рассказа) предстает не «гнилым» (как в «Солнце мертвых»), а милым сердцу: «В туманы ваши протягиваю я руку... <...> О, если бы перенестись на ваши туманные холмы! Все дни сидел бы я с овцами под дождем и читал у церкви. И с нами Бог!» (II, 264). И это же христианское чувство угадывает за любыми туманами вечный свет Солнца правды; свое письмо русский друг мистера Гуда заканчивает словами: «Да будет над всеми Солнце и не погаснет вовек! Мой братский привет примите. Душевно Ваш N. N.» (II, 268).

Итак, образ Британии в творчестве Шмелева многосложен. Это и «Лондон гордый», призываемый хранить «крестом и огнем <...> Вестминстерское свое аббатство» (I, 526), и грязный мир гнусных лавчонок, и кроткий старый пастух с его словами «Неверная стала жизнь» (II, 259), и очарование английского Рождества. Признание в любви к Англии, которое делает N. N. в «Двух письмах», внешне сближает его с персонажами Набокова, но христианское наполнение этой любви – неповторимо шмелевское.

### Примечания

\*<sup>1</sup> Казнина О. А. Русские в Англии: Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. М., 1997. С. 362.

\*<sup>2</sup> Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. (Т. 6, 7, 8 доп.) М., 1998-2000. Т. 8. С. 520. Далее ссылки на это издание даются в скобках; римские цифры обозначают тома, арабские – страницы.

### Summary

S. V. Sheshunova

The image of Britain in I. S. Shmelev's works

The aim of the article is to describe the images of England and Scotland and to analyze the description of Russian-British cross-cultural communication in several Shmelev's works, especially "Two letters" (1924).



*И. А. Есаулов*  
(г. Москва, Россия)

## **НОВЫЕ СМЫСЛЫ ПУШКИНСКОЙ РЕЧИ ИВАНА ШМЕЛЕВА\***

Как может обрести новые смыслы законченный и многократно обсужденный современниками текст? Однако это неизбежно происходит с изменением культурного контекста, и в этом-то и состоит одна из существеннейших особенностей человеческой культуры. Пушкинская речь Достоевского стала не только культурным событием, но она – несомненно – способствовала переосмыслению глубинных смыслов пушкинского творчества, в том числе, в начале XX века.

Двадцать лет не только отделяет нас от первых Шмелевских Чтений в Алуште. Ровно двадцать лет отделяет крах России в 1917 и пушкинскую речь Шмелева. Те же самые двадцать лет.

В нынешнем культурном контексте совершенно неожиданно пушкинская речь Шмелева приобретает действительно новые – и, можно сказать, даже вызывающие смыслы. Их еще не было не только в 1937 году, но и в 1991. Точнее, они, конечно, содержались в скрытом виде в шмелевском тексте, но вполне проступили только сейчас. Подобно тому, как, по мысли Бахтина, Шекспир не осознавался вполне Шекспиром его современниками, и нужно было время чтобы Шекспир стал, так сказать, вполне Шекспиром. Достоевский – по этой же логике – еще до сих пор не стал вполне Достоевским – в просторах «большого времени». Что уж говорить тогда о Шмелеве?

Непосредственно переходя к теме, которая заявлена названием статьи, хотелось бы обратить внимание на следующее обстоятельство. Почти в каждой работе, сколько-нибудь затрагивающей смысл Пушкинской речи Шмелева, непременно обращается внимание на **второй** тезис этой речи – о «тайне Пушкина». Как известно, по мнению Достоевского, «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот, мы теперь без него эту тайну разгадываем»<sup>1</sup>. Именно этими предложениями и заканчивается знаменитая речь Достоевского. Как помнят все исследователи шмелевского наследия, Шмелев задается вопросом – «так ли это»?<sup>2</sup> Ответ Шмелева заключается в том, что «эту тайну мы как будто разгадали». Однако, повторяюсь, это **второй** тезис речи Шмелева. И, что немаловажно, полемические по отношению к

Достоевскому утверждения Шмелев начинает следующим образом: «Достоевский сказал **еще** “Пушкин умер в полном развитии...”» – и так далее. «Сказал **еще**...».

Потому что **первый** тезис этой речи – на который как раз менее всего обращают внимание – это полное **согласие** Шмелева с Достоевским. Довольно странно, если не сказать – забавно, что этот момент – с которого, собственно, и начинается-то Пушкинская речь – как-то совершенно не привлекает наших исследователей. Первое предложение: «Пушкин, – сказал Достоевский в своей московской речи..., – преклонился перед правдой русского народа». И этот-то тезис Шмелев разворачивает – совершенно в духе Достоевского, но с некоторой, как выразился по другому случаю Георгий Адамович, «заключительной волей»<sup>3</sup>: «Что же это за правда? – А вот, самый тот путь, принятый нами от купели, – нести в мир Правду (слово «Правда» у Шмелева с большой буквы. – *И.Е.*), всех и вся примиряющую, **Божиим** святить мир (слово «Божиим» выделено Шмелевым. – *И.Е.*). Эту правду раскрывали Гоголь и Достоевский. На ней строил свою систему Вл. Соловьев». Совершенно ясно, что эта «Божия правда», по Шмелеву, не есть только лишь индивидуальная особенность Пушкина, но есть столбовая дорожная русской литературы как таковой. И вообще – русской культуры как таковой.

Как в другом месте, в статье «Творчество А.П. Чехова», заметил Шмелев, русская литература вышла вовсе не из «Шинели» Гоголя, а «вышла из духовной сущности русского народа, из его томления по “правде Божией” на земле, из его веры в эту правду, из его исканий этой правды, при всем его метании “от Мадонны к Содому”, по словам Достоевского. *Особенность* русской культуры – в ее *истоке* (курсив Шмелева. – *И.Е.*) Русская культура – “запечатленная” печатью тысячелетий: крещением в православие. Этим и определяется духовная сущность русского народа, его истории и просвещения». По-моему, сказано так ясно и недвусмысленно, что невозможно этот смысл игнорировать. Однако наше литературоведение как и в целом гуманитарная наука исхитрялась в свое время и не такое игнорировать и извращать. Поэтому я не удивляюсь, что центральный момент речи Шмелева как бы не замечается вовсе.

Итак, «правда русского народа», она же «Божия правда», она же правда, «принятая нами от купели» Православия, – именно это **главное** в Пушкине, что стало ясно русским изгнанникам. Стало ясно, в частности, потому что в Совдепии была насильственно прервана поч-

ти тысячелетняя русская история; этого, разумеется, не мог и помыслить Достоевский, просто оттого, что он жил в православной России. Однако для русских беженцев, как, впрочем, и для многих подневольных русских людей, именно это стало совершенной очевидностью.

Парадокс здесь в разном, даже противоположном отношении к слову «родина». В отличие от эмиграции третьей волны – с ее проклятиями не советскому миропорядку и его культуре (потому что большинство, и это не секрет, были из привилегированных советских семей, из «центральной образованщины», по выражению А. И. Солженицына), а проклятиями именно России – для русских беженцев времен изгнания как раз именно слово **родина** было ключевым концептом в их осмыслении духовной сущности России. И, разумеется, этот концепт имел безусловно позитивные коннотации.

Вслушаемся в музыку речи Шмелева, обращая внимание на корневое «...род...»: читая Пушкина, «мы у себя, в России, мы – снова мы. Он берет нас очарованием при**РОЖ**денной правды, которая называется **РОД**ное. Это наша **РОД**имая стихия – душевность и простота, ласка **РОД**ного слова». Невероятная частотность, согласимся. Даже порой можно констатировать некоторую языковую игру с тем же корневым ядром: «Няня – **РОД**ное, нас воспитавшее... И слышится нам, что няня – не только Арина **РОД**ионовна, это – **РОД**имая стихия, **РОД**ник духовный...».

Именно потому, что так важен концепт **РОД**ины, ошибочной является трактовка В.А. Кошелевым позиции Шмелева таким образом, будто «Шмелев (в отличие... от множества эмигрантов) сочувственно обращается к России советской – очень интересно толкуя происходящие там процессы»<sup>4</sup>. Левое крыло в эмигрантском кругу действительно сочувственно, а иные и очень сочувственно – по некоторым причинам – относились к так называемой «России советской», но не Шмелев, во всяком случае. Само кошелевское словосочетание – «Россия советская» естественно для Кошелева, а также для этих левых кругов эмиграции, но не для Шмелева. Из того, что «там», как выражается Шмелев, – т.е. в Совдепии, а отнюдь не в какой-то фантастической «России советской» - вынуждены восстанавливать Пушкина «в правах» совершенно не следует, что Шмелев «сочувственно обращается» к тем, для кого, согласно Шмелеву же, «слово **родина** не звучит никак». А что до надежды на чудесное освобождение русского народа от этих голубчиков – для которых «слово **родина** не звучит никак», то это надежды не только Шмелева. Мягкий

и совершенно не импульсивный, в отличие от Шмелева, Б. Зайцев как само собой разумеющееся отмечал очевидное для совдеповской реальности и в 1951 году – «Даже имени **Россия** больше нет»<sup>5</sup>. И слово «Россия» было выделено при этом Б. Зайцевым курсивом...

Между прочим, абсолютную правоту в этом вопросе русских беженцев отлично доказывают некоторые советские авторы, например, Лидия Гинзбург. Я уже обращал внимание на это, но позволю себе напомнить, что в дневнике середины 20-х гг XX в. Лидия Гинзбург записала: «Внутри Союза Украина, Грузия фигурируют как Украина, Грузия, но Россия – слово не одобренное цензурой...»<sup>6</sup>. Вл. Паперный в книге «Культура Два» констатирует, что и «в 1934 году слова “Россия” и “русские” все еще несли на себе груз отрицательных значений»<sup>7</sup>. Для кого же эти слова несли «груз отрицательных значений»? Для советского государства, конечно, и для культурной элиты этого государства. Как вспоминает Солженицын уже в 2002 году, «... да и даже само слово “русский”, сказать “я русский” – звучало контрреволюционным вызовом, это-то я хорошо помню и по себе, по школьному своему детству...»<sup>8</sup>. Да и в наше время мне очень трудно себе представить публикацию Пушкинской речи Шмелева в какой-нибудь хрестоматии для российского университета или школы. Ведь Шмелев позволяет себе высказывания очень и очень непривычные для выросшей из отталкивания от всего русского советско-постсоветской элиты. Например, что это еще за «правда русского народа»? ну и выражение! Как весьма откровенно заметил В. Б. Шкловский на I Съезде советских писателей появившись там Достоевский, «мы могли бы его судить как наследники человечества, как люди, которые судят изменника...»<sup>9</sup>.

Итак, новые смыслы речи Шмелева могут быть выявлены, если за внешним различием его слова и слова Достоевского о Пушкине мы увидим их внутреннее духовное родство, которое, впрочем, проступает, как я попытался показать, даже и структурно. Есть и другие аргументы в пользу этого родства.

Я использую при этом понятие «культурного бессознательно-го»<sup>10</sup>. В данном случае оно весьма уместно. Именно Достоевский – задолго до Фрейда – писал о значении бессознательного в художественном творчестве, но для Достоевского актуальна была христианская основа бессознательного. Напомню лишь: «Можно многое не сознавать, а лишь чувствовать. Можно очень много знать **бессознательно** <...> Говорят, русский народ плохо знает Евангелие,

не знает основных правил веры <...> но Христа он знает и **носит в сердце своем искони**. Может быть, единственная любовь народа нашего есть Христос <...> Повторю: **можно очень много знать бессознательно**»<sup>11</sup>. И еще: «Я утверждаю, что народ наш просветился уже давно, **приняв в свою суть Христа** и учение Его. Мне скажут: он учения Христова не знает <...> но это возражение пустое: всё знает, всё то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса. Научился же в храмах, где веками слышал молитвы и гимны... Знает тоже он наизусть многие из житий святых, пересказывает и слушает их с умилением»<sup>12</sup>.

Именно этот момент – «культурное бессознательное» – неоднократно акцентирует Шмелев в своей Пушкинской речи. Так, называя нашу «миссию» – «пронизать мир Божией Правдой», – он замечает, что это «**инстинкт** нашего бытия». Он утверждает, что «мы любим Пушкина – и многие – бессознательно. И, может быть, лучше что бессознательно, зато непосредственно и крепко. Не потому ли, что в нем все отвечает какому-то властному в нас **инстинкту**?». Подчеркнем, что этот «инстинкт», по Шмелеву, – «пронизать мир Божией Правдой». Имеет ли это отношение к творчеству Пушкина? С точки зрения не только Шмелева, но и, например, Ивана Ильина, вне всякого сомнения. Более того, это «бессознательное» или «инстинкт» в художественном творчестве выше и глубже «рацио». Что, к сожалению, не всегда понимают ревнивые не по разуму сторонники т.н. «православной идеологии». Рассуждая о «Путях небесных», Иван Ильин писал: «это первый, так сказать, сознательно-православный роман в русской литературе. **Бессознательно – было православно всё лучшее, что создала русская литература**»<sup>13</sup>. «Всё лучшее!» Однако чтобы научно выявить это «культурное бессознательное» необходимы как новые категории филологического анализа, так и установка исследователя, созвучная доминантным ценностям того русского мира, который и воссоздают в своем творчестве Пушкин, Достоевский, Шмелев.

На этот раз я проиллюстрирую необходимость этой **позитивной** аксиологической установки от противного, вновь полемически обращаясь к некоторым положениям статьи В.А. Кошелева. Исследователь совершенно справедливо выделяет некоторые аксиомы Шмелева (относя их, правда, при этом к «пушкинской мифологии»). О бесспорности Пушкина для русской души. О «прирожденности» Пушкина (замечу от себя, что в этом пункте Шмелев проницатель-

но указывает на **пасхальность** для русского сознания пушкинского творчества: «читаем его и воскресаем», писал Шмелев). О том, что язык Пушкина это в той же степени и «проба духовных сил народа», «безмерность нашей духовной мощи». Кошелев несколько иронично утверждает, будто «эти аксиомы – особенно сильные тем обстоятельством, что они именно аксиомы и доказательств не требуют...»<sup>14</sup>.

Мне бы только хотелось добавить к этому, что любая наука строится на тех или иных **аксиомах** как на фундаменте. Даже математика. Уж не говоря о гуманитарных науках. Да, у русских изгнанников были такие аксиомы. А, например, у журнала «Новое литературное обозрение» **аксиомы** прямо противоположные шмелевским. Они столь же противоположны и аксиомам Достоевского, некоторые из которых я процитировал выше. Или, если использовать слово «мифология», можно сказать, что логика НЛЮ – это попросту логика «левого мифа»<sup>15</sup>. И эта **ментальная** несовместимость (и в данном случае можно говорить о несовместимости «культурного бессознательного» различных типов) неизбежно приводит и к противоположным по смыслу результатам в любой самой что ни на есть конкретной литературоведческой интерпретации, когда то или иное явление оценивается диаметрально противоположным образом.

Историческая Россия – при всем ее несовершенстве – базировалась на одних аксиомах, а вот Советский Союз, а потом и Российская Федерация базируются на других аксиомах. И эта культурная противоположность проступает все яснее и яснее. В заключение, чтобы дополнительно разъяснить свою позицию, я позволю себе процитировать слова А. Ф. Лосева из «Диалектики мифа» (раз уж Кошелев писал о «пушкинской мифологии»): «Да ну будет вам блудить языком <...> Что же в природе *объективно* (курсив А. Ф. Лосева. – И.Е.)? Материя, движения, сила, атомы и прочее? Но почему же? Понятия о материи, движении, силе и атомах также меняются, как все прочие наши субъективные построения. В разные эпохи они совершенно различны. Так почему же тут вы не говорите о субъективизме, а когда я заговорил о том, что природа - весела, грустна, печальна, величественна и т.д., вы вдруг обвиняете меня в субъективизме? Вот тут-то и получается, что под всяким таким «объективизмом» кроется **собственное вероучение, всякого рода симпатии и антипатии**. Кто во что влюблен, тот и превозносит объективность соответствующего предмета своей любви. Вы влюблены в пустую и черную дыру, называете ее «мирозданием», изучаете в своих университетах и идолопоклонствуете перед нею

в своих капищах. А я люблю небушко, голубое-голубое, синее-синее, глубокое-глубокое, родное-родное, ибо и сама мудрость, София, Премудрость Божия, – голубая-голубая, глубокая-глубокая, родная-родная. Ну да что там говорить...»<sup>16</sup>.

### Примечания

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект 11-04-00496 а.

<sup>2</sup> *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. СПб., Т. 14. 1995. С. 459.

<sup>3</sup> Речь Шмелева цитируется по ее тексту в следующем издании: *Возрождение*. 1957. № 62. С. 6-14. Все выделения слов в этом и других текстах, кроме специально оговоренных случаев, принадлежат мне.

<sup>4</sup> *Адамович Г.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 74.

<sup>5</sup> *Кошелев В.А.* «...Вот тайна, которую мы как будто разгадали»: «Пушкинская речь» И.С. Шмелева 1937 года // И.С. Шмелев и литературный процесс XX-XXI вв.: Итоги, проблемы, перспективы. X Крымские Международные Шмелевские Чтения. М., 2004. С. 15.

<sup>6</sup> *Зайцев Б.* В пути. Париж, 1951.

<sup>7</sup> *Гинзбург Л.* Записи 20-30 гг. // *Новый мир*. 1992. № 6. С. 154.

<sup>8</sup> *Паперный Вл.* Культура Два. М., 1996. С. 83.

<sup>9</sup> *Солженицын А.И.* Двести лет вместе. М., 2002. Т. 2. С. 274.

<sup>10</sup> Первый Всесоюзный Съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934. С. 154.

<sup>11</sup> См.: *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности. М., 2004.

<sup>12</sup> *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. 21. Л., 1980. С. 37-38.

<sup>13</sup> *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. 26. Л., 1984. С. 150-151.

<sup>14</sup> *Ильин И.А.* Собр. соч. : Переписка двух Иванов (1935-1946). М., 2000. С. 387.

<sup>15</sup> См.: *Кошелев В.А.* Указ. соч. С. 16-17.

<sup>16</sup> Ср.: *Есаулов И.А.* Указ. соч. Глава 3. Революционно-демократическая мифология и понимание русской литературы. С. 84-114.

<sup>17</sup> *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 130.

С. М. Пинаев  
(г. Москва, Россия)

## СКВОЗЬ ПРИЗМУ ДЕТСКОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ (И. С. ШМЕЛЁВ, А. К. ГЕРЦЫК, М. А. ВОЛОШИН)

В творчестве столь разных писателей, так и или иначе связанных Крымом, тема детства звучит не слишком часто, хотя и довольно отчётливо. И связана она с поисками «утраченного рая», свежести жизненного восприятия, высшей нравственной истины на шкале человеческих отношений. «О, как чутко, о, как звонко / Здесь шаги мои звучат! / Лёгкой поступью ребёнка / Я вхожу в знакомый сад... / Слышишь сказки шелестят?...» - адресуется Волошин Маргарите Сабашниковой в конце 1903 г. (стихотворение, получившее в одной из публикаций название «Детство»). «...И знаю, что, быть может, шаг один, И сказка будет здесь... / Что где-то близко уж / Она свершается, и шепчет, и журчит. / Ещё немного – и увижу всё, / Узнаю то, / О чём грущу, чего ищу / Скитаясь по земле в тоске...» – пишет в том же году А. Герцык. В обоих случаях поэты предлагают читателю вернуться назад в сказку, и оттуда дать оценку своим нынешним скитаниям и поискам.

А годом раньше М. Волошин обратился с похожими стихами к Маше Ауэр («Мухе»): «Спустилась ночь. Погасли краски. / Сияет мысль. В душе светло. / С какою силой ожило / Всё обаянье детской ласки, / Поблёкший мир далёких дней, / Когда в зелёной мгле аллей / Блуждали сны, толпились сказки, / И время тихо, тихо шло...» Для Волошина неразрывно связаны: детство, сказка и сновидение. И, конечно же, преображение «тусклого мира» в нечто «цветущее» и «благоухающее». Ведь ребёнок обладает особым творческим даром: «Ребёнок – непризнанный гений / Средь буднично серых людей». «Всё казалось живым, всё мне рассказывало сказки, - о, какие чудесные!» – вспоминает себя ребёнком И. Шмелёв, которого уже в первом классе гимназии за оригинальность выражений и любовь к слову прозвали «римским оратором».

А. Герцык в июле 1904 г. пишет стихотворение «Гале». «Детские руки меня / Все эти дни обвивали, / Детскою лаской душа / Словно весной согревалась...» Далее – сновидение, ожидание сказки и, как и в волошинском случае, противопоставление детского мира людям взрослым с их «напрасными кознями». Эти запоминающиеся стро-



ки посвящены Галине Николаевне Щегловой (в замуж. – Гольц), которая утверждала, что очерк А. Герцык «Из мира детских игр» («Русская школа», 1906, №3) был вдохновлён наблюдениями за её «детской жизнью», хотя из самого очерка следует, что автор, скорее, отталкивается от игрового поведения своей дочери.

«Живы во мне донине картинки детства, обрывки, миги, - вспоминает И. Шмелёв. – ... Чёрная кочерга у печки – бабы-яги нога. Стоит – да вдруг и поведёт по полу со звоном... Я говорил с игрушками – живыми, с чурбачками и стружками, которые пахли «лесом», – чем-то чудесно-страшным, в котором “волки”». «Помимо церковного, - констатирует О. М. Солнцева, – Шмелёву с детства открылся мир балаганных сказок: амбары были завалены декорациями морей, китов, чудовищ, скелетов и прочего, что рождалось в головах художников с Хитрова рынка. Открылся ему и мир простонародный – плотников, бараночников, скорняков, сапожников, банщиков». Все они, как пишет в «Автобиографии» сам Шмелёв, «на моих глазах совершали много чудесного. Висели под крышей, ходили по карнизам, спускались под землю в колодезь, вырезали из досок фигуры, ковали лошадей брыкающихся, писали красками чудеса, пели песни и рассказывали дух захватывающие сказки» (1:11, 12).

И. С. Шмелёв обращается к воспоминаниям своего детства и отрочества чаще всего в зрелый период творчества: «Как мы летали» (1923), «Как я стал писателем» (1929-1930), «Как я встречался с Чеховым» (1934) и т. д. Не будучи поэтом, он всё же пытался воспроизвести в своих рассказах сказочную атмосферу детства (здесь же следует упомянуть и написанную для детей драматическую сказку «Догоним солнце», 1923). Правда, «сказка» Шмелёва подчас материально осязаема, прозаична: «Я говорил с белыми звонкими досками, – горы их были на дворе, с зубастыми, как страшные “звери”, пилами, с блиставшими в треске топорами, которые грызли брёвна... А что говорить о саде, где глухие углы, сырые, заросшие лопухами и крапивой, казались страной чудесной» («Как я стал писателем»). И, подобно А. Герцык и М. Волошину, он сосредоточивает внимание на игровом компоненте жизни ребёнка.

Известный американский психолог Эрик Эриксон (1902-1982) подразделял человеческую жизнь на восемь фаз, каждая из которых имеет свои специфические задачи и может разрешиться благоприятно или неблагоприятно для будущего развития. К третьей фазе учёный относил «игровой возраст», когда у ребёнка формируется

«чувство инициативы, желание сделать что-то. Если это желание блокируется, возникает чувство вины. В этом возрасте решающее значение имеет групповая игра, общение со сверстниками, позволяющее ребёнку примерять разные роли, развивать фантазию и т. д.» (2: 39). В этой связи нельзя не вспомнить проникновенный рассказ Шмелёва «Как мы летали».

В основе сюжета, действительно, «групповая игра», ролевое позиционирование героя, преодоление своеобразного «блокирования» со стороны взрослых и, главное, его попытка освободиться от пут удушающей повседневности. Как написал М. Волошин, «И тусклый мир, где нас держали, / И стены пасмурной тюрьмы / Одной силой жизни мы / Перед собою раздвигали». Эти строки даже более характерны для жизнестроительной стихии персонажей Шмелёва, чем для мечтательных устремлений лирического героя Волошина. Да и у Шмелёва слышится нечто похожее по настроению: «Где-то слоны ходят под жарким солнцем, в зелёных лесах... Где-то живут храбрые вольные французы... А здесь – старый двор, развалившиеся сараи, угрозы, крики... Скучная жизнь! Ну, ничего. Она опять засверкает, вот только взойдёт солнце».

Поведение героя-рассказчика, Васьки и Драпа иллюстрирует тезис Эриксона о проявлении и развитии в детском возрасте фантазии и инициативы. Они вносят творческое начало даже в процесс ловли голубей, вступают в игровые отношения со слоном и филином, проявляют незаурядную находчивость, чтобы проникнуть поближе к воздушному шару, при этом отдавая себе отчёт в том, что за свой выбор свободы им придётся серьёзно расплачиваться. Не менее выразительно передаётся игровая атмосфера и в первой части рассказа «Как я встречался с Чеховым» («За карасями»): «Мы строили вигвамы и вели жизнь индейцев. Досыта наострившись на индейцах, мы перешли на эскимосов и занялись рыболовством в Мещанском саду, в прудах».

Эссе А. К. Герцык стало программным произведением в русской литературе начала XX в., своего рода пособием по изучению детской психологии, проявляющейся в игровой практике. Причём для большей убедительности своих выводов автор обращается к воспоминаниям о собственном детстве. Как написал М. Волошин, «Нити тёмного познания / Привели меня назад». Поэт так же был склонен совершать экскурсии в мир своего детства, вынося оттуда немало воспоминаний, связанных с творческой природой ребёнка.

В 1907 г. он откликнулся на мемуарную статью Герцык своим очерком «Откровения детских игр» («Золотое Руно», №11-12), в котором вышел далеко за пределы заявленной темы.

«Наблюдения над моей девочкой заставляют меня постоянно возвращаться к моему собственному детству, вызывать в памяти мелкие, забытые черты прошлого и мучительно искать связи между ними и моей настоящей жизнью, мыслями, судьбой» (3: 243), – замечает А. Герцык. Не имевший детей Волошин располагал в этом плане единственным материалом, собственными воспоминаниями, с помощью которых так же «мучительно» подчас проводил «связи между ними и... судьбой». И. Шмелёв в большинстве случаев так же опирался на опыт своего, далеко не безоблачного детства, хотя в рассказе «Как мы летали» и предпочёл спрятаться, как явствует из подзаголовка, за «воспоминания приятеля».

Вдова поэта, Мария Степановна Волошина, вспоминала, что в 1926 году у них в Коктебеле гостил врач Семён Яковлевич Лифшиц, доктор физики Московского высшего технического училища, который занимался вскрытием «инфантильных травм» и устраивал своеобразные психоаналитические сеансы. Максимилиан Александрович вызвался быть объектом этих сеансов и позволил доктору не менее двадцати раз подвергать себя этим сомнительным, как считала Мария Степановна, опытам. С. Я. Лифшиц был ярым последователем Фрейда. Волошин, также знакомый с трудами последнего, был всегда открыт всему свежему, новому, интересному. В результате сеансов возникли некие «сны», в которых автобиографическое переплеталось с фантастическим, обыденное приобретало сюрреалистический оттенок.

«Сны: самый страшный: видел самого себя. Обыкновенный мальчик-двойник. Другой сон: мужчина ведёт мальчика и девочку, ставит на пригорке на колени. Заставляет поднять рубашки, стреляет им в живот. Сны о революции» (4:239). В связи с прошлым или будущим?.. Известно, насколько была важна для Володиной категория «сна» – как в психофизиологическом так и в историософском смысле. Однако вернёмся к игре.

В качестве эпиграфа к своему эссе А. Герцык использует высказывание французского философа-позитивиста Ж. М. Гюйо: «Вдохновения и творчества нашей жизни подобает искать в детских играх». «И как нужно играть, – рассуждает автор, – чтобы из игры незаметно развернулась жизнь, как она развёртывается из хорошей книги...»

(3:243). В упомянутых выше рассказах Шмелёва убедительно показано, как органично переплетается в детстве сказочное мировосприятие, чтение книг, игра в координатах прочитанного (например, в индейцев), как из всего этого вырастает человек, умеющий сам рассказать «сказочку»: «Сказочек я знал много, от наших плотников. Бывало, меня обступят, – и все старшие девочки, – сажают на колени и слушают, дают даже и шоколадные конфетки... В третьем, кажется классе я увлёкся романами Жюль Верна и написал – длинное в стихах! – путешествие наших учителей на луну, на воздушном шаре, сделанном из необъятных штанов нашего латиниста “Бегемота”». «Поэма» юного сочинителя, как видим, основывалась на игровом материале с привлечением неудержимой фантазии, свойственной детям. Если обратиться к биографии М. Волошина, мы увидим, как в играх юного Макса намечается то, из чего вырастет эта незаурядная творческая личность, склонная к мистике, поэт, верящий «в жизнь и в сон, и в правду, и в игру».

Много интересного в этом плане мы находим в очерке близко общавшейся с матерью художника Марины Цветаевой «Живое о живом». Валентина Вяземская, дочь инженера-путейца Ореста Полиеновича Вяземского, в квартире которого, в Ваганьково, Елена Оттобальдовна поселилась с сыном весной 1883 г., вспоминает, что пристрастие ребёнка к необычному и сверхъестественному выглядело закономерным и вместе с тем несколько наигранным. Сядя за стол, маленький Макс мог протянуть руки и сказать: «Аминь, аминь, рассыпся, чур, моё место свято». Он избегал некоторых таинственных мест в округе, произносил заклęcia. Однажды, будучи поднят в воздух сыном хозяина Валерьяном, убеждал всех, что взлетел вверх благодаря духам. «Наблюдая за ним, мы чувствовали, что ему казалось интересным верить в сверхъестественное, – высказывает свою гипотезу В. О. Вяземская, – жизнь при такой вере казалась ему красочнее и увлекательнее обыденной» (5:71).

Религиозное воспитание Волошина, как известно, отставало от общеинтеллектуального. «Его мать была интеллигенткой либерального склада», – заметит впоследствии вторая жена поэта Мария Степановна. Вопросы религиозного характера её не интересовали. «Детство моё протекало без всяких религиозных обрядностей, – констатирует А. Герцык. – Меня не водили в церковь, – у меня не было преданной няни, убеждающей класть земные поклоны в углу детской перед тёмной иконой и повторять за ней трудные, непонятные

слова молитвы». Совсем по-другому происходило формирование юного Ивана Шмелёва. В его семье «к сохранению религиозных обрядов и домашних устоев относились со старообрядческой строгостью. Обязательно соблюдались посты, постились также по средам и пятницам. Семья почитала святыни, посещала церковь, ходила на богомолье; ещё мальчиком Шмелёв совершил паломничество в Троице-Сергиеву Лавру, принял там благословение от старца Варнавы – старец достал из кармана и дал ему крестик». Естественно, смысла «церковных слов маленький Иван не понимал, а картинки с грешниками, шествующими по мытарствам, рождали страх и говорили о существовании жуткой тайны» (1:10). Однако уже тогда происходило рождение будущего автора «Богомолья» и «Лета Господня», создателя духовного романа.

Работая над своими главными произведениями, писатель начинал представлять себя ребёнком. «Сколько раз он признавался себе в том, что не может постичь веры через учёность. Он читал православных учителей, религиозных философов и просто философов, но всё же был ведом религиозной интуицией. Так верят дети. Так и Шмелёв верил в детстве» (1:261-262). В ранние же годы А. Герцык, как и в случае с Волошиным, отход от религиозных канонов приводил к созданию некой «мифической обстановки, которой жаждет душа ребёнка». (Естественно, вне конфессиональной зависимости). Она творилась самостоятельно, когда «тайное значение» вещам и явлениям придаётся творчески-произвольно (эпизод с рассыпанным сахаром в Троицын день, почитание «царского дерева», «игра в Бога»). «Я любила останавливать однообразное течение жизни, искусственно разграничивая её мгновения», – комментирует явление «нового обряда», «случайность, возведённую в обычай», А. Герцык.

Для М. Волошина так же – острое ощущение новизны в детстве «придавало особую сосредоточенность жизни, в которой не было повторений и общих мест» (6:493). Поэтому, вспоминает он, «каждое явление вставало в своей первобытной полноте и громадности, не смягчённое никакими привычками» (6:493). Поэт заостряет внимание на «огромности мгновений» детства на фоне «особой медлительности общего течения времени».

Американский психолог Стэнли Холл (1884-1923) в основание психологии развития положил биогенетический «закон рекапитуляции», согласно которому индивидуальное развитие – онтогенез – повторяет главные стадии филогенеза: «Младенчество воспроиз-

водит животную фазу развития. Детство соответствует эпохе, когда главными занятиями древнего человека была охота и рыболовство (вспомним рассказ И. Шмелёва «За карасями» – С. П.). Период с 8 до 12 лет... соответствует концу дикости и началу цивилизации, а юность... эквивалентна эпохе романтизма» (2:32).

М. Волошин идёт ещё дальше и выдвигает тезис: «Человек – сокращение Вселенной». Не сходя с присущих ему теософских позиций (статья «О теософии» была написана, как и «Откровение детских игр», также в 1907 г.), он заявляет: «В несколько мгновений зачатия успевает перенестись в молниеносном прообразе вся история Вселенной, с её солнцами и планетами, с её пляской миров вокруг центрального огня» (6:293). По утверждению поэта-эзотерика, «входящий в человеческий мир» ребёнок пропускает через себя (проходит) всю историю человечества: «...история всех племён, всех народов, всех погибших цивилизаций, сны всех мифологий, устремления всех страстей и откровения всех познаний» (6:493-494).

Поэтому, считает Волошин, необходимо связать «своё тёмное детское Я со своим взрослым скупым Я» (6:494). Лишь тогда может открыться мистический смысл детских игр, ведь игра «и есть то бессознательное прохождение через все первичные ступени развития человеческого духа, то состояние глубокой грёзы, подобной сновидению, из которого медленно и болезненно высвобождается дневное сознание реального мира» (6:496). А. Герцык и М. Волошин сходятся в одном: в «мире детских игр» обнаруживается «тайный механизм создания мифов», а ум ребёнка можно уподобить «сонному сознанию человечества», в котором «понятие игры, мифа и веры неразличимы». Думается, И. Шмелёв мог бы подписаться под первой составляющей этого тезиса.

Разница между природой игры и действием «жизни» в том, полагает Волошин, что игра «это действие, совершаемое без всякой мысли о его результатах, действие ради наслаждения процессом действия, между тем как “жизнь” взрослых это всегда действие целесообразное, которое сосредоточивает всё внимание на его результате, на его последствиях» (6:497). Поэт ссылается при этом на «Бхагаватгиту», согласно которой жизнь – игра, и «ценно то действие, что совершено без мысли о его результатах». Во всяком случае – результатах не материально-корыстных, что, в частности, иллюстрирует поведение юных персонажей Шмелёва.

Исследования, касающиеся природы детских игр, наводят Волошину на размышления о сущности театра, творчества вообще. Вез-

де, где бы ни затрагивал поэт темы игры и театра, он употребляет по отношению к ним синоним «сновидение». В статье «Театр и сновидение» («Маски», №5, 1-9) он развивает и оттачивает свою теорию, сводя её к следующим положениям:

«Между творчеством детских игр и тем состоянием духа, в котором человечество создавало сказки и мифы, – нет никакой разницы...

Тот, кто сохраняет среди реальностей дневной обыденной жизни... способность их преображения в таинствах игры, кто непрестанно оплодотворяет жизнь токами ночного, вселенски-творческого сознания, тот, кто длит свой детский период игр, – тот становится художником, преобразителем жизни» (6:352).

Говоря о творчестве А. Герцык, М. Волошин констатировал: «...едва ли эта уединённая и строгая поэзия будет понятна тому, кто не прочёл её детских воспоминаний» (6:504). В своём же собственном стихотворении (1929) поэт даёт своей близкой знакомой такую характеристику: «Ей грамота мешала с детства книге / И обедняла щедрый смысл письмен. / А физики напрасные законы / лишали власти таинства игры. / Своих стихов прерывистые строки, / Свистящие, как шелест древних трав, / Она шептала с вещим напряженьем, / Как заговор от сглаза и огня».

Согласно Ш. Монтескье, беотийский государственный деятель и полководец Эпаминонд (IV в. до н. э.) «...и в последние годы своей жизни говорил, видел, слышал и делал то же самое, чему его учили в детстве» (7:191). На детской, творческо-эзотерической закваске основывался и жизненный код поведения А. Герцык: «Юродивая, старика, дитя, - Смирненно шла сквозь все обряды жизни: / Хозяйство, брак, детей и нищету. / События житейских повечерий – / (Черёд родин, болезней и смертей) - / В душе её отображались снами – / Сигналами иного бытия».

Волошину был близок и А. Белый, который уже самой природой эстетического акта пытался приобщиться к вечности. Однако обрести и открыть её реальному миру, по мысли автора «Симфоний», можно лишь через преодоление мрака и зла в собственной душе, через поглощение «низких» истин «высокими». Но до этого ещё далеко. Лишь ребёнок как воплощение «универсального или абсолютного человека» может быть представлен играющим на берегу Океана-Вечности.

О Шмелёве же, человеке «исконно русской души», который «вздывает над сатанинским маревом», замечательно высказался

К. Д. Бальмонт, отметивший, что лучшее в «Богомолье» - «всё, каждая подробность, переселяющая в картину и делающая взрослого ребёнком» (8: 116).

### Примечания

1. Солнцева Н. М. Иван Шмелёв. Жизнь и творчество. Жизнеописание. – М., 2007.
2. Кон И. С. Психология ранней юности: Книга для учителя. – М., 1989.
3. Герцык А. К. Из мира детских игр // Аделаида Герцык. Из круга женского: Стихотворения, эссе. – М., 2004.
4. Максимилиан Волошин. История моей души. – М., 1999.
5. Воспоминания о Максимилиане Волошине. – М., 1990.
6. Максимилиан Волошин. Лики творчества. – Л., 1988.
7. Монтескье Ш. О духе законов // Монтескье Ш. Избранные произведения. – М., 1955.
8. Встреча: Константин Бальмонт и Иван Шмелёв / Вступ. ст., примеч., публикация К. М. Азадовского и Г. М. Бонгард-Левина // Наше наследие, 2002, №61.

*Е. А. Коршунова*  
(г. Харьков, Украина)

## ПУШКИНСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В ОГЛАВЛЕНИИ РОМАНА И. С. ШМЕЛЕВА «ПУТИ НЕБЕСНЫЕ»

Поэтика последнего романа И. С. Шмелева неоднократно становилась предметом исследования литературоведов [2; 1; 4]. Ученых интересовала, прежде всего, новизна в области жанра (духовный роман) [4], степень продуктивности такого художественного опыта. Подробно исследовалась также проблема классических традиций в романе Шмелева, его творческое взаимодействие с Толстым, Достоевским, Лесковым, авторами антинигилистических романов [2]. Связь романа с «золотым веком» русской литературы не вызывает сомнений, но остаются непроясненными модернистские приемы обращения Шмелева с классикой, и, прежде всего, с А. С. Пушкиным, характеризующие его как писателя XX века. Этой задаче будет посвящена настоящая статья.



В. В. Абашев справедливо назвал «Пути небесные» «синтетической цитатой русской литературы»: цитируются ситуации, описания, цитаты «подсвечивают» образы персонажей. Герои погружены не столько в гущу русской жизни, сколько в стихию литературы (Пушкин, Толстой, Тургенев, Фет, Достоевский). Интертекстуальность намечает полемику с одним из основных метасюжетов классической литературы XIX века: революционно-ориентированный интеллигент просвещает темное сознание патриархальной барышни. При этом «замысел осуществляется в самой ожившей (в цитатах) литературной стихии, в опоре на нее и в полемике с ней: литература переписывается» [1, с. 14]. Такая манера обращения с классическим наследием обнаруживает не только преемственность писателя по отношению к «золотому веку», но и проблематизирует эту связь. А особая «литературоцентричность», цитатность, можно предположить, стирает четкую грань между литературой и жизнью, актуализируя модернистский и предвосхищая постмодернистский опыт. Событийный пласт романа формируется не столько жизненными закономерностями, сколько диалогом Шмелева с литературными предшественниками. Повествование «Путей небесных» начинается там, где оканчивается «Дворянское гнездо»: героиня уходит в монастырь. На соотнесенность Дариньки с образом Лизы Калитиной указывал сам Шмелев: «Он перечитал <...> «Дворянское гнездо» и вот, Лиза Калитина чем-то напомнила ему Дариньку...» [7, с. 41]. Завершиться роман должен был, по планам Шмелева, подобно толстовской «Анне Карениной»: Даринька попадает под поезд и гибнет, искупая грех незаконного сожительства с Вейденгаммером. Особенно наглядно «литературоцентризм» романа проявился в оглавлении, до сих пор не привлекавшемся учеными как материал для интертекстуального исследования.

Оглавление «Путей небесных» выделяется на фоне прочих не только дробностью (I том – 33 главы, II том – 54), но и особенностями названий главок. Большинство из них обозначают духовные «события» в жизни героев: «Искушение», «Грехопадение», «Наваждение», «Соблазн» и др. Но между ними очень четко различим другой тип названий – отсылающий напрямую к литературному контексту. Такого рода заглавия («На перепутьи», «Шампанское», «Метель», «Маскарад», «Романтика», «Благословляю вас, леса...» и т.д.) легко атрибутируются и введены Шмелевым как некие культурные знаки, вполне известные русскому читателю XX века. Разделение на

два типа заглавий означает для автора также объединение церковного и секуляризованного типов культуры, которое, по мысли автора, должно было стать неотъемлемой частью «обоженной» «новой эстетики». Донося до читателя свое понимание «небесных» истин, Шмелев использовал художественные средства секуляризованного типа культуры – светской литературы. Проследим функции тех интертекстуальных заглавий, которые, тяготея друг к другу, составляют некий внутренний сюжет.

Заглавие «На перепутьи» является точечной цитатой из пушкинского «Пророка» (1826) и сразу же «погружает» текст в пушкинскую стихию. Именно так, «в свете» пушкинского пророчества о духовном преображении поэта прочитывается эта глава. Вейденгаммер, подобно пушкинскому пророку, который «в пустыне мрачной ... влачился», пребывал в «пустоте, которая завелась во мне, давно завелась, с самой утраты Бога, и заполнила все во мне, когда лопнуло мое «счастье»» [7, с. 25]. В самом начале главы автор как бы оспаривает это преображение, вновь апеллируя к пушкинскому «Пророку»: «— Стыдно вспомнить, — рассказывал он, — что это «неба содроганье» лишь скользнуло по мне... хлыстом. Какое там откровение! Вместо того, чтобы принять «серафима», явившегося мне на перепутьи, внять «горний ангелов полет», я только всего и внял, что «гад морских» [7, с. 25]. Но это отрицание является лишь интертекстуальной игрой с пушкинским текстом, игрой, свойственной поэтике XX века. Под игровой легкостью обнаруживаются глубинные связи с мотивом откровения, которое «не только очистило поэта от человеческой слабости, суетности и ограниченности. «<...> Зоркая мудрость и священный огонь “угля”-сердца даны поэту, чтобы он мог вдохновенно, бесстрашно и свободно *постигать* бытие, что одно рождает «глагол» — слово, воплощающее добытую «духовной жаждой» истину» [5, с. 147-148].

Откровение о сущности мироздания инженер-позитивист обретает звездной ночью, почувствовав свою ребячью беспомощность перед необъяснимостью рассудком устройства вселенной, ее «бездонной глыбью». «Проколик», к которому сводились чертежи «небесных путей», «точка точек», обнажил тщету прежних исследовательских усилий Виктора Алексеевича: «И раньше сомнения бывали, но тут я понял, что я ограблен, что я перед э т и м, как слепой крот, как эта пепельница! Что мои силы, что силы всех Ньютонов, Лапласов, всех гениев, всех веков, — ну, как окурок этот..! <...> В от-

ношении Тайны, или, как я теперь говорю благоговейно, – Господа Вседержителя. Вседержи-те-ля!» [7, с. 23–24].

Огонек-проколик стал обозначением Источника сил, который не мог найти Вейденгаммер. Полученное откровение дает толчок для постижения сущности человеческого бытия. Герой преображается, подобно пушкинскому пророку: получает новое зрение («отверзлись вещи зеницы»), по-другому «слышит» бытие («И внял я неба содроганье...»), : «Меня ослепило, оглушило, опалило, как в откровении...» (курсив мой – Е. А.) [7, с. 23].

Духовное воскрешение героя, начавшееся откровением, составляет внутренний сюжет всего романа. Пушкинский сюжет преображения поэта – емкое выражение духовного пути Виктора Алексеевича. Серафимом на этом пути, ангелом, который прикасаясь к поэту, исцеляет его, является Даринька. Именно в главе «На перепутьи» происходит знакомство героев. Встреча их названа «чудесной», выбивающейся из обычной череды событий. Даринька с первого дня знакомства ассоциируется для инженера с чем-то светлым и чистым, святым, подобным пушкинскому Серафиму: «смутные, при рассвете, очертания девичьего лица, детские совсем губы, девственно-нежный подбородок, молящие, светлые глаза» [7, с. 30]. Простая девушка-золотошвейка смогла развернуть в душе героя скомканное и давно забытое: «Я почувствовал, как во мне оживает отмиравшее, задавленное «анализом», как пустота заполняется... как бы краны какие-то открылись, и хлынуло!.. Заполнилась этой вот незнакомой девушкой...» [7, с. 28]. Таким образом, в этой главе интертекстуальность обнаруживается не столько в открытом цитировании претекста (игрой), сколько в связи с ним на мотивном и семантическом уровне. Здесь имеет место не только «достраивание» своего за счет чужого, но и приращение смысла. Обращаясь к классическому претексту, Шмелев не только использует, но и трансформирует его. Цитатное заглавие проливает свет на развитие дальнейшего сюжета, пушкинский текст программирует жизненную ситуацию. Происходит некое слияние жизни и литературы, свойственное эпохе модернистской культуры: «... русский символизм <...> хотел быть «не только искусством», претендовал на «жизнестроительную» роль» [3, с. 688].

Продолжаются духовные испытания героини в главке «Метель». Название апеллирует к классическому для русской литературы метамотиву кружения и бездорожья, который впервые нашел яркое выражение у А. С. Пушкина («Бесы» (1830), «Метель» (1833), «Ка-

питанская дочка» (1836). Метельный комплекс продолжен «Бесами» Ф. М. Достоевского и «Анной Карениной» Л. Н. Толстого, «из метельного ночного кружения возникает черт Ивана Карамазова в облике потертого джентельмена-приживальщика. <...> В метельную ночь на железнодорожной станции запылаха бесовским пожаром трагическая страсть Анны Карениной» [5, с. 12]. Наряду с классическим претекстом, нельзя не упомянуть «Снежную маску» и «Двенадцать» А. Блока, продолжающие и в то же время видоизменяющие семантику этого мотива. Цитация именно пушкинского названия позволяет искать параллели с «Бесами» и «Метелью» Пушкина, где изображение метели во многом похоже. Шмелев почти буквально заимствует пушкинскую фольклорно-сказочную образность: топка чистого поля и тройки с бубенцами в метели («Еду, еду в чистом поле; / Колокольчик дин-дин-дин... / Страшно, страшно поневоле / Средь неведомых равнин! / «Эй, пошел, ямщик!...» – «Нет мочи: / Коням, барин, тяжело; / Выюга мне слипает очи; / Все дороги занесло;»)) в свернутом виде воспроизведена в начале главки «Метель», задавая пушкинский колорит дальнейшему повествованию: «– Думал ли я тогда, на бешеной этой тройке, мчавшей нас к «Яру» с бубенцами...» [7, с. 129]. Буйство метели в «Путях», как и в «Бесах», и в «Шампанском» А. П. Чехова истолковывается как inferнальное, затеянное для того, чтобы сбить героев с их истинного пути. В «Путях» – это ошибка увлечения Вагаевым. Именно в метельную ночь у Вагаева и Дариньки рождается особенная близость, вспыхивает любовное чувство. Метель играет в этом свою роль. Она представлена Шмелевым в этой главке не пейзажным фоном, а действующим лицом: «Метель крутила. <...> Метель бесилась, металась в вихрях, вытряхивала кули небесные, швыряла снежные вороха» [7, с. 132, 135]. Она способна закружить, загуманить сознание Дариньки, подчинить греховному соблазну. Даже в цыганском ресторане, куда отправляются герои в метельную ночь, Даринька и Вагаев оказываются окутаны метельным соблазном: «За онами шла метель, чувствовалось ее движение» [7, с. 138]. У Пушкина этот сюжет не конкретизирован, ситуация потери своего пути намечена символически: «В поле бес нас водит, видно, Да кружит по сторонам» [6, с. 176]. Перед читателем предстает «единый образ-символ метельной, «бесовской» ночи, чреватой потерей пути, бездорожьем и «надрывающей сердце»» [5, с. 12].

При всем сходстве символики, у Шмелева намечаются значительные отличия в самой структуре космологии. Пушкинская «сти-

хия метельного вихря захватывает в финале не только людей, но и бесов, <...> человек и бесы равно подвластны каким-то могучим силам, а «надрывающие сердце» «визги жалобные и вой» бесовских роев сливаются со «злящейся» и «плачущей» व्यогой в единую трагическую эмоцию [5, с. 10]. Шмелевская космология лишена двойственности и условности, в ней все соединено единым Промыслом, объемлющим волю человеческой личности и интенции невидимого мира. Заимствуя пушкинские мотивы и ситуацию, Шмелев наполняет ее своим содержанием, формирует свою космологию, лишенную пушкинской условности и двойственности. Поэтому в ней губительное перерастает в спасительное. Действие Промысла направляет в ужасной круговерти путь двух гусаров, спасая их от верной гибели. Как и у Пушкина, метель сопутствует предварительному испытанию героя и разыгрывается в «выморочном месте» с характерными для него приметами: поле – распустье – овраг. Вагаев с приятелем в метель, отбившись от облавы, очутились в чаще, пробираясь сквозь овраги и буераки, вышли в поле, где наступил кризисный момент встречи со смертью. В этой ситуации автор показывает два различных отклика на испытания судьбы. Приятель вспомнил о невесте, а Вагаев о всенощной, на которой давно не был, о том, как он любил маленьким слушать «Великое славословие». На это благодарение Творца герой получает мгновенный отклик и спасение – благовест во время всенощной, на который оба гусара выходят к монастырю. Но на этом не заканчивается действие Промысла. Монастырь, к стенам которого вышли гусары, назывался Спасо-Прилуцким, в честь прп. Димитрия Прилуцкого, покровителя князя Вагаева: «XIV век – и... Преподобный <...> спасал петербургского лейб-гусара, повесу-полувера XIX века!». Топос храма как спасения в метели присутствует и в пушкинской повести «Метель», где в церкви происходит другое спасение – от неверного выбора своего суженого. Последующая встреча Марьи Гавриловны и Бурмина подтверждает это спасительное действие Промысла.

Как видим, оглавление последнего шмелевского романа, благодаря интертекстуальным переключкам, обнаруживает внутренний сюжет, связанный с испытаниями и искушениями героев. Классика дополняет житийный и духовный пласты романа, представляя тот же «небесный» путь героев средствами секуляризованного искусства. Ориентация на «золотой век», развитие классических образов и мотивов позволяет Шмелеву семантически трансформировать и дополнять тексты классики, вступая с ними в живой диалог.

### **Примечания**

1. Абашев В. В. Литературная цитата в прозе И. С. Шмелева // И. С. Шмелев. Мир ушедший – мир грядущий : II межд. конф., посвящ. 120-летию со дня рожд. И. С. Шмелева (Алушта, 21 – 25 сент. 1993 г. ) : тезисы докл. – Алушта, 1993. – С. 7.
2. Борисова Л. М., Дзыга Я. О. Продолжение «золотого века»: «Пути небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа. – Симферополь: Таврич. нац. ун-т. им. В.И. Вернадского, 2000.–144 с.
3. Корецкая И. В. Символизм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Кн. 1. – М.: Наследие, 2000. – С. 688 – 732.
4. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. – 272 с.
5. Поддубная Р. Н. О творчестве Пушкина 1830-х годов. – Х.: Основа, 1999. – 180 с.
6. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10 т. Т.3 Стихотворения 1827–1836 гг. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 557 с.
7. Шмелев И. С. Собр. соч. В 5 т. Т. 5. Пути небесные : Роман. – М. :Русская книга : Известия, 2004. – 480 с.

### **Аннотация**

Коршунова Е. А. Роман И. С. Шмелева «Пути небесные»: поэтика оглавления.

Статья посвящена изучению функций паратекста последнего романа И. С. Шмелева. Оглавление «Путей небесных», благодаря интертекстуальным перекличкам, обнаруживает внутренний сюжет, связанный с испытаниями и искушениями героев. Классика дополняет житейный и духовный пласты романа, представляя тот же «небесный» путь героев средствами секуляризованного искусства.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, модернизм, классика, мотив, сюжет.

### **Summary**

Korshunova E.A. Shmelev's novel "Ways of heaven": the poetics of contents. This article is devoted to the study of pretext's functions of the latest Shmelev's novel. Thanks to an intertextual roll, the content of the novel "Ways of heaven" finds the inner plot associated with the characters' trials and temptations. A classic complement hagiographic and spiritual layers of

the novel, presenting the same heroes' "ways of heaven" by the secular art.  
**Key words:** intertextuality, modernism, classic, theme, plot.

*А. Е. Новиков*  
(г. Череповец, Россия)

## **ОБРАЗЫ ПУТИ, ДВИЖЕНИЯ И ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТИ И.С.ШМЕЛЕВА «БОГОМОЛЬЕ»**

Образы пути, движения, как известно, являются традиционными для русской литературы<sup>1</sup> и занимают в ней одно из центральных мест. И связаны они, конечно же, не только с формальной пространственно-временной составляющей художественного произведения (т.н. пространственно-временным континуумом), но и – в первую очередь – со смысловым выбором автора и героев, с обретением ими смысла существования (и соответствующего вектора движения по жизни) как в личностном, так и в общенациональном масштабе, в рамках национального развития.

«Плывет. Куда ж нам плыть?..»<sup>2</sup> – гениально обозначил А. С. Пушкин этот ведущий в отечественной литературной традиции мотив, получивший оригинальное развитие в творчестве М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева и Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, Ф. И. Тютчева и А. А. Фета, С. А. Есенина и Н. М. Рубцова... Своеобразное осмысление этот образ-мотив получил и в творчестве И. С. Шмелева. В частности, в его повести «Богомолье».

В «Богомолье» образ пути, движения является вообще основным, сюжетопределяющим. В центре произведения, как мы знаем, рассказ о хождении на богомолье к Сергию Преподобному по обещанию (обету) старого плотника-филёнщика Горкина, вместе с которым отправляются в путь юный Ваня Шмелев (от лица которого ведется повествование), бараночник Федя (сосед Шмелевых – «с нашего двора»<sup>3</sup>), Домна Панферовна («из бань» [II, с. 63]) – «женщина богомольная и обстоятельная» [II, с. 63] – с внучкой Анютой и кучер Антипушка с лошадкой Кривой («Господи, и Кривая с нами!» [II, с. 60] – радуется Ваня).

Но не только старичок Горкин со своими спутниками направляется к Троице. Богомольцы «со всей Росей» [II, с. 85] идут по «святой дороге» [II, с. 75] к Дому Преподобного Сергия Радонежского.

Таким образом, мотив «центростремительного движения»<sup>4</sup> к Троице-Сергиевой Лавре – духовному сердцу России – становится главным, определяющим в повести. Этот образ-мотив приобретает, по существу, символическое значение, выражая, на наш взгляд, вековечное стремление русских людей к святости, ослабевающее к началу XX столетия (события, описываемые в «Богомолье», относятся к предшествующему этому времени периоду), что, несомненно, и явилось одной из причин «грозы» 17-го года... (После Октябрьской революции путь христианского служения становится фактически исповедническим (и многие, последовавшие им, вошли в сонм новомучеников и исповедников Российских, прославленных Православной Церковью в 2000 году), доминирующим же в советском обществе становится стремление к построению «рая на земле» – коммунизма. Но и после крушения СССР не произошло возвращения к идеалам Святой Руси (точнее, к ним обратилась лишь часть русского народа). В целом же, в условиях утвердившейся в современной России прозападной полукOLONиальной демократии, определяющим стало стремление к личному обогащению, благополучию, лишь маскируемое лозунгами о возрождении и модернизации... Идеалы Святой Руси, русской святости, ностальгически воспетые И.С.Шмелевым, являются чуждыми большей части современного российского общества).

Помимо основного в повести образа центростремительного движения, стремления к соприкосновению со святостью, с идеалами святой жизни («Потому и идем к Преподобному – пообмыться, обчиститься, совлечься со грязи-вони...» [II, с. 87] – говорит Горкин), выводящими человека к «путям небесным», к праведной жизни, определенное место в повести занимают и образы движения, связанные с путями земными, с повседневной житейской суетой, с тем, что Горкин определяет ёмким выражением «делов-то пуды» [II, с. 48].

«Земное», конечно же, отвлекает, уводит от «небесного», связанного со стремлением к идеалу, к святости. «Пошел бы и я с вами подышать святым воздухом, да вот... к навозу прирос, жить-то надо!» [II, с. 82] – говорит по этому поводу трактирщик Прокопий Брехунов, к которому богомольцы завернули «закусить, чайку попить» [II, с. 74]. С другой стороны, старец отец Варнава не благословляет Федю-бараночника вступить на путь ангельского, монашеского служения. «Такой румянистый, краснощекий – да к нам, просвирикам... баранки лучше пеки с детятками! когда, может, и меня, сынок, угостишь» [II, с. 144], – наставляет его батюшка Варнава.



Таким образом, проблема соотношения «земного» и «небесного» путей представляется в «Богомолье» достаточно неоднозначной, непростой для решения. При этом безусловно порицаются (в первую очередь – через отношение героев повествования) только прямое противостояние Богу, богохульство (как, в частности, поведение двух «охальников» «в ситцевых рубахах», с которыми паломники встречаются на реке Яузе [II, с. 87-89]), а также откровенное служению греху (например, изображенных на фреске Страшного суда в одном из храмов Лавры «царей-королей» и «богачей купцов», которых за злые дела «в ад ташут» [II, с. 160]. Но при этом монахи, утешая путников (Горкин признается, что они «тоже из купцов»), говорит, «что и праведные купцы бывают, милостыню творят, святые обители не забывают – украшают, и милосердный Господь снисходит» [II, с. 160].

Образы пути, движения тесно связаны в повести и с образами времени. Особенно важное значение для понимания содержания произведения имеет, на наш взгляд, осмысление взаимодействия различных временных пластов (прошлого, настоящего, будущего и вневременного – вечного), движения во времени.

Так, отправной точкой для развития сюжета «Богомолья» являются события, происходившие задолго до описываемых в повести. Прежде всего это «грех» Горкина, которому «семь лет скоро» [II, с. 100], связанный с гибелью его ученика-подмастерья Гриши (Михаил Панкратович пытался научить его не бояться высоты, без чего нельзя быть плотником, но безуспешно, и однажды подросток упал с подмостьев...). Горкина и «сам суд простил» [II, с. 101], и в монастыре он «два месяца на покаянии был» [II, с. 100], а все равно что-то томилось в нём, голос совести побуждал его сходить к Троице, «с батюшкой Варнавой <...> на духу поговорить, пооблегчиться» [II, с. 100]. Горкина и Мартын-плотник просил сходить к Преподобному, когда помирал («на Пасхе как раз пять годов вышло» [II, с. 49]. «Сам (по словам Михал Панкратыча) так и не собрался, помер. А тоже обещался, за грех...» [II, с. 49].

История плотника Мартына (у которого «талан был от Бога» [II, с. 52], рассказанная Горкиным Ване, значительно расширяет хронологические рамки повествования, включая в него и новый круг лиц (помимо самого Мартына и Ваниного дедушку Ивана Ивановича, и прабабушку его Устинью, которая «правильная была по вере» [II, с. 52], и «государя, царя-освободителя, Лександра Николаевича» [II, с. 53]....)

В дальнейшем оба временных плана – настоящее (рассказ о хождении на богомолье, к Троице, старичка Горкина с Ваней и спутниками) и прошлое (включающее описание различных преждебывших событий и лиц) развиваются в повести параллельно друг другу. При этом прошлое дополняет настоящее, расширяет представления о нем, позволяет за обыденным, неброским увидеть новое, необычное. Так, вдруг оказывается, что на сереющих больших пнях во дворе крестьянина Антропа Соломяткина в Мытищах еще «французы <...> сидели!» [II, с. 93]. А «этим кваском матушка, покойница, царевича поила» [II, с. 93], да и сам Соломяткин – «царев брат» – молочный брат царя «Лександра Миколаича», который «всех крестьян-то и ослободил» [II, с. 96]. «Слушаю я – и кажется всё мне сказкой» [II, с. 96], – высказывает свое мнение об услышанном устами шестилетнего Вани рассказчик.

Своеобразной кульминацией не только повествования, но и развития взаимодействия разных временных планов является встреча богомольцев с игрушечником Аксеновым, когда «чудо живое совершилось» [II, с. 131]. «Настоящее» встретилось с «прошлым»: старый Аксёнов «признал ... тележку» (с которой отправились в путь паломники) «будто она его работы» [II, с. 131] и принял Горкина со спутниками к себе в гости как родных, хотя никогда раньше богомольцев в свой дом на постой не пускал. «Старая старина» вспомнилась, когда «после французов, - по словам отца Вани, - ...друзья-компаньоны были старики-то наши» [II, с. 154]. Наконец, следует добавить, что на протяжении всего пути богомольцев Преподобный Сергей, по словам Горкина, «незримый с нами» [II, с. 174] (паломники постоянно думают, беседуют о нем, обращаются к нему с молитвами и т.д.), и именно Преподобный, как считают все, и привел их к Аксёнову, «в райский сад» [II, с. 131]...

Но это еще не все. То, что описывается в повести глазами юного рассказчика Вани Шмелёва как настоящее, для самого автора является прошлым, к которому он обращается из своего настоящего, чтобы не только вспомнить былое, но и приобщиться к непреходящему, вечному...

Таким образом, обращение к анализу образов движения и времени в «Богомолье» позволяет, по нашему мнению, более глубоко и полно осмыслить содержание этой повести И.С.Шмелёва.

### Примечания

<sup>1</sup> См.: Кожин В.В. Николай Рубцов. Заметки о жизни и творчестве поэта. – М., 1976. С.83.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т.2. – М., 1981. С.229.

<sup>3</sup> Шмелёв И.С. Богомолье // Шмелёв И.С. Собрание сочинений в 2-х тт. Т.2. – М., 1989. С.63 (далее ссылки на это издание, с указанием тома и страницы, даются непосредственно в тексте статьи).

<sup>4</sup> Захарова В.Т. Образ-мотив Троице-Сергиевой Лавры в лейтмотивной структуре «Богомолья» И.Шмелёва // Шмелёвские чтения. Сборник научных трудов. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. С.67.

*А. А. Газизова*  
(г. Москва, Россия)

**ТЬМА, СВЕТ, ПРОСВЕТЛЕНИЕ В ПРОЗЕ  
И.С. ШМЕЛЁВА («ИСТОРИЯ ЛЮБОВНАЯ») И  
И.А. БУНИНА («ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ»)**

«<...> мир состоит из тьмы и света, и потому  
он призван к борьбе за свет и за просветление»  
И. А. Ильин [1, с. 403]

О близких связях и переплетениях судеб И.С. Шмелёва и И.А. Бунина немало сказано биографами и исследователями: в России рубежа XIX и XX веков состояли в «Обществе любителей российской словесности»; в литературном кружке «Среда» и в объединении «Молодая среда» (возглавил Юлий Алексеевич Бунин); в «Издательском товариществе писателей» и «Книгоиздательстве писателей в Москве»; вместе публиковались в сборниках. Оба не приняли новой большевистской власти; входили в редакцию одесской газеты «Южное слово» (Бунин был главным редактором). Эмигрировавший раньше, Бунин вёл переписку со Шмелёвым, в 1923 году приютил его на четыре месяца в своём доме, в Грассе. Здесь было создано «Солнце мёртвых», несколько вечеров его читали вслух. Потрясённый Бунин пророчествовал: книгу переведут на все языки! Восхищался он и «Неупиваемой чашей».

Сотрудничая в эмигрантских изданиях («Современник», «Возрождение», «Россия и славянство», «Иллюстрированная Россия»), оказываясь соратниками в общественной и культурной жизни (были, например, почётными членами Общества русских студентов для из-

учения и упрочения славянской культуры), они не создали ровных дружественных отношений, не стали гармоничными единомышленниками при слишком большой разнице самобытных характеров. У них была репутация «друзей-недрузгов», которая подтвердилась при номинировании (вместе с Куприным) на Нобелевскую премию в 1931-м и 1932 году. Однако в «Слове па чествовании И.А. Бунина», получившего Нобелевскую премию в 1933 году, Шмелёв признал, что в прозе Бунина выразилось «духовное величие России», «наше духовное богатство», что через Бунина «духовно признана и Россия».

Творческая и личностная неприязнь Шмелёва особенно явно выразилась при откликах его на сборник рассказов «Тёмные аллеи». Она могла быть усилена и тем, что И.А. Ильин, создав книгу «О тьме и просветлении», в главе о Бунине выразил ему полную солидарность. Шмелёв считал эту книгу недостойной таланта и миссии русского писателя, найдя в ней «голоту», порнографию, «старческую похотливость», «паскудографию».

В 1947 написал стихи о необходимости цензуры и там весьма нелицеприятные, если не сказать – прямолинейные и грубые – строки об авторе «Тёмных аллей»:

*Тут инстинкт-то вон какой:  
Родовой да половой...  
Оттошнись – и прочь иди. <...>  
Коли есть такой писатель!..  
Не простой, а – при Нобель!  
Вот отсюда и ... кобель [2].*

Ильин также усмотрел в «Тёмных аллеях» похотливое естество, не различающее добра и зла (431), «тьму первобытного зрота... муку...радость любви» (432). Будучи пристрастным в отношении к обоим мастерам слова, он спрямил линию, противопоставляя их: Шмелёв – чувствующий, Бунин – чувственный, отвращающий старческой похотью и эротической откровенностью; у героев Шмелёва в любовном переживании происходит просветление («есть чувство катарсиса»), бунинские герои не знают просветления. Возражая столь прямолинейному предпочтению Ильина, вспомним о финале «Истории любовной»: «Паша ушла в монастырь, потому что обещала в молитвах, если любимый ею Тоня поправится: «уйду и уйду, если жив будет! Вот и ушла <...> в трудницы определилась» (вспом-

ним о героине бунинского «Чистого понедельника»). Влюблённый подросток Тоня мечтал добраться до Хотькова, увидеть её в монастыре, по совету сестры Лиды прочёл «Дворянское гнездо», прочитал и «Асю» и за это время заметил новую юную особу. Последние слова повествования таковы: *«Синеватые глаза <...> опалили светом...залили светом – и повели за собой, в далёкое»* [3].

Если и такое эгоистическое переключение влюблённости вписывать в общий аксиологический ряд и счесть его, по Ильину, «выходом к свету», «восхождением <...> к просветлению», то очевидной становится мера допущения в восхвалении одного художника и недооценки, и недопонимания другого. Очевидно и то, что страстная приверженность шмелёвскому таланту не мешала Ильину воспринимать «полифонию тональностей» (140) в открытом максимализме «Шмелёва-моралиста» (143), в «сего бескомпромиссном отрицании греха» (145). В оценке Бунина «полифония тональностей» не звучала.

Следует сказать, что в эмигрантской писательской среде были у Ильина авторитетные оппоненты, которые воспринимали «Историю любовную» резко критически. Георгий Иванов счёл любовные переживания гимназиста ничтожными; Георгию Адамовичу претила «страдальческая стилистика» романа; для Юрия Терапиано явными были признаки провинциальности, дostoевщины, русофобского антиевропеизма, антикультурничества [4, с. 96, 97]. Недостаток этих оценок обусловлен невниманием критиков к художественному методу Шмелёва, созданного для воплощения идеала средствами обобщающей идеализации, особенно при изображении национального бытия, православного мироустройства («той прежней исконной России», по слову К.Бальмонта), что требовало традиционной речевой манеры, классического реалистического письма.

Именно этот ключ применял И.А. Ильин, читая «Тёмные аллеи» и ошибался, потому что Бунин вышел за рамки традиционного повествования и создавал новый художественный язык для прозы XX века («перевёрнутая традиция»), эстетически пересоздавая глобальный кризис человеческого духа, распад классической картины мира, метафизическую глубину греховных и просветлённых чувствований [5]. Для этих воплощений Бунин синтезировал в словесном искусстве всеобъемлющие знания (религиозные, философские, научные, исторические, социальные) о мире и человеке, придавая мыслям, интеллектуальным идеям художественные формы.

Разный тип мышления у двух писателей обусловил «несходное» письмо, что особенно наглядно при сопоставлении «Истории любовной» с «Тёмными аллеями». У них нет противоречия в понимании метафизического разлада земной и небесной любви [6], но воплощают они его каждый по-иному. В частности, наглядно это можно показать, обратившись к метафизическому аспекту в понимании и изображении любви у Шмелёва и у Бунина. В «Истории любовной» он уведён в контекст, в подтекст, в фоновое сопровождение любовных переживаний юных героев. И.А. Ильин называет «три драматически-трагических столкновения»: повесился Максимка от несчастной любви; произошло убийство старика и его молодой любовницы; кучера запорол бык. Наконец, после свидания в Чёртовом овраге юного героя свалила странная болезнь – с угрозой смерти (176).

У Бунина метафизические смыслы пронизывают всё повествование, все его уровни [7, с. 85], начиная с названия. Первыми же словами своего сочинения, повторенными дважды (в общем названии книги и в названии первого рассказа – эстетически значимое удвоение) Бунин указывает, что «тёмные аллеи» главные слова, лейтмотивный образ, логарифм древнего знания: 1. Тьма вечная и священная. 2. Тьма древнее света. 3. Тьма – источник света, она рождает свет [8]. Рождение света в тёмных бунинских аллеях воссоздано во всех градациях. Как, впрочем, и угасание света во тьме аллеи: природного света суток, времен года; света любви – превращение её в низменные формы, подмена и т.д.

В средневековом религиозном знании четко различали иерархические ступени в человеческом восприятии света: 1. Чувственно воспринимаемый; 2. Умопостигаемый свет; 3. Свет Божественный. Эта иерархия позволяла трактовать три стадии угасания Божественного света во тьме земной материи [9]. Бунин рассматривал пристально и восхождение, и угасание «дольного и горнего» света в потёмках человеческих душ, воссоздал многообразные стадии чувственного и умопостигаемого, телесного и духовного, разновидности просветления и умопомрачения.

Понятие «аллея» по статьям в разнообразных словарных статьях, может быть рассмотрено как культурное пространство, как признак сада, а более дотошные филологи считают, что Бунин говорил именно о русской аллее, потому что, считают ландшафтные специалисты, только в России вырастающие в аллеях деревья не подстригаются и сра-

стаются вершинами, отчего аллеи становятся не только тенистыми и прохладными, но и таинственными, странными, а при заброшенности – жутковатыми. И в «Тёмных аллеях» такие смыслы есть и проявлены со всей полнотой, но у Бунина происходит расширение их смыслов.

Например, у В.И. Даля сказано в словарной статье: *аллея – дорога*, усаженная по сторонам деревьями. Бунинская *аллея – дорога* это пространство / время между выходом из небытия и входом в него. Бунинский герой, персонаж, эпизодическое лицо – в сопровождении или в одиночестве – совершает по нему некий краткий путь из ниоткуда в никуда. Не будучи укоренённым и в прямом, и в онтологическом смысле (нередко он – приживала в чужих домах), не имея, чаще всего, по народному присловию «царя в голове и Бога в сердце», он вдруг – на краткой остановке – переживает крайний стресс от любовного чувства – в самых разных вариациях – от низменных до возвышенных. Они воссозданы изощрённым, эстетически утончённым мастером прозаического слова – с глубоким знанием предмета, с жизненным опытом и религиозной верой в спасительную силу любви от Бога. В обморочной любовной страсти писатель видит прекрасное и страшное переплетение животного, человеческого и чего-то неведомого из другой, ненаблюдаемой реальности и воссоздаёт те превращения, которые происходят с чувством, ниспосланным свыше. Разлад человека с Богом.

Аллея и движение по ней, хочется сказать, тщательно смоделированы художником и воссозданы в разных рассказах инвариантно, во множественных воплощениях, с тщательной проработкой символических кодов, которые есть у всего, что на аллее-пути растёт, встречается или случается, вдруг из небытия появляется. Есть аллеи реальные, детально описанные; есть упоминаемые или вспоминаемые; ассоциативно возникающие; наконец, странные, таинственные, ирреальные (как дорога марокканца в «Ночлеге»). Инвариантом бунинской аллеи окажется городская улица, где дома-деревья; кинозал («В Париже»), где к экрану протягивается дорожкой свет из кабинки оператора; водная дорога по озеру («Руся»); туннель из железнодорожных вагонов, по которому ходят герои рассказа «Генрих»; кладбищенский проспект к могильному камню («Поздний час»); «бездна между небом и землёй», где «острые верхушки» елей – «в звёздах» («Зойка и Валерия»)...

В бунинском цикле аллея нередко предстаёт не реальной, с событиями «здесь» и «сейчас», а виртуальной – в мыслях, воспомина-

ниях, снах, когда совершается духовное движение, когда изменяется душа, когда любовный опыт (и в извращённых формах тоже) предстаёт при свете абсолютной истины, абсолютной красоты и абсолютного добра. Памятью своей, зачастую тёмной, но со вспышками озарений, и герои, и читатели тщатся найти ответ на вопрос, заданный и героиней «Чистого понедельника»: «Кто же знает, что такое любовь?» И свет необъяснимой тайны любви исходит от бунинской прозы, достигает нашего сознания: да, любовь проявляется телесно, природно, но причина её – внеприродна, не физиологична (выбор героини «Чистого понедельника»).

Проявляя во всей мощи своего таланта и мастерства метафизические свойства своих аллей, писатель передаёт нам религиозное знание о мироздании и месте человека в нём. Философы и религиоведы указывают, что метафизический слой бытия первозначим в религиозной картине мира, он и требует усилий ума, умопостижения усилием. Бунин умеет сказать о присутствии в видимой реальности непостижимого, ненаблюдаемого, метафизического самыми простыми словами. Возьмём фразу в «Зойке и Валерии» о том, как гости в коляске едут на дачу. Она выглядит самой обыкновенной, описательной, и читательский глаз скользнёт по ней, возможно, равнодушно. Но вчитаемся в эту фразу: **«Приезжие с дачной отрадой катили по песчаной дороге в просеках бора [10] под небесными лентами над ними»** (выделено мной. – А.Г.) [11]. Приставка **при-**, предлоги **«по, в, под, над»** в короткой фразе становятся сгущёнными формальными признаками передвижения в многомерном, «многоэтажном» пространстве/времени: гости **приближаются** к даче, двигаясь **по** дороге **в** аллее **под** небесами, а «небесные ленты» – **над** лентой аллеи, **надо** всем и всеми. Сколько точек зрения одновременно! И перемещение не в линейном, а многомерном пространстве, где есть и верх, и низ, и глубь.

Будучи символом Пути (религиозное понятие), аллея у Бунина вмещает все ипостаси света и тьмы, тварные и сакральные, бренные и вечные. Вот «крохотки» из текста – как пёстрые аллеиные «пятна из света и тени»: **«свет из тёмного переулка»**; **«белая тьма»** – о метели; **«спешили по снежным тротуарам мутно чернеющие прохожие»**; **«безмолвная, вечная религиозность ночи»**; он **«без слов молился о какой-то небесной милости»** (заметим: само пребывание в ночи – молитва) (выделено мной. – А.Г.) Интродукция с удвоением тёмного в тёмных аллеях (в двух самых первых названиях) получила своё музыкальное развитие во всех рассказах цикла. Обратим вни-



мание только на портретные детали: «**тёмноликий**, с редкой смоляной бородой» кучер «гнал рысцей, всё меня чёрные колеи»; «**чернобровый**» военный; «**тёмноволосая**», «чернобровая ... похожая на пожилую цыганку», «**тёмные глаза**», «**чёрная юбка**» («Тёмные аллеи»); черкешенки в «**чёрных ...одеждах...с закутанными...черными головами**», их «**траурная закутанность**» («Кавказ»); «её **чёрные глаза** и **смуглое** личико» («Стёпа»); какая-то сицилианская и «какая-то индийская, персидская» красота героев «Чистого понедельника»; наконец, «**черна и прекрасна**» «дева Иерусалима» («Весна в Иудее») и страшен для испанской девочки» лет пятнадцати» «очень высокий ростом» с непомерно маленькой головой **темнокожий марокканец** в белых одеждах, и от его насилия спасла её «огромная **чёрная собака**» Негра. Словами «тьма», «тёмный» и производными от них инструментован весь цикл (выделено мной. – А.Г.).

В цветовом напряжении тёмной гаммы заключены метафизические смыслы, и они указывают на то, что видимое тёмное свидетельствует о невидимом присутствии света в нём, что наиболее важно для понимания мира и человека. Вспомним, что Павел Флоренский сравнивал работы «малых голландцев» с иконописью по одному признаку: это вызов из тьмы к свету. Путь к «к свету из ночной тени» у бунинских персонажей не однонаправлен и не осмыслен религиозно, оттого и катастрофичен. В финале каждого рассказа, как и цикла в целом, бунинский персонаж, переживший любовный стресс, снова оказывается на дороге, перед дорогой или погибает в пути. Причём и неблагоприятное движение по аллеям-дорогам, и неблагоприятные концы пути происходят в контексте метафизической реальности, во все не отстранённой от человека, но не подыгрывающей ему, а грозно корректирующей, например, его эгоистические представления о возможном, должном, допустимом или вымечтанном. Вот молодой, обедневший, из мелкопоместных дворянин (рассказ «Таня») на пике молодого чувства отправляется из «тепла старого дома» на железнодорожный вокзал встречать свою возлюбленную – простолюдинку Таню, горничную родственницы, и попадает в inferнальную «ледяную тьму ночи и тумана», за «непроглядностью» которого почудился ему «конец мира и всего живого»: проступила «мёртвая враждебность всего <...> неведомого, что так зловеще» скрыто в этой же гуще и чернее бегущей на него дымной тьмы...». Финал любовной, и российской истории подтвердил все предзнаменования, которые развернула перед едущим на счастливую встречу Петрушей аллея-

дорога: пришёл «неразрешимый ужас разлуки» в феврале; весной очень тревожил «злой, безнадёжный, плачущий» лай пойманной лесником и брошенной в яму лисицы: наконец, пришёл «страшный семнадцатый год».

Можно указать на многие персонифицированные знаки беды, появление которых не мотивируется обыкновенной логикой, но они заранее предупреждают о метафизическом обрушении житейского лада: в «Русе» вдруг вбежал в гостиную чёрный «петух в большой огненной короне», мокрый после дождя (экзотический знак беды из пушкинской «Сказки о золотом петушке»); в «Натали» «крупная летучая мышь» с мордочкой, похожей на смерть, как «некое зловещее предзнаменование» «метнулась» в комнате героя к его лицу (на зажжённую спичку) – и улетела в черноту окна; в рассказе «Баллада» волк – олицетворённое возмездие; апофеоз возмездия в «Ночлеге»: чёрный пёс воздал насильнику за зло смертью, стремительно двигаясь снизу вверх: от тварного облика – к иному?

Тривиально упоминать о том, что Бунин очень щедро и умело воссоздаёт видимую реальность, данную нам в ощущениях, чувствах. Но одновременно он очень внятно и точно сообщает нам о присутствии ненаблюдаемой реальности, которая корректирует всё, что мы воспринимаем слухом, обонянием, осязанием, эмоциями. И самые выразительные, и самые непреложные доказательства – это любовь и смерть. Укажу для примера на замыкающий цикл рассказ в парижском издании 1946 года – «Часовня», который как кода в сложном музыкальном произведении или заключительная стихотворная строфа завершает развитие главных тем в бунинской книге. Играющие у часовни в яркий солнечный день дети означают свет, любовь и жизнь, но у часовни есть склеп, из него доходит дуновение холодной тьмы. О нём можно не знать, не заглядывать иногда в окно у самой земли, о нём можно не думать, не помнить, но дуть, как сказано у Бунина, «из тьмы, из окна» не перестанет: **«И чем жарче и радостней печет солнце, тем холоднее дует из тьмы, из окна»** (выделено мной. – А. Г.)

К 1930-м годам в меняющемся эмигрантском мире авторитет писателей «из прежней России» (Шмелёва, Бунина, Ремизова, Зайцева) в общественном мнении был поколеблен, их стали относить к прошлой культуре, для будущего они представлялись устарелыми. Леворадикальная газета «Последние новости» предугадывала, что в новых художественных школах «старики не выживут». П.Н. Милюков называл Шмелёва и Бунина «бывшими людьми»,

и Марк Слоним так же без надежды смотрел на «всё старшее поколение» (1924, 1931), так как они «неспособны возглавить новую художественную школу» [12, с. 174]. Но вышло так, что «прежние», «старшие», «бывшие» писатели России оказались для своих потомков в литературе новаторами, заложили традиции, востребованные на исходе XX и в начале XXI веков. Незыблемым оказался авторитет И.С. Шмелёва для пишущих о православных истоках и основаниях русской духовности, культуры; идеи и поэтика прозы и поэзии И.А. Бунина вдохновляют тех, кто в жёсткой манере неореалистического письма ищут способы для воссоздания меняющихся свойств и типов переходной эпохи, кто склонен заключать в формы малых жанров универсальные смыслы мироздания и национального бытия. Создавая «Тёмные аллеи», Бунин будто предвидел запросы современного читателя, предпочитающего небольшие объёмы карманных изданий, приспособленных для быстрого чтения. И оба они вносят просветление в современный мир, утверждая одну истину: «Бог есть Свет, и нет в нём тьмы».

### **Примечания**

1. Ильин И.А. О тьме и просветлении: Послесловие // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. – Т.6. Кн. 1. – М.: Русская книга, 1996. Далее страницы указываются в тексте, в скобках. Рукопись была готова в 1939 году. Бунин был жив, и в тексте главы «Творчество И.А.Бунина» указана только дата его рождения – 1870. Публикация книги была объявлена, но вышла только в 1959-м, в Мюнхене, в типографии Св. Иова Почаевского.

2. См. подр.: Солнцева Н.М. Иван Шмелёв: Жизнь и творчество. Жизнеописание. – М., 2007. – 512 с.; Солнцева Н.М. Иван Сергеевич Шмелёв: Аспекты творчества. – М., 2006. – 256 с.

3. Шмелёв И.С. История любовная. Романы. Рассказы. – М.: Русская книга, 1999. – С. 15-240.

4. См. подр.: Струве Г. Русская литература в изгнании. – Париж, 1984. – с. 96, 97.

5. Напомним тютчевские строки:

Не человек, а дух растлился в наши дни,  
И человек отчаянно тоскует,  
Он к свету рвётся из ночной тени,  
И свет обретши, ропщет и бунтует.

6. И.А. Ильин указывает, что у Шмелёва «роман глубок и страшен, именно траги-эпичен» (138) и что «мысль, философические мотивы растворены в образах» (214).

7. См.: Хван А.А. Метафизика любви в произведениях А.И. Куприна и И.А. Бунина». – Дисс. ... канд. фил. наук. – М., 2002.

8. Вспомним о поэтическом опыте Андрея Вознесенского, особенно в авторском исполнении: бесчисленное повторение слова «тьма» превращает его в слово «мать». Что это – как не поэтическое превращение тьмы в свет? Гениальная простота русского языка.

9. Исследователи применили эти идеи при анализе поэзии Есенина, указывая на угасание есенинской светозарной Руси в «Москве кабацкой».

10. У В.И. Даля: аллея в лесу – это «проездъ, проездка».

11. Бунин И.А. Тёмные аллеи. – Париж: O/ZELUCK. Editeur. – Paris, 1946. Цитаты приводятся по этому изданию.

12. Солнцева Н.М. И.А. Бунин и И.С. Шмелёв: к вопросу о стиле // И.А. Бунин и его окружение. – М.: Русский импульс, 2010.

*А.О. Шелемова*  
(г. Москва, Россия)

## **ИКОНОПИСНАЯ ЭСТЕТИКА В «НЕУПИВАЕМОЙ ЧАШЕ» И.С. ШМЕЛЁВА И РАССКАЗАХ М. БОГДАНОВИЧА**

... Няма красы без спахытку, бо сама  
краса і ёсць той спахытак для душы

*Максим Богданович*

Из земной любви рождается,  
до святости подымается земное

*Иван Шмелёв*

Повесть И.С. Шмелёва «Неупиваемая Чаша», написанная в 1918 г., с полным на то основанием считается одной из самых ярких, талантливых в литературном наследии писателя, но, вместе с тем, и весьма своеобразной в трактовке главной темы его творчества – православной Руси. Исследователи фокусируют внимание на двух основных темах, актуализированных в повести: во-первых, роли религиозного

сознания в духовной жизни и, во-вторых, эстетической традиции и преемственности. Если проблема религиозно-философского осмысления мира в произведении не вызывает у учёных особых возражений, то по второму вопросу их мнения радикально расходятся. Так, автор работы «Диалог традиций в повести И.С. Шмелёва “Неупиваемая Чаша”» Е.Г. Руднева пишет: «Сопряжение небесного и земного, идеального и плотского, благоговейно-мистического и возрожденческого питает то высокое вдохновение, результатом которого стали овальный портрет и икона “Неупиваемая Чаша”» [1, с. 32]. Диаметральная противоположная точка зрения выявляется учёными, отстаивающими идею исконно русской, «уставной» традиции иконописания. Категорично об этом высказывается Е.А. Коршунова: «В повести колебания Ильи осознаются автором как искушение Ренессансом, а шире – иллюзионизмом западной традиции... Шмелёв неоднократно в тексте подчёркивает антагонизм иконоческого церковного древнего искусства, нацеленного на традицию, и гуманистического иллюзионистского искусства Возрождения, индивидуалистического в своей основе. Поэтому симбиоза, взаимодействия... этих двух искусств быть не может... Древнерусская традиция воспринимается как своя, исконная в противовес чужой, западной» [2, с. 428].

Мне представляется справедливой первая точка зрения об обновляющемся культурном синтезе, хотя бы уже потому, что иконописец Илья Шаронов в своём последнем творении отступил от традиции уставного иконописания, которым владел мастерски, однако «живописал Пречистую с чашей, как мученицу, и без Младенца... Но иеромонах Сергей сказал: “Чаша сия и есть Младенец”... Тогда порешили соборне освятить ту икону, но не ставить в церкви, а в обительскую трапезную палату. И когда трапезовали сёстры, радостно смотрели на икону и не могли насмотреться» [3]. Только после многократных просьб прихожан повелел архиерей перенести икону в главный собор, и то, приказав дописать некому «учённому иконописному мастеру» «Младенца, в Чаше стоящего».

«Радостный лик», взирающий на людей с иконы, неоднократно акцентируется Шмелёвым. Радость и свет – от ренессансного видения мира, которое открылось Илье «как сон светлый» в новых его впечатлениях, где море «синее земное око, горы – земная грудь, и всесветный город, который называют: Вечный».

Отнюдь не в «противовес» своей, исконной культуре воспринял Илья «чужое» ренессансное искусство, как это утверждает Е.А. Кор-

шунова, а в попытке природную естественность и красоту привнести в строгую, аскетичную школу уставного ликописания. Радость от восприятия этой красоты должна просветлять и освящать людские души.

«Неупиваемая Чаша», как резонно подытожила Е.Г. Руднева, произведение, которое «проникнуто пафосом обновления искусства путем синтеза всех его исторических форм, и религиозных, и светских» [4, с. 128]. Аналогичная эстетическая проблема поднимается в прозе М. Богдановича, в частности, «Рассказе об иконнике и золотаре».

Этот небольшой рассказ, написанный на белорусском языке в 1914 г., построен в форме диалога двух уважаемых горожан «слаўнага места Віленскага» – ювелира Антона Коржа и иконописца Романа Якубовича. Немаловажными в тексте являются сведения о разных школах обучения обоих мастеров. Роман Якубович ещё в молодые годы «узяўся постаці пана Бога, яго прачыстыя маткі і розных святых вучыцца маляваць, фарбы кволья на дашчэчках кляновых, гладка выструганых і крэйдаі загрунтаваных, з малітвай у сэрцы накладаючы. Пяць год яму вучнем давялося быць ды два гады – падмайстрам; а як тэрмін гэты скончыўся, тады Якубовіч,.. звання майстра... справядліва дайшоўшы, усягды цяпер заробтак меў» [5, с. 60]. То есть, Роман прошёл традиционную школу уставного ликописания, аналогично той, которую осваивал по молодости и Илья Шаронов. Ювелир же Антон Корж самообразовывался, постигая азы мастерства в Европе: «Я, дзеля працы сваёй незамала паездзіўшы, і ў чэхах, і ў немцах пабываўшы, шмат чаго на вяку сваім па краінах далёкіх бачыў» [5, с. 62]. Естественным образом, каждый из них оказались сторонниками разных художественных школ. Иконописец Якубович – приверженец старорусской традиции. Ему не импонирует, что талантливый итальянский мастер Сальватор Роза, который приехал из Италии, стал «навіны ўвадзіць» в иконописи: «...Абразы тыя ад даўнейшых шмат чым розняцца, і гэтае людзям, у старыне цвёрдым, а да цэрквы божай прыхільным, сталася вельмі не да спадабы... Найгорш жа тое, што іконнікі полацкія звычайно рускага, а ў працы здольныя і дасвечаныя, навіны гэтыя пераймаюць, ды да таго ж і людзей усякіх... і шмат чаго іншага малююць» [5, с. 61]. Мудрый и опытный ювелир Антон Корж, тактично возражая приятелю, высказался в защиту итальянского художника: «Але не варт, усягды мне здавалася, рэч якую-небудзь толькі таму ганіць, што яна для нас за навіну прызнацца павінна. Бо усё тое, што цяпер навіною завецца,

праз час які старыною мае быць, для людзей усіх станаў – звыклай, а ўшанавання і абаронай годнай... Малюнкі тыя, што Сальватор Роза з іконнікамі полацкімі робіць, там (в Европе – А.Ш.) скрозь звыклы, і нікога ўжо яны не дзівуюць, людзям усім, дзеля красы сваёй, у спадабе стаўшы, а майстрам здольным славы і гонару прыдаючы. Тое ж і ў нас, напэўна, мае стацца, калі навіна старыною зробіцца, так што, мабыць, тады людзі полацкія Сальватора Розу шанаваць будуць, хоць нам цяпер гэта і непадобным на праўду здаецца» [5, с. 62].

Ситуацыю спора Богдановіч рэшил бесканфліктна: іконопісец задумаўся над возражэннем свайго прыяцеля-апонента, ўспомніў красату ліка Остробрамскай Богоматэры – істінна художественнага творэння, в адлічце ад «десятигрошевых» яго іконок. Трагедыя же шмелёўскага героя в яго ўнутрэннім духоўным канфлікце, парожджэнным сітуацыяй непанімання яго іскусства: «“По-новому, Ілья, пішеш, а строгості-то нету”. Говорил Ілья: “Старое было строгое. Радовать хочу вас, вот и пишу весёлых. А будет и строгое... будет”». Открытие искусства гениального художника Ильи Шаронова произошло после его смерти, когда его новации (кстати, в непосредственном соотношении с мудрыми размышлениями богдановичевского ювелира о новом, которое с течением времени становится привычным, «старым») прошли апробацию временем. Как здесь не вспомнить слова знаменитого критика В.Г. Белинского о древнерусском книжнике Данииле Заточнике, которые я определяю как формулу судьбы талантливого русского интеллигента: «сначала хвалят и холят, затем сживают со свету, а потом, уморивши, начинают снова хвалить» [6, с. 351]. Беларускі ж пісатэль паказаў обоюдную значымасць в творчэстве і ўставнага ремесленнага ўмельства, без якога трудна дасягнуць кананічнага ідэала, і новатарскага поіска высокай красоты, абнаўлення іскусства пугём адкрыцця новых граней прыкраснага.

Ещё один рассказ Богдановича тематически и идейно перекликается с повестью Шмелёва «Неупиваемая Чаша» – «Мадонна», написанный на русском языке в 1913 г. Это произведение с весьма оригинальным сюжетным построением. Определим его как воспоминание о прежнем воспоминании, ассоциативно вызванном первым воспоминанием. Безымянный герой, отдыхая в парке на скамейке, поведал случайному соседу о впечатлениях от Дрезденской картинной галереи: «Много хорошего, даже просветляющего довелось мне увидеть, но всего лучше были Мадонны... Мадонны эти – соль всей

живописи тогдашней... Такая, юноша мой, в иных из них широчайшая мысль таится, – в три обхвата прямо! Дубы такой величины сотни лет стоят – не валятся, тем паче – идеи. Эта, во всяком случае, выстояла и до наших дней во всей своей красоте дожила» [5, с. 44]. Герой не воспринял ренессансную живопись в религиозном её осмыслении, а обозначил её как традицию, по которой «более пристало писать». И какая же мысль пронзила его? «Религиозность сия не в содержании, а в форме больше была, или, вернее сказать, чуть ли не только в сюжетах одних. Традиция этакая существовала, что, мол, художнику картины из библейской жизни всего больше пристало писать... Хочет, скажем, художник портрет своего заказчика нарисовать, – помещает его на картине в виде апостола, что ли. Возлюбленную свою какую-нибудь Юдифью представит... Пожелает свой итальянский или фламандский пейзаж дать, или даже обстановку свою, – что ж, и этому нет помехи, лишь бы у картины название по церковнее было» [5, с. 44-45].

Героем рассказа Богдановича живое ликописание воспринималось сугубо как традиция. Для Ильи Шаронова это становилось открытием его гениального дара: «...Подал Илья с трепетом и любовью Арефию икону преподобного Арефия Печерского. Взглянул Арефий на иконку, вскинул красные глаза с лучиками на Илью и вскричал радостно: “Ты, Илья?!” “Я... – тихо сказал Илья, озарённый счастьем. – Порадовать тебя, батюшка, помнить про меня будешь”... “Да что ж ты, голубок, сделал-то! Ты меня... самоличного... в преподобного вообразил! Грешника-те... о господи!”. Ничего не сказал Илья. Всё было писано по уставу ликописания: схи́ма, церковка с главками и пещерка у ног преподобного, – всё вы́знал Илья от Арефия, какое уставное ликописание его ангела. Только лик взял Илья от Арефия: розовые скульпы, красные, сияющие лучиками глаза и седую реденькую бородку. Показал мастерам Арефий: посмеялись – живой Арефий».

А потом Илья написал портрет Анастасии Ляпуновой в ренессансной традиции Леонардо да Винчи («на всякого глядит сразу»), и лик, подобный Мадонне, на «Неупиваемой Чаше» создал «по образу и подобию» небесной красоты земной женщины. Но Илья изобразил её без младенца. Чаша стала религиозным символом, а лик Богоматери – духовным спасением: «Смотрят потерявшие человеческий образ на неописуемый лик обезумевшими глазами, не понимая, кто и что Эта, светло взирающая с Золотой Чашей, радостная и влекущая за собой, – затихают». Шмелёв ограничился в своей повести описанием прекрас-



ного лика Мадонны, преподав Чаше чудотворное действо. И в этом он отступил от православной традиции, поскольку ипостась Богоматери, а не Мадонны-девы канонизировалась на Руси.

Богданович в размышлениях своего героя о женской красоте передал внешнее восприятие им живописной Мадонны – её тело, лицо, одежду, но, одновременно, и её внутренне состояние – Дева Мадонна как Богоматерь. И в этом едином обличье он воспел красу женщины-матери: «Цельности, что ли, жажда, или образ высшей красоты создать стремясь, попробовали они (художники – А. Ш.) в одном лице слить между собой черты и девственной, и материнской красоты. Слить, понимаете, и образом этим завершить всё здание искусства, выросшее из поклонения перед женственностью и её красотой» [5, с. 45].

И эта мысль навевала герою давнее воспоминание – заурадный бытовой случай, когда его собака напугала маленького двухлетнего мальчика, бросившегося искать защиты у своей няни. «А нянька сия, – ну, просто девчонка, лет восьми, – наклонилась к нему этак заботливо. Рожицу рукавом утёрла, разными там женскими словами уговаривать начала. Дело житейское, сколько раз уж виденное. Но тут, помню, шибко поразило меня чисто материнское выражение, которое в эту минуту проступило на её лице... Что, в самом деле, удивительного, если у матери и чувства материнские? А вот когда я их в чертах девушки, – да не девушки, а недоростка-девчонки, – увидал, тут-то, в этом-то именно сочетании, они и поразили меня, показались мне... трудно выразить, чем показались... и дивным чем-то. И несказанно милым... Высшая красота у неё была, вот что, а какая – не понял я тогда; только уж потом, стоя перед дрезденскими Мадоннами и, вспоминая этот случай, понял я, что видел именно ту красоту, которую художники старались запечатлеть в этих картинах» [5, с. 48].

Не по уставу писанная, но с выражением великого Смысла, икона «Неупиваемая Чаша» воспринимается как творение великого мастера. Великие видят мир в ином, и их гениальность в том, что они доносят эту «иность» до нас.

Р. С.: Прозаический текст Богданович впоследствии трансформировал в стихотворный цикл «Мадонны», включающий две поэмы – «У вёсцы» («В деревне») и «Вераніка» («Вероника»):

«У вёсцы»:

Хвалююць сэрца нам дзявочыя пастаці,  
І душы мацярэй нас могуць чараваці;

Вышэйшая краса – у іх злітнасці жывой!  
Артысты-маляры схіляліся прад ёй,  
Жадаючы з’явіць цераз свае халсціны  
Пачуцці мацеры у вобліку дзяўчыны.  
Красы тэй сімвалам, Маць-Дзева, стала ты...

«Вераніка»:  
...у тэй, што з постаццю дзяўчыны  
Злівала мацеры чарты.  
О, як прыгожа-дзіўны ты,  
Двойной красы аблік ядыны! [7, с. 144, 152]

В этих произведениях белорусский поэт воплотил эстетический идеал Мадонны в образе девы-матери.

### Примечания

1. Руднева Е.Г. Диалог традиций в повести И.С. Шмелёва «Неупиваемая Чаша». М., 2007.
2. Коршунова Е.А. Проблема традиции в повести И.С. Шмелёва «Неупиваемая Чаша» и рассказе Б.К. Зайцева «Сердце Авраамия» // И.С. Шмелёв и писатели литературного зарубежья. XVII Крымские международные Шмелёвские чтения. Сб. научн. статей межд. конф. Алушта, 2007.
3. Шмелёв И.С. Неупиваемая Чаша [www.lib.ru/russlit/smelew/chasha.txt](http://www.lib.ru/russlit/smelew/chasha.txt)
4. Руднева Е.Г. К вопросу о религиозном и философском аспектах творчества И.С. Шмелёва // И.С. Шмелёв и писатели литературного зарубежья. XVI Крымские международные Шмелёвские чтения. Сб. научн. статей межд. конф. Алушта, 2007.
5. Багдановіч М.. Апавяданне аб іконніку і залатару. Мадонна // Поўны збор твораў.  
У 3-х т. Мінск, 2001. Т. 2.
6. Белинский В.Г. Русская народная поэзия // Полн. собр. соч.: в 13-ти т. М., 1954. Т. 5.
7. Багдановіч М. Мадонны // Поўны збор твораў... Т. 1.

*Г. Кузнецова-Чапчахова*  
(г. Москва, Россия)

## **И.С. ШМЕЛЕВ. ОПЫТ БЕЛЛЕТРИЗАЦИИ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

Придать оригиналу иной литературный вид, пересоздать его, перевоплотить в некое новое образное произведение – давняя литературная традиция. Уже «вещий Боян», живи он позднее и «измыслив» уже рассказанное автором «Слова о полку Игореве», «персты на живые струны возлагал» бы по-своему.

Опытам художественного переформатирования оригинала, многообразных исследований, биографий, эссе, подражаний, писательских портретов, воспоминаний, имитаций, вторичной беллетристики – нет числа. Беллетризация литературного текста, биографических, эпистолярных и прочих фактов давно вошла в творческую практику. Нетрадиционность, ненормативность, синтез подстерегают привычные методы, жанры, приемы.

Что же говорить о новейшем времени, переживающем бум художественно «обработанной» литературной документалистики. Вот новейшие примеры: после блестящего очерка-исследования Ив.Бунина «Освобождение Толстого» - книга «Бегство из рая» П.Басинского и работа И.Волгина «Уйти от всех. Толстой как русский скиталец». У каждого свой отбор из необъятного материала, жанровые признаки, иначе расставленные и поданные факты, подводящие читателя к разным итогам. В этом ряду добротная книга полувековой давности В.Шкловского «Лев Толстой» в серии ЖЗЛ, своим объемом почти в тысячу страниц похожа на самого титана, который в целом выше и беззащитней перед любой констатацией и интерпретацией фактов, любыми извлечениями из духовного мира и жизни Льва Толстого.

Обращению к реальным образцам, к выбору материала оригинала обычно сопутствует определенная цель и намечаются возможности для художественно-документального воссоздания или перевоссоздания артефакта. Вряд ли нужно, да и невозможно перечислить подобные опыты.

Каждый пример беллетристики потребует локальных объяснений, почему в том или другом случае некий автор посчитал необходимым свое вмешательство в оригинал. Попробуем выделить не-

которые общие обстоятельства, побуждающие к организации нового текста.

*- 1. Чтобы выделить в известном некий важный момент, подчеркнуть его, обогатить ранее неизвестными подробностями.*

Так в романе Ю.Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» «О «Горе от ума» говорится мало» (КЛЭ, т.7, с.702), но зато «проницательно вскрыты интриги английской дипломатии» (там же, с.703), подтвержденные документами, ставшими известными позже.

«Последний год Достоевского» И.Волгина построен как роман-знание, как процесс познания истины, полон домысливаний, выявляет личность и идеи классика на фоне эпохи и на основе огромного документального материала писем, газет, свидетельств современников и т.п. как не случайность, предопределенность, далекую от рационального объяснения. Несомненная связь двух событий весны 1881 года - скоропостижной смерти Достоевского и вслед затем гибели Александра II – до конца объяснению не поддается, оно за пределами-недоказуемо.

Так «Роман в письмах» испытывает три периода в жизни двух его авторов: отношения мастера и ученицы, любящего и влюбленной, наконец, друзей - старшего и младшей. Это целая эпоха в жизни Ивана Сергеевича Шмелева, начертанная иной, чем предполагалось им, «план» жизни. А для Ольги Александровны – это лучшее, что было в ее жизни.

*- 2. Если автору беллетризации, вслед за оригинальными текстами, представляется необходимым изменить, «поломать» общепринятое ранее*

В романе «Другие берега» В.Набоков не оставляет своему герою ни грана симпатии к «поповичам»; за этой, казалось бы, частностью стоит воспитание своего читателя.

Любопытно, что И.Шмелев, обожая поэзию Пушкина и Тютчева, не терпим к Некрасову, кумиру российской интеллигенции на определенном этапе. В рассказе «Почему так случилось» Шмелев обвиняет Некрасова – не больше не меньше – в незнании или сознательном искажении образа жизни народа. Вот любимые стихи «профессора»: «Пошли они солнцем палимы... и застонут...! И под телегой, и под овином, и под стогом...Извини, тошнит». «Да в страдную-то пору будут (они) тебе по подъездам шляться».

А «кровь на ногах, в самодельные лапы обутих...» Видал ли поэт когда-нибудь, ну, хоть раз в жизни... кровь на ногах онучников?!»

Или знаменитое «Выдь на Волгу, чей стон...». «Старикан-то лакей при «Эрмитаже» говаривал: «как до градуса дойдут, выть на Волгу пойдут».

Здесь И.Шмелеву вторит Ив.Бунин, не однажды вспоминающий признание некого критика, никогда не видевшего, как растет рожь...

Иными словами, заключительный этап классики предъявляет счет народничеству как тупиковой линии в русской литературе.

Автору беллетризации писем Шмелева, следовательно, тоже позволено не согласиться с тем или иным утверждением оригинала. Скажем, о писательском таланте О.А. Субботиной-Бредиус.

- 3. Чтобы *предложить иную версию конфликта как более убедительную*.

Переписка И. Шмелева и О. Субботиной делит его читателей на обвинителей Ольги Александровны, оказавшей столь неоднозначное, но роковое влияние на писателя, и ее защитников. Роман «Русский треугольник, или парижанин из Москвы» строится на «защите» и того, и другой, строится на версии конфликта невиновных, а если и виновных, то достойных снисхождения и понимания. Этому подчинен весь возможный художественный «инструментарий», расстановка «фигур» и «ходов» в художественно-документальном произведении.

Здесь вступает в полную силу один из главных законов художественности: след присутствия субъекта-преобразователя, прямого или косвенного, закон выраженной или осознанно невыраженной авторской позиции.

Закон личного присутствия преобразователя оригинала, переосмысленного или домысленного, обязателен и не отменим. В тщетном стремлении к объективности, принципиально, пусть *в ослабленном режиме*, проникнута вся справочная, критическая, если угодно, литературоведческая литература, все справочники, литературные энциклопедии, мемуары, эпистолярные, «Летописи», книги ЖЗЛ, «Литературные памятники», научный аппарат книги. Уже в «безобидном» перечислении фамилий, фактов скрывается предпочтение, уже красноречиво само умолчание и т.п.

Так называемая авторская беспристрастность – ложь.

- 4. *Дать новую жизнь не переиздающемуся, досадно забываемому ...*

Четыре тома «Романа в письмах» и три тома «Переписки двух Иванов» уже стали библиографической редкостью. Издание 12-томного И.Шмелева «Сибирской благозвонницей» без текстологического, вообще без всякого справочного сопровождения скорее может охладить, чем привлечь к феномену И.С. Шмелева.

Важная задача: не допустить забвения оригинала, оставить в пространстве писательского наследия дополняющее его документально-художественное содержание .

- 5. *Из большого литературного наследия берется наиболее уместный для данного случая материал и опускается, по мнению автора, лишнее;*

Например, в «Парижанине из Москвы» какие-то персонажи отсутствуют, а другие привлечены дополнительно. Например, Людмила Земмеринг, оставившая живые воспоминания о своем участии в Шмелеве в Балтии. Привлечен из других источников рассказ Куприна о своей первой женитьбе. Фактические детали из «Истории любовной», «Солнца мертвых», «Путей небесных» «работают» на понимание любовного ситуации с О.Субботиной, даже если Шмелев не вспоминает о них.

- ... и наоборот, расширяются границы присутствия других;

О прежней жизни Ольги Субботиной и Ивана Шмелева мы узнаем по мере развития текущего процесса. В качестве действующих лиц привлечены в нужный момент Ильин, Куприн, Бальмонт, крымские караимы, Фася, Арнольд, доктора, поэты, критики, все они реальные лица, с определенной локальной содержательной нагрузкой.

- 6. *Вводятся органично родственные сцены из другого ряда. Не будучи в жизни, они могли иметь место, меняться местами с целью сблизить, связать между собой факты, поддерживающие друг друга.*

Субботина называет себя «Шмелевой» в письме за полтора года до первой хирургической операции. Любящему Шмелеву совсем неважна точная дата операции в 1942-м или 1943 году. Сближаются сроки с целью сделать сюжет более упругим.

Законы построения художественного произведения – экспозиции, завязки, развития действия, высшей точки напряжения (катаклизма у греков, а здесь именно такой случай) и развязки – давно за пределами классической рамки, давно возможны самые необычные модификации.

«Сжатое время», насколько возможно, не снимает в «Парижанине из Москвы» видимость замедленного движения в «Романе в письмах» к преображению духовной любви героев, к трансформации ее физической составляющей. Этому помогают некоторые временные сдвиги, перегруппировка и расстановка участников действия – словом, хороши все средства, оживляющие,двигающие сюжет и не нарушающие сущностные факты оригинала.

Художественно-документальному тексту противопоказано:

- Обильное и пространное цитирование оригинала.

- Перенесение в иную эпоху, неоправданные аналогии и сравнения. Таков, например, «Толстой-диссидент», он же «Солженицын своего времени», по мнению современного СУПЕРдемократа в его понимании Л.Толстого.

- Невнимание к выбору словесного ряда.

Можно назвать «мозгляками» англо-американцев, бомбардирующих рабочие кварталы Парижа, но нельзя их назвать, например, «отморозками» – слово наших дней.

- Недопустимо «придумывание» того, что опровергается фактами.

Нельзя, скажем, изобразить И.Шмелева врагом или как минимум равнодушным современником французского Сопротивления. Эта линия прослеживается в связи с Вигеном Нерсесяном, которому удастся снять недоверие антифашистов к Шмелеву. Эта тема интересна и уместна в отношении Шмелева, но в другом контексте.

- Выдумка. Чаще всего это пиар.

Реклама, пиар выдают сами себя. Так в одной из современных книг о М.Горьком факт пребывания М.Брудберг на приеме у Сталина опровергается неукоснительными записями в журнале секретаря посетителей вождя.

Пиар, извращение фактов, смысла документов, искажение черт эпохи, нарушение стилистики оригинала – свидетельство неуверенности, художественной несостоятельности артефакта. Пиар не уважает факт, документ, поэтому не имеет отношения к образному осмыслению литературных оригиналов.

Все чаще требования литературоведения и критики как наук описательных и аналитических сочетаются с требованиями науки как искусства. Такова же природа пограничного жанра художественности-документалистики.

Об актуальности нашей темы - недавняя статья к 200-летию Виссариона Белинского («ЛГ», 8-14 июня 2011 года) Игоря Волгина. Известный ученый отказывает «главному» критику XIX века в «состоятельности научных изысканий» о нем.

Воистину, меркнут литературные манифесты новейших времен от приговора И.Волгина: «Литература перестала быть «центром вселенной», и все связанное с ней отодвигается на задворки».

Утверждение, безусловно, дискуссионное.

И тем не менее. Причиной поколебленного менталитета оригинальной литературы может быть снижение вкуса и общей культуры.

Беллетризация артефакта по своей природе по определению исключает претензию на «центр вселенной», приближает к читателю самое художественно достойное и не претендует на большее.

Л. П. Коваленко  
(г. Алушта, Украина)

**«МИЛЕЙШИЙ АНГЕЛ ОЛЕЧКА»  
(ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ  
ИВАНА СЕРГЕЕВИЧА ШМЕЛЕВА)**

Самоотверженна, она меня хранила  
И мой нелегкий труд России подарила.

*(Из эпитафии И. С. Шмелёва на могиле жены  
на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа).*

По мере того, как творчество крупнейшего писателя русской эмиграции И.С.Шмелева завоевывает в последние десятилетия все большее внимание в России и у русскоязычного читателя в странах ближнего и дальнего Зарубежья, усиливается интерес к его окружению, в том числе и к личности его жены.

Об Ольге Александровне, его подлинной музе, написано немного. В недавно вышедшей статье В. Сахарова «Три музы Ивана Шмелева» – всего несколько небрежных строк о жене писателя. Вся же публикация посвящена тем женщинам, с которыми был дружен Шмелев в эмиграции (К.В. Деникиной, матери и дочери Земмерингам, З.Н. Гиппиус, О.А. Бредиус-Субботиной).<sup>1</sup>

Сам писатель с грустью и нежностью называл Ольгу Александровну «ангел-раба». И понятно, почему. Она относилась к той замечательной плеяде писательских жен, самоотверженным физическим и духовным усилиям которых было обязано создание не одного значительного произведения великой русской литературы.

На долю Шмелёвых выпала трудная судьба. Вместе им пришлось пережить тяжелейшие годы революции и гражданской войны в России, смерть единственного горячо любимого сына, офицера Добровольческой армии, расстрелянного в дни красного террора в



Крыму; голод, вынужденную многолетнюю эмиграцию и там, в послевоенной сытой Европе, унижение бедностью и социальной незащищенностью. Главное, что спасало супругов от одиночества и отчаяния, - это взаимная поддержка, любовь и уважение друг к другу.

Ольга Александровна и Иван Сергеевич познакомились совсем ещё юными в 1891 году, поженились в 1895. Он студент 2 курса юридического факультета Московского университета, она слушательница курсов Петербургского Патриотического института. Старинная фотография запечатлела ее внешний облик тех далеких дней: девушка, сидящая в кресле, в скромном изящном платье, с лицом прекрасным и умным, вся она – воплощение кротости и доброты. Еще до женитьбы Шмелёв писал своей невесте о том, сколь благородна та нива просветительства, которая была ею избрана. «Диплом даст вам возможность и право принести огромную пользу. Обязанность сельской учительницы, по-моему, выше, труднее и священнее обязанности городской учительницы, профессора. Сельская – начальная учительница должна положить прочное основание образования и развития в душу и ум ребёнка».<sup>2</sup>

Ольга Александровна принадлежала к семье замечательной по своим национальным традициям и культуре. В ее жилах текла кровь знатных предков. Ив Жантийом-Кутырин отмечает, что прадед Ольги Александровны по отцу, Роман Александрович Охтерлони, приехал молодым офицером из Шотландии в Россию при Екатерине Великой. Будучи уже в чине генерал-лейтенанта участвовал в Крымской войне. Отец Ольги, генерал Александр Александрович Охтерлони, герой обороны Севастополя, стяжал себе славу, сражаясь во время Крымской войны 1853-1856 годов. Известно, что один из предков Охтерлони получил от короля Швеции рыцарское звание, а герб рода Охтерлони включал в себя элементы герба Стюартов.<sup>3</sup>

Дед по матери был человеком интеллигентным и образованным, из обрусевших немцев.

Унаследовав от своих близких ум, красоту, высокое чувство нравственного достоинства, Ольга Александровна оставалась женщиной истинно русской. Для нее характерны были величайшая скромность, доброта, полнейшее равнодушие к личному комфорту, способность жертвовать собой ради интересов семьи, мужа. Несмотря на то, что Ольга Александровна и Иван Сергеевич росли и воспитывались в разной культурной среде (она – в дворянской, он – в буржуазной, купеческой), оба по духу своему были близки народу. По воспомин-

нениям самого Шмелёва, его юная жена помогла ему освободиться от юношеского нигилизма, укрепила его веру в Бога. До конца жизни оба оставались людьми истинно верующими.

Примечательно, что свою первую совместную поездку – свадебное путешествие, молодожены совершили не в праздничное зарубежье, а по отечественным святым местам: посетив сначала Троице-Сергиеву Лавру, а затем Валаам, знаменитый монастырь, где провели незабываемый август 1895 года. О своих впечатлениях об этой поездке И. С. Шмелёв через два года поведал в книге «На скалах Валаама».<sup>4</sup>

Сорок один год рука об руку прошли по жизни Ольга Александровна и Иван Сергеевич Шмелевы. Из них в эмиграции с 1922 года. Оставаться в России далее для них в тот период было безумно тяжело. И дело не только в голоде, разрухе, постоянном ожидании репрессий. Всего мучительнее были мысли и переживания о невинно и жестоко убиенном сыне Сергее. «Как пушинки в ветре проходим мы с женой жизнь... душа мертва», – пишет Бунину из Берлина Шмелев в первые недели пребывания в эмиграции. Для него как писателя исконно русского, многими поколениями своих предков связанного с Россией, до конца жизни было мучительно сознавать свою оторванность от родины, от своих национальных корней.

Ольга Александровна, как могла, оберегала мужа, человека нервного, болезненно ранимого, от домашних забот, всевозможных волнений, стремилась создать благоприятные условия для его творчества. В письмах близким постоянно звучат слова трогательной заботы о нем. Не имея возможности взять в дом помощницу, она, часто нездоровая, сама готовила пищу, стирала, шила одежду. Ив Жантийом-Кутырин пишет: «Тетя Оля была замечательным человеком. Она целиком обеспечивала своего мужа, лелеяла его, как дитя, стряпала, готовила всё, что ему хотелось (а он был большой лакомкой), ухаживала поминутно за ним. Без её ухода дядя Ваня никогда не смог бы осуществить своё литературное задание. Мне вспоминается: он долго ходил по комнатам, тетя Оля остерегала его спокойствие и мне шептала: «Не шуми, дядя Ваня думает, мысленно пишет свой рассказ». Потом он садился за машинку и одним пальцем долго печатал. Закончив свою работу, он читал написанное тете Оле, спрашивал ее мнение, делился мыслями и вносил поправки уже рукой в свой черновик, считаясь с её замечаниями. Он всегда был с ней в согласии, считая, что у неё литературное инстинктивное чутье».<sup>5</sup>

По воспоминаниям многих людей, знавших ее, она была женщиной незаурядной, прекрасно образованной, великолепно разбираю-

щейся в литературе и живописи, обладавшей даром художницы. Однако свое жизненное призвание она видела в добровольном самопожертвовании ради мужа, его таланта, его высокого предназначения.

В своих дневниковых записях В.Н. Муромцева, жена И.А. Бунина, близко знавшая О.А. Шмелёву и дружившая с ней, замечала: «Ольга Александровна удивительно хорошая женщина. Вот такая жена должна быть у писателя»<sup>6</sup>. Много лет спустя (уже через месяц после смерти Ольги Александровны) В.Н. Муромцева-Бунина опубликовала о ней проникновенную статью «Умное сердце». В ней она писала: «За это время узнала, насколько, конечно, было возможно узнать, душу этой замечательной женщины, по виду очень скромной, незаметной и очень самобытной и ценной для тех, кому пришлось соприкасаться с ней близко»<sup>7</sup>.

Стоически неся бремя повседневной жизни, заботясь о хлебе насущном, о благоприятных условиях для творческой работы мужа, Ольга Александровна находила время для того, чтобы помогать всем окружающим, кто мог нуждаться в ее помощи. Об этом в своих письмах и воспоминаниях свидетельствуют Ю. Кутырина, племянница Ольги Александровны, К.В. Деникина, близкий друг семьи Шмелёвых, исследователи творчества писателя И.А. Ильин, А.В. Карташёв, писатель Б.К. Зайцев.

Трогательную заботу о физическом и нравственном здоровье сына Юлии Кутыриной Ивистиона Жантийома проявляли Ольга Александровна и Иван Сергеевич. Они стремились приобщить его к русской культуре и русским традициям.<sup>8</sup>

Смерть жены, которая последовала в июне 1936 года, была самым большим потрясением для Ивана Сергеевича. Незадолго до её кончины Шмелёв в письме к Ильину высказывает тревогу о состоянии её здоровья: «...у меня всё в Ольге Александровне. Она меня всю жизнь нянчила».

«Потеряв жену, — пишет Ольга Сорокина, — Иван Сергеевич потерял помощницу, моральную поддержку друга, ангела-хранителя, которому поверял все свои страхи, надежды, сомнения и удачи».<sup>9</sup>

И всё же, несмотря на невыносимую боль утраты, горькое свое одиночество, Шмелёв находит силы, чтобы жить и творить. Главной опорой его остается вера в Бога. Профессор философии и богословия Карташёв отмечал, что именно Ольга Александровна поддерживала и укрепляла религиозное мировоззрение Шмелёва, что благодаря ей тема русского православия прочно вошла в его творчество, и

в литературе XX века он стал одним из основоположников русской религиозной прозы.<sup>10</sup>

В несомненную заслугу Ольге Александровне следует поставить создание Шмелёвым в его произведениях образов прекрасных русских женщин, глубоко нравственных и цельных, каждая из которых в той или иной степени воплощала в себе черты её внешности или характера. Это и Анастасия в «Неупиваемой Чаше» - идеальный образ чистоты и красоты, вдохновившая крепостного художника Илью Шаронова на создание чудодейственной иконы Пречистой Девы. И носительница народной мудрости и доброты Дарья Степановна Синицына в «Няне из Москвы», отличительными чертами которой были полнейшее бескорыстие и способность жить «вне себя», для других. И Даринька в «Путях небесных» с её поисками праведного пути и огромной энергией нравственного воздействия на окружающих.

Иван Сергеевич твердо верил, что и после своей смерти Ольга Александровна остается рядом с ним, оберегает и защищает его в самых трудных жизненных ситуациях. Именно она (но никто другой) всегда оставалась для Шмелёва воплощенным идеалом женственности и красоты, его единственной музой. И справедливо, что лучшие свои книги он посвятил ей, своему ангелу-хранителю, увековечив светлую память о ней.

### Примечания

1. Сахаров В. Три музы Ивана Шмелёва // Литературная Россия. – 2002, 25.01, № 4. – С. 16.

2. Иван Шмелёв - Ольге Охтерлони, 3 ноября 1892 г. - Цит. по: Сорокина О.Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелёва. – М., 1994. – С. 37.

3. Записка Ива Жантийома-Кутырина//Из фондов Алуштинского музея И.С. Шмелёва. - Инв. № НВ/фШ-151. – С. 12-13. Интересный материал о родственниках Ольги Александровны содержится в статье Е.А. Ни «Предки и родственники О.А. Шмелёвой, урожденной Охтерлони», опубликованной в сборнике «Венок Шмелёву» (М., 2001).

4. Эта книга трудной судьбы, исковерканная цензурой и переработанная автором в 30-ые годы, вышла под другим названием «Старый Валаам» с посвящением жене Ольге (1937 г.). См. об этом: Сорокина О.Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелёва. – М., 1994. – Гл. 2.

5. Жантийом-Кутырин И. – Коваленко Л.П., 22 февраля 2002 г.

6. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3-х тт. – Т. 2. – Франкфурт-на-Майне, 1981. – Цит. по: Сорокина О.Н. Москвиана: Жизнь и творчество Ивана Шмелёва. – М., 1994 – С. 159.

7. Муромцева В.Н. Умное сердце // Последние новости, 1936, 24 июля.-Цит. по: Сорокина О.Н. Москвиана: Жизнь и творчество Ивана Шмелёва. – М.,1994. – С. 159.

8. Жантийом-Кутырин И. Мой дядя Ваня. Воспоминания об Иване Шмелёве // Ежегодник Российского Фонда Культуры. 1999, ч. 2 (июль-декабрь). – С. 205 – 216).

9. Сорокина О.Н. Москвиана: Жизнь и творчество Ивана Шмелёва. – М., 1994. – С. 258.

10. Карташев А.В. Религиозный путь И.С.Шмелёва // Памяти Ивана Сергеевича Шмелёва: Сб. статей. – Мюнхен, 1956.

*А.А. Степанова*

(г. Днепрпетровск, Украина)

## **ОБРАЗ ГОРОДА СОЛНЦА В РОМАНАХ И.С. ШМЕЛЕВА «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» И А. КАМИО «ПОСТОРОННИЙ»**

В традиционном мифологическом представлении солнце – «мирообразующая, вневременная первопотенция» [1, с. 10], животворящее начало, источник света, тепла и мудрости (как всеведения). Как дарующий жизнь источник солнце выступает символическим воплощением верховного всевидящего божества, духовного центра мира. В искусстве образ солнца часто является олицетворением «божества, питающего живительными соками весь тварный мир, несущего жизнь и воскресение» [2, с. 146]. В этой связи исследователи подчеркивают сближение символа солнца и крови. Солнце – сердце мира, омывающее его живительной энергией [2, с. 146].

Однако уже в древнегреческой мифологии и философии обозначена двойственная природа солнечного символа. В этой связи отметим, что двойственность в восприятии явлений и символов, по утверждению многих исследователей, являлась отличительной чертой античного сознания. Как замечает А. Тахо-Годи, классическая античность в основном знает символ только как синтез каких-то двух начал, а не символ «чего-то», который является, собственно говоря,

антитезисом двух объединенных моментов [1, с. 9]. По мнению исследовательницы, солнце занимает особое место в мифологически-художественной символике античного мира. Солнце – Гелиос (древнейшее доолимпийское божество, своей стихийной силой дарующее жизнь и наказывающее слепотой преступников) отождествлялось с Аполлоном и даже Зевсом, приобретая черты универсальной космической потенции. Некогда живой гомеровский Гелиос, своим огненным оком взирающий на мир, и некогда живой гомеровский Аполлон, окутанный черной тучей и мечущий черные стрелы смерти, объединились... в великолепный символ единства и нераздельности конструирующего и деструктивного начала, вечного порождения и вечного губительства, света и тьмы [1, с. 9].

Таким образом, амбивалентная природа символа солнца заключает в себе не просто концептуальную оппозицию «жизнь / смерть», но и несет в себе взаимопроникновение дионисийского и аполлонического начал.

Отражение такой дуалистической природы образа солнца было наиболее характерно для литературы символизма на рубеже веков и часто находило свое продолжение позже, затрагивая искусство всей первой половины XX в. Думается, это было связано с тем, что, начиная с конца XIX в. осмысление образа солнца становилось все более глубоким, вписывалось в контекст философско-эстетических исканий рубежа веков. В частности, аполлоническая трактовка образа солнца символистами получила развитие в результате влияния выдвинутой Ф. Ницше концепции бытия, основывающейся на соотношении в человеке и миропорядке дионисийского и аполлонического начал: первое представляло собой жизненную силу стихии «первобытного сущего» (являясь, таким образом, олицетворением природы), второе – воплощение совершенной формы и порядка, «осмысленную, себя ограничивающую и формирующую, собственно управляющую силу» [3, с. 26] (олицетворение цивилизации), и в то же время, добавим, ссылаясь на античную мифологию, несущую смерть. В этой связи важно подчеркнуть, что Солнце-Аполлон выступает также символом власти и государственности. Вяч. Вс. Иванов указывает на нарастание роли символа солнца и солярных мифов в обществах, имеющих развитый аппарат власти и достаточно продвинутую технологию [4, с. 461].

Отметим, что процесс развития цивилизации всегда был генетически связан с поиском идеальной формы миропорядка, создание

которой рассматривалось как одно из высших достижений человеческой культуры. Заложенная в символическом подтексте солнечного образа идея управляющей силы, совершенной формы власти и государства, олицетворяющая аполлоническую ипостась солнца, активизировала в человеке богоборческое начало, которое О. Шпенглер назвал *фаустовской* душой, «прасимволом которой выступает чистое безграничное пространство, способное развить из себя совершенную форму мира», а идеалом – вечное познание [5, с. 345].

Одним из примеров такой формы идеального миропорядка является созданная на исходе Ренессанса модель города солнца в одноименном романе Томмазо Кампанеллы, где *«под видом Солнца они (горожане – А.С.) созерцают и познают бога, называя Солнце образом, ликом и живым изваянием бога, от коего на все находящееся под ним истекает свет, тепло, жизнь, живительные силы и всякие блага»* [6, с. 182].

В романе Кампанеллы просматривается два уровня изображения солнца – физический, заключенный в образе верховного правителя по имени Солнце, и метафизический – в образе солнца как части макрокосма, – где оба уровня объединены мотивом всеобщего благоденствия. Ф. Петровский отмечает, что сущность солнца составляют мощь, мудрость и любовь, т. е., по учению Кампанеллы, три положительные определения всякого бытия, которые все вместе в совершенном виде соединяются в верховном существе, а в Городе Солнца – в его верховном правителе Солнце [7, с. 464]. План социального проекта города являет подобие *животворящей* солнечной силы, заключенной в идее города Солнца, его имманентном смысле – преобразовании мира, создании совершенной формы общественного устройства путем вытеснения прежней: *«сначала ведь все исторгается и искореняется, а потом уже создается, насаждается»* [6, с. 187].

Д. Панченко отмечает, что в центре проблематики утопии Кампанеллы стоит вопрос о господстве над жизненной ситуацией [8, с. 95]. Нам все же представляется, что в созданном Кампанеллой образе Солнца дионисийское и аполлоническое начала находятся в равновесии, что и обеспечивает вселенскую гармонию. Солнце в романе, таким образом, предстает как мифологема жизни и счастья, заключенном в вечном преображении мира и выполняет ключевую смыслообразующую функцию в формировании мифа о солнечном городе как пространстве всеобщего благоденствия.

В первой половине XX века, когда уже были предприняты попытки реализации утопий, образ солнца и миф о солнечном городе существенно трансформировались.

В романе И. Шмелева «Солнце мертвых» (1923 г.) в семантическом поле образа солнца актуализируется аполлоническое начало. Новая форма миропорядка – советская власть, представленная Шмелевым как вселенское зло, – насаждается посредством красного террора. Здесь солнце лишено своей животворящей силы, тепла, света и божественной мудрости: *«Солнце как будто светит, но это не наше солнце... – подводный какой-то свет, бледной жести»* [9, с. 447], являя ужас карающего огня небесного и выступая как знамение абсолютного конца всего сущего.

В романе «Солнце мертвых» образ солнца является ключевым и организует нарративную структуру произведения, реализуя в нем темы смерти, ухода, вселенского хаоса и Апокалипсиса. Солнце становится богом мертвых, *«оловянное, пустое»* отражается в мертвых глазах, *«и на штыке солнышко играет»* [9, с. 455], заливая огнем огромный погост, которым становится жизнь, освещает деяния «слепой силы» «новых творцов жизни», «тех, что убивать ходят»: *«здесь отнимают соль, повертывают к стенкам, гноят и расстреливают в подвалах, колючей проволокой окружили дома и создали «человечьи бойни»* [9, с. 461], и *«смеется солнце. Все равно перед ним: розовое живое тело или труп посинелый, с выпитыми глазами, – вино ли, кровь ли...»* [9, с. 458]. Одним из способов реализации в романе темы смерти, ухода, конца выступает момент «предельности» в изображении солнца. Предел обостренности человеческих чувств, ощущений, мыслей передается через изображение крайней степени всех проявлений солнца – оно не улыбается, а смеется в мертвых глазах, свет – слепящий, режущий, вместо тепла – испепеляющий огонь небесный, вместо источника жизни – источник смерти.

Смерть поглощает мир всего живого, данный в романе «в его исконной нерасчлененности» [10, с. 30] – мертвое море, мертвая, пропитанная кровью земля, засохшие сады, погибшие животные – *«теперь на всем лежит печать ухода»* [9, с. 482]. Чарующий крымский пейзаж превращается в пространство смерти, которое становится концептуальной доминантой воплощенного в романе образа солнечной Алушты, где в образе солнца явлен мотив обмана, иллюзии в восприятии города. *«Беленький городок, с деревней, от генуэзцев, башней»* [9, с. 455], весь в «садах миндальных», утрачивает свою



изначальную сущность солнечной природной гармонии, трансформируется в образ солнечного погоста: *«Хорош городок отсюда – в садах, в кипарисах, в виноградниках, в тополях высоких. Хорош обманчиво. Стеклышками смеется... Я знаю эту усмешку dalej. Подойди ближе и увидишь... Это же солнце смеется, только солнце! Оно и в мертвых глазах смеется. Не благодатная тишина эта: это мертвая тишина погоста. И не дом пастыря у церкви, а подвал тюремный»* [9, с. 455] и т. д.

Образ смеющегося в мертвых глазах солнца являет в произведении мотив разорванности жизни ее исхода, всеобщего распада. Этот мотив реализуется в структуре повествования романа, которое, как отмечает Чеслав Андрушко, распадается здесь на отдельные точки зрения, причем авторское «Я» открыто присутствует в тексте и функционирует на тех же правах, что и остальные персонажи исторического действия [11, с. 91]. На тех же правах, добавим, функционирует и образ солнца, представляющий свою точку зрения – смех богов над происходящим, являющийся предвестником конца всего живого. Солнце, таким образом, находится вне событийности романа, взирая сверху на залитый кровью город, по своему оценивая события и, тем самым, как бы размыкая границы романной формы, стирая грань между миром реальным и миром художественным, придавая роману черты исторической хроники.

Структура романа выстраивается в 35 главах, объединенных не сюжетно, а концептуально – идеей всеобщего конца, «ухода», обозначенного уже в заголовочном комплексе – названии романа «Солнце мертвых» и глав – «Мemento мори», «Игра со смертью», «Конец павлина», «Конец Бубика», «Конец доктора», «Конец Тamarки», «Три конца», и заключительной главы «Конец концов». Таким образом, уже в заголовочном комплексе обозначен момент разорванности жизненного круга, невозможности воскресения, начала новой жизни.

Размытость, нечеткость структуры сюжетного действия обусловливает в романе отсутствие строгой временной организации: *«Да какой же месяц теперь, – декабрь? Начало или конец? Спутались все концы, все начала»* [9, с. 606]. Время в романе приобретает кольцевую структуру, «ходит по кругу», как и солнце, связывая во временном контексте Алушту со всем миром. Время замыкает круг мировой истории, в котором далекое прошлое каменного века становится новой исторической перспективой: *«В их криках я слышу ревы звериной жизни, древней пещерной жизни, которую знавали*

*эти горы, которая опять вернулась» [9, с. 453]; «Звери, люди – все одинаковы, с лицами человеческими, бьются, смеются, плачут. Выдерутся из камня – опять в камень» [9, с. 571].*

Время в романе мифологизировано, что, по мысли Р. Горюновой, отражает обращение автора к народным истокам, к духовным традициям, к народным представлениям о добре и зле [10, с. 28]. Действительность ассоциируется со страшной сказкой, «где явь обретает то форму кошмарного сна, то очертания мифа, в котором властвуют боги преисподней» [10, с. 28]: *«Значит, сказка. А раз уже наступила сказка, – жизнь уже кончилась, и теперь ничего не страшно» [9, с. 497].* Образ зла как преобразующей мир «слепой силы» воплощен в образе Бабы-Яги, «метушей Крым железной метлой». Создатели новой формы миропорядка (*«На устах всегда только и работы, что о всечеловеческом счастье, – а какая кровавенькая секта!»*) [9, с. 494]) ассоциируются с «железными силами», и «схватка «железных сил» с естеством, с вековым в мире и составляет ядро художественного конфликта произведения» [10, с. 29].

Образ действительности как страшной сказки задает ощущение нереальности, противоестественности происходящего, что передается через контраст в изображении красоты крымской природы и свершающихся в солнечной Алуште деяний: *«Под Кастелью, на виноградниках, белый домик... Какие оттуда виды, море какое, какой там воздух! Там рано расцветают подснежники, белый фарфор кастельский, и виноград поспекает раньше... и фиалки цветут... Вчера ночью пришли туда – рожки в саже. Повернули женщины носами к стенке: не подымать крику!.. Последнее забрали: умирайте. А на прощанье ударили прикладом: помни!»* [9, с. 478]. Жизнь предстает иллюзией, город – нелепой декорацией, в которой разворачивается страшное действо: *«Как в трагедии греческой! – усмехнулся доктор. Разыгрывается под солнцем Алушты, «герои-то» за амфитеатром... обвел он рукой горы. – То есть боги. В их власти и эта кляча несчастная, как и мы. Впрочем, мы с вами можем за «хор» сойти. Ибо мы, хоть и «в действии», но прорицать можем. Финал-то виден: смерть!»* [9, с. 485].

Жители городка утрачивают ощущение реальности, смысла жизни. Мир становится абсурдным, ирреальным, действительность – непостижимой: *«Хочу осмыслить... Сон кошмарный?... Не могу осмыслить... А для чего теперь нужно мыслить!»* [9, с. 466]. Тема абсурдности бытия открывает в романе образ мира, где «все Боги

умерли»: *«Помойка ведь надвигается, – говорит доктор. – И уходит из этой помойки – в ничто!! Досадно, что я, как я теперь есть, не имею логического права верить! Ибо как после такой помойки поверишь, что там есть что-то?! И «там» обанкротилось!»* [9, с. 492].

Таким образом, «апофеоз культуры» оборачивается смертью, солнечный город – абсурдным пространством «небытия помойного», образуя миф об экзистенциальном городе солнца, где смерть всего сущего становится результатом деяний революционного фаустовского духа, одержимого идеей создания совершенной формы мира: «мы наш, мы новый мир построим...».

Тема абсурдности бытия и демифологизация образа города солнца достигают своей эстетической завершенности в романе А. Камю «Посторонний» (1940г.), где образ солнца как олицетворения вечной всевластной силы природной стихии становится концептуальным центром содержательно-формальной структуры философского романа.

Образ солнца в его символическом значении «плоти» природы, властителя жизни и смерти открывает тему смерти в «Постороннем», так же, как и в «Солнце мертвых». Однако в отличие от романа И.С. Шмелева, в котором изображается абсурдность насильственной смерти, в романе А. Камю смерть представлена как естественный конец человеческой жизни, обуславливающий идею абсурдности бытия.

В романе «Посторонний» тема смерти, неизменно сопровождаемой солнцем, возникает в первых строках романа в ее обыденной констатации как факта: *«Сегодня умерла мама... Было очень жарко... Дорога и небо слепили глаза»* [12, с. 37], достигает своего кульминационного звучания в сцене убийства араба на пляже: *«Вот так же солнце жгло, когда я хоронил маму»* [12, с. 70], и разрешается в эпизодах судебного процесса и провозглашения смертного приговора Мерсо: *«Когда процесс начался, на воле все было полно солнцем»* [12, с. 84]; *«Я был оглушен жарой и удивлением»* [12, с. 98]. Параллельно в романе проводится тема жизни Мерсо, также постоянно коррелирующаяся с образом солнца: солнцем освещены моменты работы и отдыха Мерсо, его встречи с Мари, что подчеркивает в образе главного героя его принадлежность к природному миру, гармоничную с ним слиянность.

В этой связи нам представляется, что образ солнца у Камю выстраивается на диалог-противопоставлении дионисийского и аполлонического начал, выделенном в тексте стилистически: дионисийское – стихийное, природно-жизненное, – проявляется в описаниях

природного пейзажа, для которых характерен мягкий лиризм: «Прямо в глаза мне смотрело просторное небо, синее и золотое» [12, с. 47]; «маленький пляж – он прячется между скал, а от суши его отгораживают тростники... солнце уже не такое жаркое... Не спеша поплескивала пологая ленивая волна... Брызги рассеиваются в воздухе, точно кружево...» [12, с. 56] и т. п.; аполлоническое – животворящее, мирообразующее, а иногда и наказующее, смертоносное, – явлено в описаниях городского пейзажа, заданных подчеркнуто простым, суховатым стилем, лишенным поэтизации: «Грузовик подскакивал на неровной брусчатке набережной, среди солнца и пыли» [12, с. 50]; «Небо над крышами стало краснеть» [12, с. 49] и т. п.

Исследователи отмечают, что Камю испытывал влияние дионисийской концепции Ницше, в которой утраченное «единство человека с миром осуществляется в порыве «языческой радости» [13, с. 141]. Н.Б. Маньковская подчеркивает, что у истоков творчества Камю лежала концепция союза, слияния с матерью-природой, восходящая своими корнями к греческому синкретизму. «Я родился бедным, – пишет Камю, – под счастливым небом, среди природы, с которой чувствуешь союз, а не вражду. Я начал с полноты, а не с разрыва» [14, с. 84]. Эта полнота как неперемненное условие подлинно счастливой жизни рождалась в тот момент, когда, по выражению Камю, «толчки крови совпадают с мощным биением солнца в зените». Такая гармония крови и солнца, заложенная в дионисийском начале, выводила на первый план образ естественного, природного человека, приобретающего телесный, чувственный опыт познания мира. Таким человеком предстает в «Постороннем» Мерсо. Общение с природой всегда доставляет ему радость. Природа в романе – единственная реальность, по отношению к которой он не является посторонним. «В моем романе, – писал Камю, – я хочу подчеркнуть физическое присутствие, телесный опыт которого не заметили критики: земля, небо, человек, созданный этой землей и небом» [15, с. 13]. Только природный человек, по мысли Камю, мог стать для человечества новым мессией, и в этом смысле исследователи отмечают сходство образов Мерсо и Иисуса Христа [16, с. 76].

В сцене убийства араба, по выражению С. Великовского, «солнце как бы проникает в кровь Мерсо, завладевает всем его существом и превращает в загипнотизированного исполнителя неведомых космических наитий» [17, с. 227]. Солнце отрекается от Мерсо в тот момент, когда он пытается освободиться от власти природной сти-

хии: *«В лоб, как в бубен, било солнце да огненный меч, возникший из стального лезвия, маячил передо мной. Этот жгучий клинок рассекал мне ресницы, вонзался в измученные, воспаленные глаза. И тогда все закачалось. Море испустило жаркий, тяжелый вздох. Мне почудилось – небо разверзлось во всю ширь, и хлынул огненный дождь... Я страхнул с себя пот и солнце. Я понял, что разрушил равновесие дня»* [12, с. 71]. Этот момент и знаменует дальнейшую гибель Мерсо.

Природному, дионисийскому в романе противостоит аполлоническое, олицетворяющее идею цивилизации, которая представлена в образе города Алжира. Как и Алушта, Алжир являет залитый солнцем приморский город, органично вписанный в природный ландшафт, похожий на крымский, – солнце, море, пьянящий воздух, звездное небо. Однако в отличие от образа солнечного города у Шмелева, где акцентируется его слияние с природой, в образе города у Камю подчеркивается его сущность пространства цивилизации как формы жизни, сотворенной человеком. Для Камю, – отмечает Н. Маньковская, – символом тлетворной цивилизации является город, который характеризуется как «джунгли», «лабиринт», «ад», «пустыня», «царство абсурда и чумы». В больших городах люди отделились от природы, забыли о ней [14, с. 85]. Авторское отношение к городу в «Постороннем» задается в символической демифологизации великого Парижа в его снижено-бытовой характеристике: *«Она спросила, какой он, Париж. Я сказал: – Там грязно. Всюду голуби и закопченные дворы. А кожа у людей белая»* [12, с. 61].

Городской пейзаж солнечного Алжира также лишен поэтической образности, в нем внимание сосредоточивается на объектах социальной деятельности, представленных в романе городскими топосами – конторы, в которой работал Мерсо, грузового порта, полицейского участка, дома призрения, здания суда и т. д. В этом смысле образ города солнца у Камю представляет собой условную конструкцию мира, в котором «всемогущий искусственный уклад творит расправу над отпавшей от него жизнью» [17, с. 220].

Тема извечного противостояния природы и цивилизации в произведении реализуется композиционно: роман разделен на две части, событийный ряд которых условно являет состояние Мерсо во власти природы и во власти цивилизации (судебной системы), где «однажды пережитое взаправду реконструируется в ходе судебного разбирательства, и подобие до неузнаваемости искажает натуру. Из

сырья фактов, расчлененных и заново сопряженных по законам абсурдной логики, производится подделка» [17, с. 219]. Город солнца являет «*тихое равнодушие*» [12, с. 110] абсурдного мира, который раскрывается во всей своей полноте.

Таким образом, в романе «Посторонний» в рамках философии абсурдности бытия переосмысливается актуальная для европейской культуры первой половины XX века концепция человека-творца, фаустовского духа-преобразователя мирового пространства, одержимого идеей вечного познания мира.

Символический диалог дионисийского и аполлонического в образе солнца являет актуальный для философской системы А. Камю «диалог между действием и созерцанием, стремлением к историческому творчеству и уравновешенным покоем, противоборством между склонностью к историческому становлению и приверженностью цельному бытию» [18, с. 98]. Потребность человека в стремлении представить мир в виде стройной упорядоченной системе представляет, по мысли С. Семеновой, соблазн человека самому стать богом, самому устроить счастливое царство людей на земле [19, с. 111]. Этот соблазн оборачивается трагедией. Дух завоевания, – отмечает С. Фокин, – увлекающий человека к беспредельному покорению мира, обнаруживает свою ограниченность перед лицом непоколебимой цельности бытия [18, с. 103]. В этой связи, переосмысливая концепцию человека-творца и идею вечного познания, Камю апеллирует к абсурдному сознанию, не отвергающему разум, но знающему его границы.

В образе солнечного Алжира воплощено созданное человеком пространство, в котором вечная и абсолютная познаваемость мира провозглашается абсурдной.

Таким образом, в романах И. Шмелева «Солнце мертвых» и А. Камю «Посторонний» рождается модернистский миф об экзистенциальном городе солнца как «конечного итога» пути фаустовского человека. Создание искусственной формы жизни вытесняет форму естественную, природную, жажда вечного познания приводит к смерти бога, смерть бога – к абсурдности бытия и абсурдности вечного познания. Заявленная экзистенциалистами конечность бытия устанавливает пределы вечному познанию мира.

### Примечания

1. Тахо-Годи А.А. Солнце как символ в романе Шолохова «Тихий Дон» // Филологические науки. – 1977. – № 2. – С. 3-12.

2. Темная О.В. «Святое око дня...»: солярная символика в поэзии М. Волошина // Вестник Запорожского национального университета. Филологические науки. – № 4. – Запорожье, 2004. – С. 144-148.
3. Аполлоновско-дионисийский // Философский энциклопедический словарь / под ред. Е.Ф. Губского, Г.В. Кораблевой, В.А. Лутченко. – М., 2004. – С. 26-27.
4. Иванов Вяч. Вс. Солярные мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия. – В 2 т. – М., 1997. – Т. 2. – С. 461-462.
5. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. – В 2 т. – М., 1998. – Т. 1.
6. Кампанелла Томмазо. Город Солнца // Утопический роман XVI – XVII веков. – М., 1971. – С. 143-190.
7. Петровский Ф. «Город Солнца» Кампанеллы. Примечания // Утопический роман XVI – XVII веков. – М., 1971. – С. 462-479.
8. Панченко Д.В. Утопический город на исходе Ренессанса (Дони и Кампанелла) // Городская культура. Средневековье и начало Нового времени. Сб. научных трудов под ред. В.И. Рутенбурга. – Л., 1986. – С. 75-97.
9. Шмелев И.С. Солнце мертвых // Шмелев И.С. Избранные сочинения. – В 2 т. – М., 1999. – Т.1. – С. 447-611.
10. Горюнова Р.М. Жанровая специфика эпопеи И.С. Шмелева «Солнце мертвых» // Филологические науки. – 1991. – № 4. – С. 25-32.
11. Андрушко Чеслав. Образ времени: «Солнце мертвых» И. Шмелева и «Голый год» Б.Пильняка // Художественный мир И.С. Шмелева и традиции славянских литератур. XII Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник материалов международной научной конференции 11 – 15 сентября 2003 г. – Симферополь, 2004. – С. 90-97.
12. Камю А. Посторонний // Камю А. Избранное. – М., 1990. – С. 37-110.
13. Москвина Р.Р. «Метод абсурда» Камю как феномен неклассического философствования // Вопросы философии. – 1974. – № 10. – С. 137-143.
14. Маньковская Н.Б. Проблема «человек и природа» в философии Альбера Камю // Вестник Московского университета. Серия VIII. Философия. – 1976. – № 4. – С. 84-89.
15. Камю А. Обзор современной словесности. – Париж, 1961.
16. Тростников М.В. Поэтический незнакомец и прозаический посторонний // Тростников М.В. Поэтология. – М., 1997. – С. 68-81.

17. Великовский С. После «смерти бога» (О «Постороннем» Альбера Камю) // Новый мир. – 1969. № – 9. – С. 215-232.

18. Фокин С.Л. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. – СПб, 1999.

19. Семенова С. Метафизика искусства А. Камю // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественное произведение и личность. – М., 1975. – С. 86-126.

*М. И. Шелоник*  
(г. Брест, Белоруссия)

### **«БОГОМОЛЬЕ» И. С. ШМЕЛЕВА И ЦИКЛ РАССКАЗОВ «ЛЮДИ БОЖЬИ» Б. ЗАЙЦЕВА В КОНТЕКСТЕ АГИОГРАФИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ**

Художественное мастерство И. Шмелева и Б. Зайцева сформировалось в неповторимую эпоху Серебряного века. Именно эстетика этого времени определила параметры творческого развития писателей. В эмиграции написаны И.Шмелевым «Богомолье» и «Лето Господне», Б.Зайцевым – «Алексей, Божий человек» и «Преподобный Сергей Радонежский». Оба художника отразили в них Святую Русь как образ национального религиозного сознания, воплощенный в повседневном быту. Созвучен шмелевским книгам и цикл Б.Зайцева «Люди Божьи», который отличен своей «русскостью» и поклонением христианской традиции. Название произведений И.Шмелева и Б.Зайцева является не только носителем словарного значения, но и знаком определенной культурно-исторической традиции: житийная подоснова образов героев, в которых явственно просматриваются черты агнографических юродствующих во Христе, принявших на себя «духовно-аскетический подвиг, заключающийся в отказе от мирских благ и общепринятых норм жизни» [1, 204], выступает и как особая литературная форма ценностного отношения автора к отображаемой действительности, и как своеобразный идейно-эстетический катализатор рецепционной семантической универсализации всего сюжетно-образного материала.

Юродство как религиозный подвиг обсуждалось с середины XIX века [2]. Особым культурным явлением юродство осознается с начала XX в., когда распространяется «мирское юродство». Черты



последнего отражены в творчестве литераторов «серебряного века» [3, 589-591]. Агиографические Христа ради юродствующие находят-ся на пути к нетоварному свету Божественной любви и мудрости: «Юродство во Христе... есть замена обычного нашего житейского ума над умом Христовым, который признает ничтожность всех зем-ных благ и предпочитает блага духовные» [4, 31].

Так и «убогие» Б.Зайцева в рассказах цикла не столько уместенно отсталые люди, «существа домашней жизни далекие от ужаса мирового» [5, 203]. Они не могут и не желают соответствовать общепринятым представлениям об общественных отношениях, отказываются от тех занятий и ритуалов, которые определяют социальную идентичность че-ловека. Герой рассказа «Республиканец Кимка» чувствует неумест-ность навязываемого ему нового социального статуса. Но, не явля-ясь носителем общественно значимых качеств, он, «если верить в Бога», стоит неизмеримо выше их носителей: «... пред Его судом гражданин Кимка окажется лучше, чем перед нашим... Не ведаю-щий о себе республиканец, будет допущен в ограду и сделан гражда-нином иной, не нашей республики» [5, 207]. Рассказ пронизан духом сквозной религиозной идеи вечной связи двух «царств» – земного Вавилона и небесного Иерусалима; образ героя, с одной стороны, «вписан» в социально-исторический контекст эпохи, дан в биогра-фической конкретности, однако, с другой, соотнесен с некими ме-тафизическими «общебытийными» ценностями. Такой же и герой рассказа «Сережа», вообразивший, что душа сестры в него пересе-лилась, что он женщина» [5, 212], является аскетом, не осознающим свой аскетизм, т.е. воплощающим подлинную евангельскую духов-ную «нищету». Когда-то «богатейший человек», он теперь «склады-вал, делил и вычитал по правилам другой лишь ему ведомой науки» [5, 218], и, существуя на минимум материи, как бы выпадает из де-терминированного смертью материального мира, вступает в индиви-дуально-личностный «диалог» со сверхличностными ценностями. Как и Сережа, все «люди Божьи», не толкуя о предвечных вопросах, выходят из общего «биографического» течения жизни, вступают в особый, близкий к житийному, круг бытия и сознания, окружены мерцающим ореолом светлой мистики: всех их «неясная, но неиз-менно действующая сила вела вперед» [5, 218], над ними «время не-слось незаметно» [5, 201].

В «Богомолье» И.Шмелева двух эпизодических персонажей можно причислить к юродивым – Симеонушку-странника и сумас-

шедшего старика, напугавшего «больную красавицу-молодку». На фоне широкой панорамы странников и богомольцев они особо не выделяются; иногда кажется, что сливаются с людской массой, когда находятся среди людей, причастных к христианской церковной культуре и стремящихся к святой жизни. Симеонушка – подвижник, пустился в странничество «по благословению». Встреча с сумасшедшим стариком начинается с жалобы старушки: на ее больную внучку он порвал бусы. Заканчивается – сообщением монашка о том, что это проторговавшийся мещанин, которого выпустили из сумасшедшего дома: он «невредный» сумасшедший. Окружающие сложно воспринимают сумасшедшего старика из-за его агрессивного поведения. Симеонушка-странник тоже агрессивен, но автор всячески сглаживает это, выбирая особую, можно сказать, классическую в агиографии ситуацию: юродивый в трактире. Он не сам пришел, его привела жена трактирщика, предложила бедняге погреться. Хотя дело в рассказе о Симеонушке происходит на Масленицу – факт, казалось бы, оправдывающий людей в трактире, – совершаемое ими осознается грехом. Столкновение с грехом вызывает у героев «Богомолья» различную реакцию: от открытой ссоры (Феди с охульниками) до смиренного отказа судить (Горкин о певчих, или увод ребенка от зрелища пьяниц: «Нечего ему тут смотреть»). В нескольких эпизодах герои каются в раздражении и гневе, призывают друг друга «смирить сердце». Читатель с «грустным» сердцем видит, наблюдает богомольцев: «Двигутся богомольцы, ... есть московские, как мы, а больше дальние, с деревень: бурые, армяки – сермяга, онучи, лапти, юбки из крашенины в клетку, платки, поневы» [6, 32]. Федя, потрясённый внешним видом сумасшедшего, рассказывает: «Видал лохматого старика, а на нём железная цепь, собачья, а на цепи замки замкнуты, идёт–гремит, а под мышкой у него кирпич. Может святой-юродивый, для плоти пострадания» [6, 49]. С позиции Феди, главный признак юрода – вызывающе странная внешность, одежда: «Бедный народ всё больше: в сермягах, в кафтанишках, есть даже в полушубках с заплатками – захватила жара в дороге, – и в лаптях, и в чунях, есть и совсем босые. Перематывают онучи, чистятся и спят в лопухах у моста, настёгивают крапивой ноги, чтобы пошли ходчей. /.../ Мужик говорит, что всякие тут проходят, есть и святые, попадают. Один в трактире разувался, себя показывал /.../. Ну, давали ему из благочестия, а он трактирщика и обокрал, ночвамши» [6, 44-45], но всё вместе взятое вызывает замешательство: как различить

святых и проходимцев. Внешность и телесные страдания старика не убеждают в его святости. Аскетизм – возможная и необходимая черта святости, но ненадёжный критерий для её выявления.

Картинка жизни предстает абсурдной и печальной, поскольку люди уже не способны отличить сущее от видимого, духовное от его видимости. Даже те, кто как будто исполняет этический долг «сопутствовать» убогим (склонить голову перед ними – одна из древнейших народных традиций, ведь убогие – они у Бога), по сути, занимаются самоугождением под покровом духовности. Если герой Б.Зайцева Серёжа как и агиографические юродствующие, обычно показывающие крайнюю степень аскетического угнетения своей плоти (смердящие при жизни, они угодны Богу духовным благоуханием), «уж так нечист, так нечист...» [5, 208], то учительница, «Вера Степановна была очень чистоплотна... Она боялась его насекомых. Она была девушка серьёзная, честная, и уверенная в пользе книжек, просвещения и четырёх действий арифметики, и раз Серёжа безумный, то удивляться не следует. Это было бы неинтеллигентно» [5, 217].

А ведь люди Божьи Б.Зайцева как раз из тех, кто призван стимулировать поиск духовно-нравственных оснований жизни человека, того, что Н.Лосский называл «абсолютным добром», а Н.Бердяев «абсолютной правдой». Их поступки, принципиально аллогичны в глазах окружающих, дисгармонирующие нормы, обязательные для рядового человека, гротескно «копируют» скучную будничность повседневной жизни, но «копируют» отнюдь не в карнавалльно-шутовском плане: оставаясь равнодушным к тому, перед чем другие раболепствуют, «очужая» привычные очертания мира, находящегося в мороке материального обобщения, они восстанавливают его истинные пропорции, помогают обрести другим утраченную способность различения «верха» и «низа», в земной безнадежности – надежду. Герой рассказа «Домашний Лар», например, «...будто ничего не делает, но он живет, и иногда, в дни тяжкие, когда все взрослые, да и весь, кажется, мир подавлен, бывает радостно видеть, как маленький человек беззаботен и счастлив куском пирога, булкой, конфеткой; легче сердцу, когда видишь, как ведёт он домой девочку, как хохочет, везя её в коляске» [5, 203]. Герои И.Шмелёва тоже проникнуты радостью приобщения к святости и любованием миром Божиим. Детское умиление окружающим, от травинки до неба, внимание к разномасштабным и различным по значимости явлениям, от сапога до креста колокольни, от монастырского кваса до духовного подъёма у мощей Святого Сергия,

призвано отразить особое мировосприятие. И.Шмелёв показывает мир как Божье Творение: он красив, потому что свят.

В сюжетах рассказов Б.Зайцева помимо идейно-эстетических элементов религиозно-мировоззренческой системы канонического христианства явственно просматривается и тот библейско-апокрифический контекст, который связан с народной верой в действительное появление самого Христа на Руси в образе нищего, жалкого, гонимого, в то, что не только жизнь и спасение человека зависит от его отношения к Христу, но и смысл Его подвига определенным образом зависит от отношения человека к нему: неузнавание Христа в «меньшем» аналогично Его повторному распятию. Можно предположить, что оба писателя в понимании юродства доказывают простую, в общем-то, мысль о том, что истинная вера, спасая человека от греха сомнения, позволяет ему ориентироваться в сложных и запутанных жизненных ситуациях.

Таким образом, исходный смысл агиографического подхода к трактовке образа Христа ради юродствующего разворачивается в художественном пространстве рассказов цикла «Люди Божьи» Б.Зайцева и романе «Богомолье» И.Шмелева в вариантах, внешне контрастирующих с ожиданиями «душеполезного чтения», но при этом сохраняющих энергию и идею первоначального семантико-инструктообразующего посыла. Использование концептуальных идейно-образных доминант первичной «инстанции» позволило писателям придать сюжетам произведений высокий уровень семантической концентрации и аксиологического драматизма, отобразить в ограниченном жанровыми рамками словесном объеме «всю» действительность – не только в конкретно-личностном и социально-историческом, но и в универсально-бытийном преломлении, на глубинном ценностном уровне отыскать и освоить духовно-нравственные основы бытия личности в эпоху у «шарнира времени».

### **Примечания**

1. Молотков, С.Е. Практическая энциклопедия православного христианина. Основы церковной жизни / С.Е. Молотков. – СПб.: Сатис, 2005.
2. Сладкопевцев, П. О святых юродивых Христа ради // Духовная беседа. – СПб., 1860. Писали о юродивых Е.Тихомирова, А.С.Бухарев, В.В.Розанов, М.Пятницкий, И.Ковалевский.
3. Бицилли, М.М. Избранные труды по филологии / М.М.Бицилли.– М., 1966.

4. Четвериков, С. Бог в русской душе /С.Четвериков. – М.: Вита-центр, 1998.
5. Зайцев, Б. Река времен / Б. Зайцев.– Нью-Йорк: Русская книга, 1968.
6. Шмелев,И. Богомолье. Лето Господне / И.Шмелев.– М.: Известия, 1996.

*М. Ю. Шкуронат*  
(г. Горловка, Украина)

**« РАССКАЖЕТЕ НАМ ПОДРОБНО ПРО ГЕРОЕВ  
НАШИХ... ПРО ВСЁ...» (О РАЗВИТИИ ФИГУРЫ  
УМОЛЧАНИЯ ИЗ «СОЛНЦА МЕРТВЫХ»  
И. С. ШМЕЛЕВА В ПРОИЗВЕДЕНИИ  
СОВРЕМЕННОГО АВТОРА**

В русской повествовательной традиции было принято с помощью умолчания говорить о любых постыдных, неприятных и страшных вещах, автор как бы отступал в сторону, предлагая читателю самому додумывать недосказанное. Умолчание, как пишет Р.Г. Назиров, обычно отражает повышенную эмоциональность речи и мобилизует контекстуальное воображение читателя: вследствие умолчания внимание реципиента тем более концентрируется на том, что замалчивается; прерванную мысль контекст обычно позволяет реконструировать до цельности [3, с.57]. В русской литературе графическим выражением фигуры умолчания служит знак многоточия [3, с.57] . Проблем с реконструкцией выпущенного элемента, как правило, не возникает, как пишет А.Б. Рогачевский, поскольку автор/ рассказчик либо пропускает нечто очевидное, более или менее известное, не заслуживающее излишних подробностей, либо пользуется умолчанием только условно, чтобы ненавязчиво напомнить читателю о чем-то важном, но и одновременно, чтобы не унизить аудиторию указанием на ее недостаточную осведомленность [4,с.104]. Важная предпосылка полноценного вхождения читателя в эмоциональный диалог с автором относительно психологического состояния героя посредством фигуры умолчания – это знакомство с контекстом, имеющим отношение как к автору, так и к произведению и своевременное привлечение в него фоновой информации.

Умолчания Шмелева известны. Шмелев относится к тем авторам, о поэтике которых можно смело говорить, что «высказано всегда больше, чем сказано» [2, с.9]. О том, что стиль Шмелева «сквозит несказанностями» писал еще И. Ильин: «Читатель всегда чувствует, что слова не исчерпывают скрытого за ними, накопившегося и волнующего содержания; что там, в глубине, имеется гораздо больше, чем то, что сказано; что сказанное сказано сокращенно...» [1, с. 155]. Сегодня мы обратимся к фигуре умолчания в «Солнце Мертвых». Исследователи справедливо отмечают, что в «Солнце Мертвых», при шокирующей воображение общей картине изображенной действительности, отсутствует излишний натурализм. Трагично-будничным тон повествования и пронзительно точные яркие образы дают возможность читателю достроить реальную картину в своем воображении. Этой же цели служит и умолчание, которое автор использует в полном соответствии с традицией не говорить о страшных и неприятных вещах, либо указать на очевидное и оставить читателя в паузе многоточия наедине с текстом. Шмелев употребляет умолчание по отношению к условиям жизни и быта обитателей Крыма («У нас на несколько дней муки...»), деятельности большевиков («— теперь опасно держать открыто: придут ночью...»), к воспоминаниям о былом («Преображение...», «Вот вот услышишь всернее «Свете тихий»...»), «пылала синим огнем чаша. Великий ее создал: пей глазами. И я ее пил... сквозь слезы», «Шумит пьяная ярмарка человеческой крови... чужой крови» или многократно повторяющийся заклинательный пророческий рефрен «Время придет – прочтется...» [6, с. 31-45]. Читателю без лишних подробностей ясно, что именно скрыл Шмелев за недомолвленностями. Подобных примеров по всему тексту можно выбрать великое множество. Фигура умолчания становится ведущим стилистическим приемом, разрастается от случая единичного тематического применения до целого комплекса тем, затронутых автором. Вместе с тем, нужно признать, что если упомянутые умолчания очевидны и в комментариях не нуждаются, то умолчание, касающееся личной трагедии автора остаются нераспознанными неподготовленным читателем.

Особенно скрытно Шмелев пользуется умолчанием, чтобы указать, не рассказать о нестерпимой боли отца. Мы насчитали восемь эпизодов, которые напрямую относятся к Сергею Шмелеву. Это, во-первых, сон в первой главе, с упоминанием о «щемящей боли» и том, «кого я с великой мукой ищу» [6, с. 31]; во-вторых – эпизод

с падающей звездой: «Видишь – упала звезда, черкнула огневой нитью... Подумала ты, я знаю, *но это не может сбыться*» (курсив И.С. Шмелева) » [6, с. 86]; в – третьих – разговор с грецким оре-хом: «Нас теперь только двое... а ты сегодня щедрее, принес сем-надцать» [6, с. 42]; далее – внутренний монолог биографического героя о злодеяниях красных «*Я ничего не могу, а они все могут!* Все у меня взять могут, посадить в подвал могут, убить могут! Уже уби-ли!» (курсив И.С. Шмелева)» [6, с. 48]; горестные свидетельства о большевистском терроре из главы «Что убивать ходят» «в подвалах Крыма свалены были десятки тысяч человеческих жизней, дожидаясь своего убийства» [6, с. 51]; и печальные вздохи о гибели курочки «А сколько теперь больших, которые знали солнце, и кто уходит во тьме!... Ни шепота, ни ласки родной руки...» [6, с. 53]; и леденящие душу крики черноморского тюленя «Вот он, жуткий, протяжный стон... тянется из далекой балки. И снова – тихо. И снова – тяжкий, глубокий вздох... – кто-то изнемогает в великой муке. ... <...> Не они ли это, брошенные в овраги, с пробитою головою, грудью... оголенные человеческие тела?.. Всюду они, лишенные погребения...<...> Я долго слушаю, затаившись, и мукой кричит во мне» [6, с. 163]; и кульминация – вырубывание, символическое установление памятного знака – Креста всем жертвам террора, и своему сыну в том числе, в очерке «В глубокой балке»: «А где-то вознесшийся черный крест, заросший... «Вот он, не затеряется... <...> Я все повырублю в балке, но крест оставляю...» [6, с. 93]<sup>1</sup>.

И все же, нельзя не признать, что все перечисленные моменты вполне раскрываются только литературоведам, или очень хорошо подготовленным читателям. Для рядового читателя история семьи Шмелевых остается скрытой.

Умолчание использовалось И.С. Шмелевым в «Солнце Мертвых» как способ избежать открытой рефлексии о личной трагедии. Такая ситуация показалась несправедливой современному автору историко-приключенческого романа «Пасха птицелова» и побудила его ввести семью Шмелевых в качестве персонажей второго плана. Действие нескольких эпизодов романа происходят в Алуште и непосредственно в Профессорском уголке.

<sup>1</sup> См. об этом подробнее: Шкуронат М.Ю. Умолчание в эпосе И. С. Шмелева «Солнце Мертвых»// Східнослов'янська філологія. – Літературознавство. Вип. 18. / Горлівський держ. пед. ін-т іноземних мов; Донецький нац. ун-т. Редкол.: С.О. Кочетова та інші. – Горлівка: Видавництво ГДПІМ, 2011. – С. 229-239.

С сыном Ивана Шмелева читатель знакомится в ходе его разговора с полковым священником, к которому молодой подпоручик пришел за духовным советом. Здесь раскрываются факты биографии Сергея Шмелева. Читатель узнает, что он москвич, вчерашний студент физико-математического факультета университета, который пошел добровольцем в армию, а отец его – известный писатель, автор повести «Человек из ресторана». Важный момент, что молодой человек пришел за советом к священнику, что подчеркивает его глубоко православное воспитание [5, с. 44-45]. Его волновали возникшие разногласия с отцом, которые он рассматривал как нарушение заповеди о почитании родителей. Речь идет о разном отношении отца и сына Шмелевых к февральской революции. Иван Шмелев, как известно, в одном из писем к сыну выразил свое восторженное отношение к революции после того, как ездил в Сибирь встречать каторжан. Автор романа «Пасха птицелова» приводит фрагменты подлинных писем Ивана Шмелева к сыну, из которых становится ясной суть разногласий. Автор «Солнца Мертвых» в письме сыну выразил больше свою эмоциональную реакцию, чем мыслительную: *«...Революционеры-каторжане, оказалось, меня очень любят как писателя, и я, хоть и отклонял от себя почетное слово – товарищ, но они мне на митинге заявили, что я «их-ний» и я – их товарищ. Приятно, дорого было услышать»* [5, с. 45]. Автору романа «Пасха птицелова» важно было сообщить читателю, что Сергей Шмелев не мог принять наивных восторгов отца, поскольку оценивал ситуацию как офицер действующей армии и видел ее по-другому. В своих письмах отцу он описывал, как офицеров которые вчера были *«спасителями Отечества»*, сегодня называли «офицеры» и «враги народа», «убивали и срывали погоны, отчего как его друг не выдержал и застрелился...» [5, с. 45].

Художественно воспроизведенный заочный диалог отца и сына Шмелевых раскрывает современному читателю глубину уважения сына к отцу, который предпочитает «не давать волю чувствам», не смотря на неприятие его точки зрения. Неизвестно, был ли тот полковой священник, который наставлял молодого поручика примерами из Евангелия, но его слова к Сергею Шмелеву: «Кто знает: может, всё еще изменится. Может, и ваш отец раскроется совсем по-другому» совершенно справедливы к дальнейшим событиям, затронувшим семью Шмелевых и кардинально изменивших точку зрения Ивана Шмелева.

Знакомство главной героини «Пасхи птицелова» с Иваном Шмелевым происходит сначала заочно, как с писателем, через его рассказ



««Мэри», который «Вроде сказки, но конец плохой.», потом лично. Детали портрета и поведения Ивана Шмелева переданы очень точно «Он приехал на велосипеде – невысокий, быстрый, встревоженный» [5, с. 152]. Узнав, что героиня приехала из Добровольческой армии, он непременно выразил желание услышать рассказ «подробно про героев наших... про всё...» и выразил тревогу о сыне «Как подумаю, Сережечка наш... Ночами не сплю!». Автор «Пасхи птицелова» настойчиво проводит тему отеческой любви и заботы о сыне, как бы компенсируя несправедливую недосказанность в «Солнце Мертвых». Подробности жизни в семье и черты характера Сергея Шмелева рассказывает сам Иван Шмелев. На вопрос главной героини: «А ваш сын был скаутом?», Иван Шмелев отвечает: «Нет, наш Сережечка всегда был домашним мальчиком. Кончил частную гимназию Косицына, стал студентом – и с первого курса ушел в артиллерийскую бригаду: Отечественная война! Честно бился. На Стоходе, при газовой атаке, с мокрым платком у рта руководил огнем. Офицер не может надеть противогаз – солдаты команд не услышат... Отравлен теперь навсегда. Как мы с Олечкой мучились... О, вспомнишь... И потом, в семнадцатом году...» [5, с. 154]. Его жена, Ольга Александровна, выглядит в романе гораздо более сдержанной в проявлении чувств тревоги о сыне: «Не надо! – взмолилась Ольга Александровна. – Зачем ты себя терзаешь? Ты бы лучше, Ванечка, записал, что мне рассказывал про детство, как вы жили в Замоскворечье... Ты же так славно рассказываешь, как праздники отмечали, как с Горкиным ходил на богомолье... И сам успокоись, и нам всем считаешь-утешишь!» [5, с. 154]. Складывается впечатление, что ее теперешняя забота – хранить душевный покой и равновесие мужа, желание пробудить его к творчеству.

Главный род занятий биографического героя «Солнце Мертвых», остается неизвестным. Только в одном месте автор упоминает, что у него из всей библиотеки только Евангелие и «две или три его книги», намекая, что он писатель. О невозможности писать и существовать писательским трудом Шмелев сообщает в письмах тех лет. В романе «Пасха птицелова» вопрос о творчестве задается Шмелеву напрямую: «Как вам пишется, Иван Сергеевич?» На что Шмелев отвечает: «Никак, < > Какое теперь писанье! Разбит и себя не соберу. Мысли валяются, как сухие листья... от всего творящегося...» [5, с. 153]. Вместе с тем, как важное, значительное событие тех дней упомянуто возвращение Шмелева к творчеству: «– Начал писать! – поделился

Шмелёв. – Храмы наши опишу, ярмарки... светлую душу русскую! Назову: «Неупиваемая Чаша». Сердцем чувствую – выйдет! Упомянется в романе и известный факт прилюдного чтения «Неупиваемой Чаши»: «Шмелёв читал «Неупиваемую Чашу» в городском доме «Ялы-Бахча». В просторном светлом зале было холодно, однако Ева скоро забыла об этом. Иван Сергеевич начал тихо, словно стесняясь повести; потом загорелся и читал с восторгом, со страстью: – «...и была эта грусть прекрасна. Небывающую красоту, всё, что должно было быть и осветить жизнь и чего не было в жизни, видел Илья...» Так и не выпало счастье Илье и красавице Анастасии. И когда писатель читал, как умирал Илья, Евфалия плакала. [5, с. 164].

В «Пасхе птицелова» удачно показаны такие черты Ивана Шмелева как страстность, повышенная эмоциональность, непримиримость: «Его большие впалые глаза горели на остром лице. Писатель потрясал худым пальцем, грозил кому-то в далеком море:

– Ничего-о... запишут... Золотыми буквами пропишут, кто какие дела творил!» [5, с. 153]. В этой цитате налицо интертекстуальная связь с «Солнцем Мертвых».

Отдельной темой проходит тема любви Ивана Шмелева к природе русского севера, к русским традициям, его восторженное восприятие жизни: «– А сирени здесь не хватает, – покачал головой ее муж. – Всё-таки на севере лучше! На даче где-нибудь, помните, при поздней Пасхе? Бывало, такой же вечер, а в кустах соловушка поет, а сирень на террасу так через перила и валится. Самовар кипит... Не кипит – всхлипывает от восторга! Чай со сливками и теплый кулич... Нож то-о-онкий и остро-острый, чуть смоченный... Врезаешь шафранную пухлость, берешь кусище, а он невесомый, а через дырочки-лабиринты солнышко видно, небо, сирень... И запах весенний, пасхальный. Положишь кусочек в рот, ароматным чаем обольешь, со сливками... и раста-а-яло, как облачко в лазури, как трель соловьиная... А-а-а, – и он махнул рукой» [5, с. 153]. Интертекстом этого монолога послужил фрагмент переписки И.С. Шмелева с И.А. Ильиным, благодаря чему автору удалось передать впечатление достоверности речи писателя, импрессию цвета, света, запаха и вкуса, которой так мастерски владел Шмелев. Кроме того, эти интертекстуальные намеки реализуют стилистическую связь с текстами предшественниками – «Летом Господним», «Богомольем».

Один фрагмент романа непосредственно связан с навыками, которые приобретают участники Крымских Шмелевских чтений: «*Пи-*

сатель, зазасмурившись, осторожно принимался к своему бокалу.— Бордо, помню, пахнет черносливом, — проговорил он задумчиво. — А ваше чем? Земляника? Нет, это, скорее, ананас...» [5, с. 153].

В эпилоге романа «Пасха птицелова» автор сообщает и другие подробности биографии семьи Шмелевых, в частности о том, что Ольга Александровна Шмелёва по отцу Охтерлони, «это старинный шотландский род. Когда-то её прадедушка тоже решил остаться в России. О. А. говорит, что у них на гербе были эмблемы Стюартов — чертополох и белый вереск» [5, с. 304]. Так наметилась более тесная связь молодой английской семьи и Шмелевых, поэтому Ольга Александровна стала крестной матерью дочери главной героини романа, которая вышла замуж за английского офицера.

У героев Пасхи птицелова была возможность покинуть Крым на французском корабле. Из любви к родителям не уехал Сергей Шмелев. Автор романа приводит реальную хронологию событий: «Рядом с нею стояли её соседи Шмелёвы. Разлука с сыном так их угнетала, что Сергей не выдержал и остался. В Крым вошла Красная армия. Всем бывшим офицерам приказали пройти регистрацию; так составились списки, по которым сдавшиеся на милость были расстреляны. Подпоручик Сергей Шмелёв два месяца ждал казни в феоdosийской тюрьме, в подвале; потом приговор привели в исполнение. Писатель с женой обивали пороги советских контор, умоляя позволить им похоронить сына по-христиански или хотя бы увидеть его могилу. Они даже уверяли в прошениях, что Сергей никогда не воевал в Белой армии, лишь служил при Врангеле в тылу. Но, как и всем таким просителям, им было отказано. Да и куда бы их направили? Овраги и прибрежное море были завалены телами казнённых, которых никто не считал. За первый же советский год в Крыму расстреляли десятки тысяч людей: священников и военных, чиновников и торговцев, учителей и рабочих, детей, стариков и женщин — тех, кто бежал сюда при белых или подозревался в помощи им. Сколько было их, этих тысяч — пятьдесят, семьдесят, сто?

Супруги Шмелёвы пытались жить в советской Москве, но не смогли. В 1922 году они эмигрировали во Францию. Гибель Профессорского уголка, террор и голод в красном Крыму Иван Шмелев описал в «Солнце мертвых» — страшной книге, сразу переведённой на многие языки. И Редьярд Киплинг, прочитав ее, прислал автору слова сочувствия и солидарности. Иван Сергеевич никогда не простил себе судьбы сына. Но его талант преобразился и расцвел; его «Бо-

гомолье» и «Лето Господне» стали гимном прежней России» [5, с. 306]. В хронологию событий эпилога романа включен важный факт новейшей истории и культуры России «В конце XX века Донской монастырь возродился. В 2000 году в нем торжественно захоронили прах Ивана и Ольги Шмелёвых, перевезенный с кладбища Сент-Женевьев де Буа» [5, с. 307]. Эти подробности очень нужны были автору, чтобы донести до современного читателя то, что намеренно было скрыто Шмелевым за фигурой умолчания и стали логической эмфазой, преобразившей фигуру умолчания из «Солнца Мертвых».

### Примечания

1. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. / И.А. Ильин. – М.: Скифы, 1991. – 216с.
2. Кораблев А.А. Поэтика словесного творчества: Системология целостности. – Донецк: ДонНУ, 2001. – 224 с.
3. Назиров Р. Г. Фигура умолчания в русской литературе / Р. Г. Назиров // Поэтика русской и зарубежной литературы: Сборник статей. – Уфа: Гилем, 1998. – С. 57 – 71.
4. Рогачевский А.Б. Фигура умолчания в «Повестях Белкина»: некоторые наблюдения: / А.Б.Рогачевский // Литературоведческий сборник. Вып.5/6. – Донецк: ДонНУ, 2001. – С.103-113.
5. Пасха птицелова – С.Пб.: Ладан. Троицкая школа, 2009. – 310 с.
6. Шмелев И.С. Солнце Мертвых / И. С. Шмелев // Въезд в Париж. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 31-186.

### Summary

**M.Y. Shkuropat.** Development of aposiopesis from the epos by I. Shmelev “The Sun of the Dead” in contemporary literary work.

The paper discusses the use of aposiopesis in the epos «The Sun Dead» by I.S. Shmelev. It is argued that Shmelev used aposiopesis according to the tradition of Russian literature. Aposiopesis enabled the author to avoid reflection of his personal tragedy. Contemporary author developed this device changing it to emphasis. This was done to clarify to the readers important moments from Ivan and Sergey Shmelev’s biographies, which were deliberately omitted by the author of “The Sun of the Dead”.

*О. Ю. Золотухина*  
(г. Красноярск, Россия)

## **КОНЦЕПТ ПРЕДАТЕЛЬСТВА В ТЕКСТАХ И.А. ШМЕЛЕВА И В.П. АСТАФЬЕВА: НА МАТЕРИАЛЕ «СОЛНЦА МЕРТВЫХ» И РОМАНА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ»**

Романы «Солнце мертвых» И.С. Шмелева и «Прокляты и убиты» В.П. Астафьева, на первый взгляд, имеют мало общего. Они посвящены совершенно разным, хотя и ключевым, событиям в истории России (роман Шмелева о революции, роман Астафьева — о Великой Отечественной войне). Однако, если прочитать эти произведения одно за другим и осмыслить в православном контексте, то можно увидеть, что роман В.П. Астафьева в идейно-проблемном аспекте во многом перекликается с произведением И.С. Шмелева и даже в чем-то продолжает его.

Прежде всего, это касается изображения советской власти. В обоих произведениях она оценивается критически. Однако следует отметить, что Шмелев описывал советскую власть в самом начале процесса ее становления, т. е. во время революции. Астафьев же изображает события войны 1941-1945 гг., т.е. через несколько десятилетий после событий, описанных Шмелевым. При сопоставлении данных произведений становится очевидным, что советская власть со времен революции не только не изжила свои негативные черты, но и еще более укрепились в них, что особенно четко проявилось в жестких условиях войны.

Так, И.С. Шмелев особенно подчеркивает, что новая власть строилась на крови: «Подали и крови. Сколько угодно крови!» [7]. То же самое акцентируется и у В.П. Астафьева: «Неужели столько гвозди, столько слез пролито для того, чтобы создавалась новая, подвоя аристократия, под названием советская» - спрашивает один из героев романа.[3. С. 273].

В обоих произведениях ведущим является мотив братоубийства. В романе «Солнце мертвых» неоднократно говорится о массовых убийствах без суда и следствия, о «человеческих бойнях»: «Я даже высчитал: только в одном Крыму, за какие-нибудь три месяца! - человеческого мяса, расстрелянного без суда, без суда! -

восемь тысяч вагонов! Поездов триста! Десять тысяч тонн свежего человеческого мяса, мо-ло-до-го мяса! Сто двадцать тысяч голов! Че-ло-ве-чес-ких!» [7]. Астафьев также отмечает у советской власти данную особенность: «Изведут они, изведут эти хозяева жизни кого хочешь, да все по правилам своим, по советским законам, и пуль не пожалеют. Патронов только на врага фашиста не хватает, на извод же своих соотечественников у Страны Советов всегда патронов доставало» [3. С. 161].

В романе «Солнце мертвых» автор неоднократно отмечает безбожность советской власти: «Но теперь нет души, и нет ничего святого. Содраны с человеческих душ покровы. Сорваны – пропиты кресты нательные» [7]; «Вы представьте только, что все забудут, как читается «Отче наш»?! Помойка ведь надвигается! И уходят из этой помойки – в ничто» [7]; Особо И.С. Шмелев подчеркивает и стремление новой власти уничтожить даже память о настоящей России: «Новые творцы жизни, откуда вы? С легкостью безоглядной расточили собранное народом русским! Осквернили гроба святых и чуждый вам прах благоверного Александра, борца за Русь, потревожили в вечном сне. Рвете самую память Руси, стираете имена-лики... Самое имя взяли, пустили по миру, безымянной, родства не помнящей» [7]. Предупреждает Шмелев и о том, что будет со страной в результате подобного становления новой жизни: «Останутся только – дикие, сумеют урвать последнее» [7].

В романе В.П. Астафьева, по сравнению с произведением И.С. Шмелева, теме безбожия уделяется даже большее внимание, и критика атеистической идеологии занимает в нем доминантное место. Писатель целенаправленно противопоставляет советскую идеологию исконной для Руси православной ментальности, жизни по Божьим заветам, критикуя советскую власть и отмечая необходимость веры в Бога для русских людей. И если в романе Шмелева есть только предупреждение о том, что будет вследствие отказа от веры, от истинной России, когда останутся лишь те, кто сумеет урвать последнее, то в романе Астафьева особо подчеркивается, как на крови уже сформировалась эта «подлая советская интеллигенция», по характеристике писателя, «полуобразованная, часто совсем безграмотная, но свою шкуру ценящая больше римских патрициев» [3. С. 273], и детально показано, как эта самая советская интеллигенция ведет себя на войне, воюя не столько с фашистами, сколько со своими же солдатами.

В связи со столь критическим изображением советской идеологии в произведениях Шмелева и Астафьева присутствует мотив неприятия и даже проклятия новой жизни. Однако при столь открытом обличении советской власти в романе И.С. Шмелева прямые инвективы по отношению к этой самой власти практически отсутствуют. В качестве исключения можно привести в пример его предупреждение строителям новой жизни о том, что ждет их в будущем: «А вы, несущие миру новое, называющие себя вождями, любуйтесь и не отмахивайтесь. Пафосом слов своих оплакиваете страждущих?.. Жестокие из властителей, когда-либо на земле бывших, посягнули на величайшее: душу убили великого народа! Гордые вожди масс, воссядете вы на костях их с убийцами и ворами и, пожирая остатки прошлого, назоветесь вождями мертвых» [7]. Однако в основном все обвинения писатель направляет в сторону Европы, и именно с ней связан очевидный в данном произведении концепт предательства русского народа. Рассказчик обвиняет страны Европы в том, что они могут спокойно жить, в то время, как в России происходят столь жуткие вещи — голод, без суда и следствия убивают людей, в том числе и тех, кто защищал Европу во время войны. Однако для Европы, по мнению автора, революция в России, во многом, всего лишь эксперимент, и Европа не желает знать правды о том, что творится в России на самом деле. В связи с этим в произведении звучат прямые инвективы и предупреждения странам Европы о возмездии за предательство русского народа: «Крепись, старая Англия, и ты, роскошная Франция, в мече и шлеме! Крепким щитом прикройся! Не закачайся, Лютенция, корабль пышный! Не затони в человечьем море человеческого непотребства! Случиться может...» [7].

В романе В.П. Астафьева тема проклятия занимает доминантное место, что подчеркнуто уже самим названием произведения, и раскрывается в двух аспектах. В первом аспекте мотив проклятия связан с одной из основных идей произведения: с тем, что по концепции писателя, II Мировая война явилась для России карой Божьей за господство атеизма в советской стране. Данную идею в романе наиболее четко выражает старообрядец Коля Рындин, утверждающий, что жизнь новобранцев в казарме да и сама война являются наказанием за безбожие советского государства, и что будет и более страшное наказание: всю страну во главе с правителями-безбожниками ждут бедствия, описанные в Апокалипсисе: «На этом Он, Милостивец, не остановится, как совершенно верно сказано в Божьем Писании,

бросит еще всех в геенну огненную, и комиссаров не забудет, их-то главных смутителей-безбожников, пожалуй что, погонит в ад первой колонной, первым строем, сымет с их красные галифе да накаленными прутьями пороть по жопе примется. И поделом, и поделом – не колебайте воздуху, не сбивайте народ с панталыку, не поганьте веру и чистое имя Господне» [3. С. 111]. В доказательство своей идеи Коля приводит слова из старообрядческой стихире своей бабушки Секлитины: «Все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут Богом прокляты и убиты» [3. С. 112]. В связи с этим в символическом смысле название «Чертова яма» относится не столько к казарме, сколько ко всей советской стране, отказавшейся от Бога и потому проклятой.

Идея о Божьем возмездии советской стране прослеживается и в художественном фрагменте о погибшем хлебном поле. Астафьев особо подчеркивает, что сеяние хлеба – есть самое святое дело на земле. Утверждая, что хлеб – это чудо Божье, дарованное людям, и что именно созидательный труд на земле сделал человека человеком, писатель акцентирует то, что коммунисты еще во время революции оторвали крестьян от земли. Таким образом, в романе «Прокляты и убиты» затрагивается и тема революции, являющаяся доминантной в «Солнце мертвых». Так же, как и Шмелев, Астафьев весьма негативно характеризует то, каким образом революция происходила. Однако при этом он еще и проводит связь между революцией и войной 1941-1945 гг: «Революция и революционеры зажгли русскую землю со всех сторон, и до сих пор она горит с запада на восток, и нет сил у ослабевшего народа погасить тот дикий огонь, вот снова катится огненным валом по русской земле, по русским полям, бушует по всей Европе, пережестываясь аж за океан, дикое пламя войны» [3. С. 239]. Таким образом, из текста очевидно, что пламя войны как бы идет еще из пламени революции, и этим как раз подчеркивается, что война для России во многом явилась следствием кровавой революции и расплатой за грехи советской власти.

Следует обратить особое внимание, что данная точка зрения на войну совпадает с позицией русской православной церкви, которую она занимает относительно данной проблемы. В качестве доказательства хотелось бы привести высказывание Патриарха Кирилла: «У каждого есть право на свое собственное толкование истории, и ученые объясняют ее по-своему. У Церкви есть право духовно прозревать исторические пути народа <..> Война была наказанием за по-



прание святынь, за кощунство и издевательство над Церковью. Если бы вместо страшного наказания наступило материальное процветание и победа идеологии, тогда каждый здравомыслящий человек спросил бы: а где суд Божий? Наказание Божие – это не проявление некоего деспотизма и жестокости, <...> это явление Божественной справедливости, без которой не может быть бытия мира».

Следует также отметить и то, что данная точка зрения практически не принимается современным российским обществом. В качестве одного из контраргументов приводится то обстоятельство, что война коснулась и стран Европы, в которых не было атеистической идеологии и кощунственного отношения к святыням. В романе В.П. Астафьева упоминается, что огонь войны касается и Европы, однако тема расплаты за грехи раскрывается в его произведении только относительно советского государства. Тем не менее, если, приняв во внимание концепцию войны В.П. Астафьева, вспомнить роман «Солнце мертвых» и обвинения его автора в адрес европейцев в том, что во время революции они, по сути, предали русский народ, то при осмыслении данной ситуации в православном контексте обозначенное выше обстоятельство перестает являться контраргументом тезису о том, что война действительно явилась для всех, в ней участвующих, карой Божьей за грехи.

Что же касается второго аспекта в раскрытии темы проклятия в романе В.П. Астафьева «Прокляты и убиты», то он связан с концептом предательства, который, в отличие от романа И.С. Шмелева, в данном произведении связан с предательством русского народа самой советской властью, и это предательство автором особо акцентируется. На протяжении всего романа В.П. Астафьев показывает, что в то время, как русский народ вынужден был воевать с фашистами, советская власть воевала с самим русским народом. В условиях войны это проявлялось в халатности, в жестоком отношении к людям, в непродуманности военной стратегии, в результате которой гибли миллионы людей, в использовании заградотрядов и карательных отрядов. Вследствие всего этого «прокляты и убиты» в большинстве случаев оказались совсем не те, «кто сеял смуту, войны и братоубийство», а сами русские люди, воевавшие за свою Родину. Не за СССР, а именно за свою духовную Родину, за свои дома и семьи. Одним из примеров наиболее яркого проявления концепта предательства в романе является сцена расстрела братьев Снегиревых. После совершенно бессмысленного убийства двух братьев за самовольную

отлучку из армии, Коля Рындин произносит следующее: «Бога!.. Бога!.. Он покарат! Покарат!.. В геенну!.. Прокляты и убиты... Прокляты и убиты!» [3. С. 210]. Очевидно, что здесь в первую очередь Коля Рындин, вспоминая слова стихир, призывает проклятие убийцам солдат, однако в данном контексте слова «прокляты и убиты», скорее, более относятся к самим братьям Снегиревым.

Следует отметить, что концепт предательства русского народа очевиден и в последующих за романом «Прокляты и убиты» произведениях В.П. Астафьева. В трех повестях: «Так хочется жить», «Обертон» и «Веселый солдат», - посвященных в основе своей описанию послевоенной жизни советской страны, концепт предательства русского народа становится еще более очевидным. Автор подчеркивает, что победа знаменовала для русских людей окончание войны лишь с фашистской Германией, война коммунистической власти со своим народом продолжалась. Писатель акцентирует враждебное отношение к людям со стороны власти, проявляющееся в скудных продовольственных пайках и мизерных денежных суммах, выданных солдатам, в необходимости для инвалидов ежемесячно посещать медицинские комиссии для подтверждения инвалидности, в плохом лечении людей, массами умирающих от застарелых ран и болезней, а главное, в создании новых концлагерей, в которые с удвоенной силой начали отправлять тех, кто был чем-то неугоден советской власти: «Двенадцать миллионов – гласила людская молва – медленно погибали в лагерях смерти, и столько же стерегло их, придумывая все новые и новые преступления ни в чем не повинным людям. Вместо обещанной, заслуженной, выстраданной, сносной хотя бы жизни, заботы о победителях – новые гонения, неслыханные зверства, страдания в концлагерях» [6. С. 152].

Концепт предательства очевиден и в одном из последних рассказов В.П.Астафьева «Пролетный гусь», также посвященного теме послевоенной жизни. Герои произведения, лишенные по вине советской власти родных людей, только что прошедшие войну, оказываются совершенно не нужны своей родине. Очевиден здесь и характерный для последних военных произведений конфликт: герой, честно воевавший, но с большим трудом устраивающийся в послевоенной жизни, сталкивается с политработником, который всегда был в стороне от боев и после войны тоже не бедствовал. Таким образом, в рассказе продолжается тема войны государства со своими гражданами, защитниками. Семья главного героя рассказа «Пролет-

ный гусь» в этой войне терпит поражение, и, по сути, про нее тоже можно сказать: «Проклята и убита».

Концепт предательства русского народа очевиден и в произведениях В.П. Астафьева, посвященных последнему десятилетию XX века. Так, в послесловии к роману «Прокляты и убиты» писатель целенаправленно подчеркивает, что спасенные от фашизма граждане родного Отечества совершенно забыли тех, кто за них воевал. В публицистических произведениях 1990-х годов В.П. Астафьев неоднократно говорит о предательстве русского народа коммунистами и находит в этом причину всех современных проблем страны: «Ни один народ в мире не выдержал бы тех испытаний, страданий, глумления и физического истребления, какие выдержал наш народ. Но он надсажен, поруган, поставлен на колени и остались ли в нем достаточные силы, физические и нравственные, чтобы подняться с колен — я с определенностью ответить не могу» [5. С. 94].

Таким образом, в романе И.С. Шмелева, который А.И. Солженицын назвал первым по времени настоящим свидетельством о большевизме в русской литературе, показывается процесс становления советской власти во время революции, негативно оцениваются строители нового мира, основывающие его на крови своих же соотечественников и исходя из новой, безбожной морали, в результате которой, по мысли писателя, в стране останутся лишь те, кто сумеет урвать последнее. В.П. Астафьев в романе «Прокляты и убиты» показывает, как за несколько десятилетий после описанных И.С. Шмелевым событий советская власть в стране укрепилась, базируясь на атеистической идеологии и уничтожая собственный народ, и создала новую советскую прослойку с принципиально противоположным православному советским менталитетом. Следствием этого, по мысли Астафьева, явилась Великая Отечественная война, посланная советской стране в наказание за ее безбожие. В отличие от И.С. Шмелева, акцентировавшего в своем романе тему предательства русского народа странами Европы во время революции, В.П. Астафьев подчеркивает в своем произведении предательство русского народа самой советской властью, уничтожавшей русский народ во время революции и продолжавшей уничтожать его как во время войны, так и после нее. В последних произведениях В.П. Астафьева концепт предательства русского народа советской властью становится одним из доминантных и, по мысли писателя, именно в этом предательстве и заключается основная причина всех бед постсоветской России.

### Библиография:

1. Астафьев, В. П. Веселый солдат / В. П. Астафьев // Веселый солдат: повести – Иркутск: Частный предприниматель Сапронов Г. К., 1999. – С. 375-518.
  2. Астафьев, В. П. Обертон / В. П. Астафьев // Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Повести, рассказы разных лет. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – С. 197-280.
  3. Астафьев, В. П. Прокляты и убиты: Роман / В. П. Астафьев. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 800 с.
  4. Астафьев, В. П. Пролетный гусь / В. П. Астафьев // Пролетный гусь: Рассказы, затеси, воспоминания. – Иркутск, ИП Сапронов Г. К., 2001. – С. 7-66.
  5. Астафьев, В. П. Сгорит божественная скрипка. Два письма-ответа на вопросы корреспондента журнала «Российская провинция» / В. П. Астафьев // Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Публицистика. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1998. – С. 94-100.
  6. Астафьев, В. П. Так хочется жить / В. П. Астафьев // Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Повести, рассказы разных лет. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – С. 5-196.
  7. Шмелев, И. С. Солнце мертвых / И. С. Шмелев // [http://az.lib.ru/s/shmelew\\_i\\_s/text\\_0070.shtml](http://az.lib.ru/s/shmelew_i_s/text_0070.shtml)
- This article is about the concept of the perfedy of russian nation in Shmelev's and Astafyev's novels.

# **РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ, ПРАВОСЛАВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ АСПЕКТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С.ШМЕЛЕВА И ЕГО СОВРЕМЕННИКОВ**

*Е.Г. Руднева*  
(г. Москва, Россия)

## **ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И.А.ИЛЬИНА В КОНТЕКСТЕ ЕГО ИДЕОЛОГИИ**

*Я живу только для России.*

*И. Ильин*

Интерес к наследию И.А. Ильина – профессионального философа, активного политического и религиозного идеолога антибольшевистского движения за восстановление православной России – сохраняется и в наши дни. Об этом свидетельствует исчезновение с книжных прилавков 10томного собрания его сочинений и изданий отдельных работ, в том числе литературно-критических и политических («Наши задачи и т.п.), а также обилие публикаций, посвященных его наследию. Оно не ушло в прошлое. Особенно авторитетно оно для интенсивно развивающегося направления религиозной филологии (М.Дунаев, И.Есаулов, Т.Касаткина, В.Захаров, А.Любомудров, В.Непомнящий, Е.Ив. Волкова и др.), и не только для него. Религиозно-этическая и эстетическая концепция Ильина близка ряду представителей художественной интеллигенции (В.Распутину, В.Белову и др.) и многим читателям. Тем важнее максимально объективное осмысление его позиции.

В многообразной энергичной деятельности Ильина литературная критика занимала особое место. Вершины его активной критической деятельности не случайно совпадают с судьбоносными периодами в жизни родины – началом 30-х годов (укрепление советского строя в метрополии) и началом 40-х годов (отечественная война). В 1927-34 гг. критик уделял наибольшее внимание своим современ-

никам (а также русской поэзии и фольклору), в 1942-1944 гг. – классикам прозы. Центральные фигуры его критики – Шмелев и Достоевский как продолжатели пути, пророчески указанного Пушкиным (ему Ильин посвятил в 1926, 1937, 1941 годах пять выступлений). Свои статьи критик публиковал в эмигрантских газетах и журналах, а также читал лекции на немецком языке с целью разъяснить суть русской культуры и национального характера, остававшегося для Запада «ужасным Сфинксом» (II, 631)<sup>1</sup>.

Исследователь Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля, Ильин обосновывал свои критические суждения продуманной концепцией художественности и одухотворял их страстной публицистической мыслью, (отнюдь не лишенной заметной односторонности, которую он не скрывал, а скорее подчеркивал, вынося нелицеприятный приговор Блоку, Мережковскому, З.Гиппиус, А.Белому, как и Скрябину, Прокофьеву, Стравинскому).

В концептуальном отношении критика Ильина связана с его программой освобождения России. Она не может быть понята вне ее органической связи как с этой программой, так и с эстетикой Ильина. Вне системного подхода его критика получает обедненную, а порой и ложную интерпретацию, подвергаясь своего рода редактированию (и редуцированию), которого Ильин в силу своей принципиальности никогда не допускал.

Пафос всей деятельности Ильина в эмиграции – освобождение России. В 30е годы, как известно, резко усилилось его негативное отношение к западной цивилизации как формально-рассудочной, к католицизму, равно как и к развлекательно-балаганной массовой культуре – в пользу отечественных традиций. Русскую идею он понимал как призывание народа создать духовную культуру, основанную на тысячелетних устоях православия и способную преодолеть глубокий кризис, переживаемый обезбоженным человечеством. Искусству в этом процессе принадлежит особая роль: служа Божьему делу, оно участвует свойственным ему образом в духовном преображении мира. В этом ему должна способствовать литературная критика.

В критике Ильина отразилось его стремление избежать тупика европейской культуры, к которому она будто бы шла, начиная с эпохи Возрождения, «обособившись от христианства». Признавая «законность и автономность» творчества, предлагая проверять его критериями «духа и искусства», Ильин на деле всегда отдавал предпочтение первому – а именно, соответствию смысла произведения

устоям православия (III, 402). Это вытекало из идеологической позиции критика. Ведущую роль православия в создании христианской культуры Ильин обосновывал историческим опытом России.

В своей программе восстановления единогодержавного Российского государства, после освобождения от большевизма, Ильин считал необходимым продолжить начатое Петром I развитие цивилизации, светской культуры, техники, но с обязательным водительством православного христианства (не церкви). Именно эта религия, по его убеждению, взрастила дух русского народа. Она и впредь сможет обеспечить надежность государству, спасти его от революционной катастрофы.

Принципы критики и эстетики Ильина сопряжены с этой программой (предлагающей, по сути, обновленный вариант уваровской формулы)<sup>2</sup>. Единую национальную идею критик считал глубоко укорененной в русской художественной культуре – от фольклора до Державина, Пушкина, Достоевского, Шмелева, с ней связывал метафизический смысл их творчества. В ней он видел залог того, что в России взойдет «духовное солнце»<sup>3</sup>.

Название лекций «Россия в русской поэзии» может служить эпиграфом ко всей критике Ильина. Ключевые слова в текстах Ильина – «свобода», «Россия» и «русские» с акцентом на *православной* составляющей их менталитета, мировоззрения, душевно-духовного уклада, культуры, быта, исторической перспективы и предназначения. Критик отметил в поэзии две полярные тенденции: «великая поэзия ищет благоговейным сердцем Божественного во всем», а другая, «нигилистическая» (она ведет к духовному и политическому нигилизму), испытав влияние иронического всеосмеяния Вольтера и богоборчества Байрона, идеализирует «черный угол души» (II, 244). Подобный «угол», считает Ильин, есть в душе каждого человека и демоническому началу принес дань ранний Пушкин, (а также Баратынский, Лермонтов, Некрасов; оно достигает кульминации в «кошунственных» стихах Блока и Есенина). Но Пушкин «преодолеет дух религиозных сомнений», он «сумел вернуть веру» (II, 246). В личности и пути поэта Ильин увидел «средоточие русского духа, его истории, его путей», «постановку и разрешение основных проблем всероссийского духовного бытия и русской судьбы». (При этом Ильина по существу не интересует творческий путь Пушкина как поэта в контексте литературного процесса – в смене художественных направлений, стилей, жанров. Он избегает этих понятий). В творчестве Пушкина, согласно Ильину, «русское древнее языче-

ство и светская поэзия встретились с благодатным дыханием русского Православия». Поэт заложил «спасительную традицию, пропев Богу от лица России гимн радости сквозь все страдания» (II, 72).

Подобную же перспективу возвращения к вере Ильин пророчествует современной литературе. Отождествляя подлинно художественный акт с православной верой, он отрицает ценность произведений Мережковского.

В статьях о Бунине и Ремизове, (вошедших в посмертное издание «О Тьме и Просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов - Шмелев», 1959) Ильин также исходит из критериев православной культуры, из идеи предначертанного человеку пути от тьмы через муку и скорбь к просветлению. Герои Бунина, с точки зрения критика, примитивны, их религиозные представления смутны, в них царят мрак и хаос (II, 269). Писатель не касается Божественного в человеке и трагической проблематики, считает критик. В письмах Ильин едко высмеивает нобелевского лауреата (как и Н.Бердяева, С.Булгакова, Г.Адамовича, В. Ходасевича). В творениях Ремизова, по Ильину, господствует тьма. Его мир «нежити» враждебен православию, ибо сопряжен с иррациональной стихией, с «подпольем всенародного сознания».

И лишь творчество И.С.Шмелева Ильин оценивает как «событие в движении национального самосознания» народа. В трагическую пору его истории писатель сказал великую правду о России, показал ее лик, ее живую субстанцию – простого русского человека, преодолевающего страдания и бытовую пошлость своим слезным покаянием, жаждой праведности и религиозным созерцанием. В «Лете Господнем», «Богомолье», утверждает критик, воссоздана православная Русь со всеми «уголками» ее духовной и бытовой жизни. Лирико-бытовой эпос Шмелева, пропитанный «слезами умиленной памяти», вселяет «уверенность в несгибаемость православного Китежа». Это «Икона Святой Руси». Символическим названием «Богомолье» обозначена идея исторического пути России. Ильин утверждает, что, подобно Достоевскому, Шмелев ставит философскую проблему о смысле жизни, исполненной муки и просветляющего страдания, о борьбе в человеке первобытной темноты и наивной духовности.

Критика Ильина 40-х годов (лекции о Пушкине, Гоголе, Достоевском и Л.Толстом, читанные в Швейцарии) заметно отличается от его работ предшествующего десятилетия не только тематически, но и аспектами интерпретации, проблемными акцентами, стилем. Преж-



няя эстетическая теория не претерпела кардинальных изменений, но о религиозной природе искусства и критериях художественности упоминается реже, патетическая терминология в духе романтической эстетики («прорекающаяся тайна, одинокий художник и толпа, жрец прекрасного, обстояния в Боге») заменена более нейтральной лексикой, чаще привлекаются такие понятия, как «философско-художественные» проблемы и темы, концепция, главная идея и т.п. Теперь Ильин острее чувствует трагизм исторического момента и еще более связывает надежды на будущее России с православием (в критике он говорит об этом сдержаннее, чем в публицистике), энергично утверждает идею российской государственности. Его литературная критика стала еще более идеологизированной.

Достоевский в трактовке Ильина – «титан нового мира», страстно «вопрошающий, сомневающийся и отчаявшийся испытатель Бога», сопоставимый с Бл. Августином. Он – «вопрошающий философ и отвечающий художник» (III, 331), который поднимается в высшие сферы духовного созерцания. Его ответы на предельные вопросы бытия символизируются в судьбах персонажей. Православие Достоевского – не церковная обрядность и не религиозный фанатизм, но вера в спасение личности (III, 364). Его творчество стимулирует самостоятельность мысли на ее пути ко Христу (III, 437). В этом его значение для современного человека, «распятого на кресте безбожия».

В сопоставлении с ним Л.Толстой предстает в лекциях Ильина раздвоенным на моралиста и художника – живописца не внутреннего опыта, а внешней жизни. Автор «Войны и мира» – истолкователь русской души, но его герой – заурядный человек инстинкта, простец (III, 450). А духовно сложные герои Толстого – Болконский, Безухов – представляются Ильину недостаточно индивидуализированными, раздвоенными духовными конфликтами, бессодержательными (III, 443). К вопросу о совершенстве человека Достоевский подходит как художник-философ, а Толстой как моралист, нарушающий законы и образный язык искусства. В «Анне Карениной» рассудок «дирижирует симфонией романа» (III, 436), пишет критик, подчеркивая, что после кризиса 1880 года резонер-теоретик все чаще подавляет Толстого-художника. Современные интерпретаторы Ильина нередко затушевывают эти его явно тенденциозные суждения.

Традиционную для литературной критики тему – сопоставление Достоевского и Толстого – Ильин освещает, исходя из своей концепции православной культуры. Он считает, что автор «Бесов»

и «Братьев Карамазовых» видит (подобно Канту – III, 333) укорененность зла в человеческой природе и указывает христианский путь очищения страданием. Достоевский – «философ ада и рая», в этом его сходство с Данте и Шекспиром. Толстой же, напоминая Ильина, верит (подобно Руссо) в природное добросердечие человека, «уходя от проблем духа». Как сентиментальный моралист он утверждает высшее призвание человека в чувствительном сострадании ближнему<sup>4</sup>. Проповедь любви в отрешении от духа ведет, считает философ, к культурному нигилизму и анархизму.

Негативное отношение Ильина к художественности Толстого вытекало из его, так сказать, «православной нормативности». Замена художественного критерия конфессиональным в критике Ильина, его уклон в публицистику обусловили многие явно субъективные оценки как его современников, так и Толстого. Именно отступления Толстого от ортодоксального православия вызвали столь категоричные и пристрастные суждения Ильина. Религиозно ориентированная эстетика Ильина (вполне традиционная в своей основе) способствовала тому. В.Бычков – автор наиболее системного на сегодняшний день изложения эстетики Ильина – справедливо отметил ряд уязвимых ее сторон, помешавших Ильину уловить существенные тенденции в развитии художественной культуры его времени и по достоинству оценить Бунина, Ремизова и др. современников (по неясной причине Бычков, однако, нигде не указывает, что христианство Ильина носит сугубо православный характер)<sup>5</sup>.

Столь же односторонними оказались его оценки Руссо, Байрона (которого он именует «лордом» и никогда поэтом), романтизма; неудачно отрицание влияния Толстого на стиль Шмелева и т.п. Уважение к Ильину требует не замалчивать подобные моменты его критики, но объяснять их, исходя из всей целостной системы его политических, исторических, религиозных, философских и эстетических взглядов<sup>6</sup>.

### Примечания

<sup>1</sup> Ильин И.А. Собр. соч. в 10 тт. Т.6. Кн. 1,2,3. М., 1996. В скобках указаны книга и страница.

<sup>2</sup> Она наиболее полно изложена в «Наших задачах» (статьи 114, 117 и др.).

<sup>3</sup> Религиозная доминанта в критике Ильина в известной степени объяснима также особенностями процесса секуляризации культуры

в России, где, по словам В.Страда, «христианство было представлено более интенсивно и проблематизированно, чем в западно-европейской литературе». Страда В. Проблемы секуляризации в русской литературе и культуре XIX века // *Русская литература XIX века и христианство*. – М., 1997. – С.298.

<sup>4</sup> «Сентиментальную мораль» Толстого как «мораль бегства» от борьбы с внешним врагом Ильин отверг еще в 1925 году («О противлении злу силою») Его статья имела тогда актуальный политический смысл. Определение «сентиментальный», широко используемое в публицистике Ильина, всегда означает негативную оценку (пустой, наивный, иллюзорный, необоснованный, безвольный и т.п.). См. Ильин И.А. Наши задачи. В 2х тт. Т.1. М., 2008. – С.50, 90, 113, 379, 419 и др.

<sup>5</sup> Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007.

<sup>6</sup> Многолетнее замалчивание трудов Ильина в России сменилось панегирическими суждениями («глубочайший и универсальный ум духовного вождя русской эмиграции» и т.п. - Науменко–Порохина А.В. Духовные искания русской эмиграции: И.А.Ильин и И.С. Шмелев // *Венок Шмелеву*. М., 2001. С 240.), напоминающими эмоциональные отклики Шмелева на «Основы художества» в его письмах: «Ваше читать надо помолвившись <...> это святое о святом» (письмо Ильину от 8.IV.1937) и в статье «Книга о вечном».

The literary critics of I.A. Ilyine in the context of his ideology

The author means that the religious domination in Ilyine's literary critics is the result of his ideological system and political programme for the liberation of Russia from bolsheviks.

*Ю. В. Розанов*  
(г. Вологда, Россия)

## **ПРЕВРАТНОСТИ МЕТОДА. КНИГА И. А. ИЛЬИНА «О ТЬМЕ И ПРОСВЕТЛЕНИИ»**

Работа выдающегося русского религиозного философа Ивана Александровича Ильина в полном виде носит такое название: «О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин - Шмелев – Ремизов». Впервые она была напечатана в Мюнхене в

типографии св. Иова Почаевского в 1959 году, когда ни автора, ни обозначенных в титуле персонажей уже не было на этом свете. Книга выросла из лекционного курса «Новая русская литература», который Ильин в 1934 году читал в Русском научном институте в Берлине. Восемь лекций были посвящены творчеству И.С. Шмелева, И.А. Бунина, Д.С. Мережковского и А.М. Ремизова. На последнем этапе работы над книгой в конце 30-х начале 40-х годов Ильин консультировался с одним из ее героев – с идейно и эстетически близким ему И.С. Шмелевым, и мнение Ивана Сергеевича было учтено автором при подготовке окончательного текста. Об этом свидетельствует письмо Шмелева к О.А. Бредиус-Субботиной от 15 января 1942 года: «И.А. написал о современных писателях, выбрал 4: Бунину, Ремизова, Мережковского, меня. Дал мне прочесть. Меня – вознес очень высоко. Бунину – проанализировал умно, отметив «родовую сексуальность». Ремизова – т-так, пощекотал. Мережковского – буквально... раздавил! – в ничто. Я ему сказал: за-чем? Убьет вас «кирпичом» - у него тома тяжелые... И.А. решил Мережковского выпустить, т.е. выкинуть из книги»<sup>1</sup>. Ильин, таким образом, предпочел не обострять ситуацию и не идти на конфликт со старым и больным Мережковским, поскольку в главе о нем, действительно, было много грубых и не слишком справедливых оценок. Критик обвинял писателя в плагиате из исторических источников, в исторической безответственности и лжи, в слабости художественного воображения, в равнодушии к внутреннему миру героев и в равнодушии к «отвратительным подробностям» и «душемутящим деталям», в садизме, мазохизме и во множестве прочих пороков. (Часть книги, посвященная Мережковскому, была опубликована биографом Ильина Н.П. Полторацким<sup>2</sup>). К лидерам русского символизма Ильин вообще испытывал какую-то патологическую ненависть, в которой идейные разногласия смешивались с личной неприязнью. Дочь Вяч. Иванова вспоминала: «Мы уходили из квартиры друзей, у которых провели вечер. В передней одевались шубы, ботинки, хозяева провожали. Откуда ни возьмись появился Ильин и начал вопить что-то совершенно непонятное в сторону Вячеслава. Казалось, что у него на губах была пена, он весь извивался, как в конвульсиях. Друзья его окружили,

<sup>1</sup> И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах. Т. 1. 1939-1940. М., 2003. С. 433-434.

<sup>2</sup> Ильин И.А. Мережковский-художник // Русская литература в эмиграции. Сборник статей под редакцией Н.П. Полторацкого. Питтсбург, 1972. С. 177-190.

спровадили на лестницу и куда-то увели. Никакой внешней причины для этой ненависти не было»<sup>3</sup>.

В цитированном письме к Бредиус-Субботиной Шмелев, говоря о подходе Ильина к Ремизову, употребляет выражение «т-так, пощекотал», словно намскает на какое-то не очень серьезное, игровое, даже интимно-игровое отношение Ивана Александровича к ремизовскому творчеству. При этом Шмелев всегда подчеркивал методологическую четкость Ильина как мыслителя. Сочетание этих качеств своего друга писатель охарактеризовал в письме к Бредиус-Субботиной: «В И. А. почти все, всегда – рассудочность, диалектика, схема... Он очень умен, мудр, образован страшно широко и глубоко... он пылок в мыслях, и в чувствах, остроумен, шутилив умно, даже с огромным, – не всегда со вкусом, – юморе, скорей в мальчишестве, – как, например, Владимир Соловьев...»<sup>4</sup>.

В культурном слое России Ильин имел устойчивую репутацию «русского гегельянца», даже «последнего гегельянца» и «самого блестящего из московских учеников Гегеля», как называл его Ремизов<sup>5</sup>. В книге мемуаров «Иверень» Ремизов писал: «И когда я услышал, как говорит наш последний гегельянец Иван Александрович Ильин ... передо мной прошла вся наша «история русской культуры», в этих воздушных сооружениях мне слышался голос Станкевича, Герцена, Бакунина, Грановского, молодых Аксаковых и Хомякова...»<sup>6</sup>. Ремизовская ассоциация вполне объяснима. Писатель справедливо считал, что русская литература глубоко и органически восприняла идеи немецкой романтической философии, прежде всего Гегеля, и в этом плане западники и славянофилы были едины. Естественным было бы предположить, что и в книге «О тьме и просветлении» Ильин стоит на гегельянских позициях. К этому склоняется, например, Е.Р. Обатнина: «Концептуальное ядро критики Ильина покоится на знаменитой триаде гегелевской философии (тезис – антитезис – синтез), используемой для схематического описания рождения совершенного искусства (материя – образ – предмет)»<sup>7</sup>. Однако при чтении реми-

---

<sup>3</sup> Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 63.

<sup>4</sup> И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах. Т. 2. 1942-1950. М., 2005. С. 78.

<sup>5</sup> Ремизов А.М. В розовом блеске. Автобиографическое повествование. Роман. М., 1990. С. 665.

<sup>6</sup> Ремизов А.М. Собрание сочинений. [В 10 т.] Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. М., 2000. С. 279.

<sup>7</sup> Обатнина Е. Алексей Ремизов: Личность и творческие практики писателя. М., 2008. С. 157.

зовской главы книги выступают фигуры иных мыслителей, возникают ассоциации с другой знаменитой методологией. Мы имеем в виду психоанализ как в его классическом фрейдовском варианте, так и в версии К.Юнга.

Литературный критик имеет дело с художественным текстом, психоаналитик – с личностью писателя. Эти постулаты более или менее соблюдались всеми, и попытки психоанализа литературных героев обычно не приветствовались. Русский врач-психиатр Г.И. Россолимо писал, что «подвергать художественные образы точному психиатрическому разбору, ставить диагностику и рассматривать их по клеткам психиатрической классификации» совершенно бесплодная работа<sup>8</sup>. Сам отец-основатель метода, в принципе поддерживая экспансию психоанализа в другие сферы гуманитарного знания, в этом случае смирялся с очевидностью. «К сожалению, - писал З. Фрейд, - перед проблемой писательского творчества психоанализ должен сложить оружие»<sup>9</sup>. Фрейд занялся «патографическими» исследованиями личностей творцов культуры (Леонардо да Винчи, Микеланджело, Ф.М. Достоевский). Но последователи нового метода не спешили «складывать оружие». В начале XX века «психоаналитическое литературоведение» набрало силу, им занимались и врачи-психиатры, например, И.Д. Ермаков, и историки литературы, например А.Л. Бем. В обоих случаях анализу образов-персонажей литературного произведения отводилось много места.

В лучших работах этого жанра выбор литературного объекта оговаривается особо и даже представляется как некое исключение из правил. Именно так поступает и И.А. Ильин: «Творчество А.М. Ремизова является *прямым исключением* [курсив наш. – Ю.Р.]. Он сам не только не устраняет свою личность из своих созданий, как этого требует зрелое и законченное художество, но сознательно вплетает себя в них. Прометей сам участвует в хороводе своих чад»<sup>10</sup>.

Клиническая практика психоанализа предполагает цикл доверительных бесед с пациентом, тактичные расспросы врача в особой расслабляющей обстановке (знаменитая кушетка) и пр. Нечто подобное предлагает Ильин: «Чтобы увидеть Ремизова-художника, су-

<sup>8</sup> Россолимо Г.И. Искусство, больные нервы и воспитание // Русская мысль. 1901. № 2. Отд. 2. С. 73.

<sup>9</sup> Россолимо Г.И. Искусство, больные нервы и воспитание // Русская мысль. 1901. № 2. Отд. 2. С. 73.

<sup>10</sup> Ильин И.А. Собрание сочинений. [В 10 т.]. Т. 6. Кн. 1. М., 1996. С. 280. Дальнейшие ссылки на этот том даются в тексте в круглых скобках.

щественно вступить с ним в личное общение, что мы и попытаемся сделать, соблюдая всяческую меру, почтительность и любовьность» (280). Личное общение в прямом смысле было невозможно: Ильин до 1938 года, т.е. до момента завершения работы над книгой, жил в Берлине, а Ремизов, в 1923 году перебравшись в Париж, уже никогда надолго не покидал его. Существовала переписка, но, как представляется, она не играла в этой истории существенной роли. Совершенно очевидно, что это не случай «психоанализа по переписке».

Психоаналитик, т.е. Ильин, как бы задает пациенту вопросы, но ответы на них он извлекает из художественных текстов исследуемого писателя. Первый вопрос, как водится, о месте рождения. Ответ представляет собой восторженный гимн Замоскворечью, который Ремизов слагал во многих своих «автобиографических» произведениях. Замоскворечье – это и «гнездо народнейшего, коренного и консервативного купеческого слоя», это и «московский говор и выговор, воспринятый и утвержденный Императорским Московским Малым театром», и особая среда, где естественным образом жило «народное двоеверие» – не было религиозных сомнений, но верили и «во всю тысячелетнюю нежить и нечисть русского мифа». Здесь Ильин пока еще вскользь замечает, что Замоскворечье рождало и «всевозможных юродов» (281). Заметим, что перед нами не монологический ответ Ремизова в пересказе Ильина. К ремизовским константам и характеристикам локуса аналитик добавляет оценки, данные другими писателями. В сносках названы имена Островского, Достоевского, Бунина и, конечно, Шмелева. Да и сам автор вполне владеет материалом – Ильин родился в дворянской семье присяжного поверенного Московской судебной палаты в 1883, всего на шесть лет позже Ремизова, и жил в детстве на углу Плющихи и Ружейного переулка.

Согласно З. Фрейду, решающую роль в судьбе людей, особенно творческого склада, играют психические травмы, полученные в детстве. Главной задачей клинического психоанализа, в сущности, является обнаружение и терапия травмы. В начале 1910-х годов Фрейд считал, что такой травмой может быть т.н. «первичная сцена» – наблюдение ребенком полового акта своих родителей и связанный с этим страх кастрации. Ильин находит в произведениях писателя упоминание о детской травме, которая даже обозначена близким по значению словом «рана». «Если ты ранен, - сам вольный воздух растравит тебе рану», - цитирует своего пациента аналитик. В результате – детское открытие, что «люди вообще существа грубые...

и глупые... и лютые». Это цитата из повести «Пятая язва». Отметим, что в этом произведении Ремизова есть и более ясные указания на «первичную сцену». «И еще вспоминаются ему ночи, просыпается он ночью от какого-то режущего сухого всхлипа и с захолонувшим-ся сердцем открывает глаза: мать сидит на постели, а около на стуле сидит или стоит над кроватью отец...»<sup>11</sup>.

В ранних редакциях автобиографического романа «Пруд» писатель называет другую «тайну матери», связанную с психотравмой ребенка: «Как-то старший пасынок, Василий, давно ухаживающий за Варенькой [матерью героя. – Ю.Р.] посягнул...». Знаменательно, что она также имеет отношение к сфере сексуального. Позднее, в автобиографической книге «Подстриженными глазами, Ремизов писал об этом более расплывчато и туманно: «Грех» рано вошел в мою жизнь. Стараюсь припомнить и не могу восстановить свою райскую безмятежность. Рано я стал догадываться о неладах между отцом и матерью...»<sup>12</sup>.

«Такие люди, - пишет Ильин, - в детстве замкнуты, «завернуты» в свой внутренний мир (интровертированы), одиноки и фантастичны» (282). Описание душевного состояния Ремизова-ребенка напоминает открытый Альфредом Адлером комплекс неполноценности, возникновение которого обусловлено неблагоприятными условиями для развития личности. В «индивидуальной психологии» Адлера комплексу неполноценности придается исключительное значение на формирование личности. Человек, наделенный таким комплексом, всю жизнь стремится преодолеть («компенсировать») свою неполноценность, реальную или мнимую, особенно активным развитием творческих возможностей и во многих случаях достигает высоких результатов.

Примерно также, даже в папе терминологии («творческая компенсация») рассуждает о Ремизове Ильин: «Но ему необходим еще и творческий исход. И прежде всего как бы некая «защитная скорлупа», в которую он мог бы творчески прятаться... <...> Необходим ключ живых утех, который был бы всегда с ним, в нем самом, чтобы он всегда мог вознаградить его за все те огорчения, боли и раны, которые умножаются в нем от общения с внешним миром и людьми» (283).

<sup>11</sup> Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 4. М., 2001. С. 221.

<sup>12</sup> Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 8. М., 2000. С. 100.



В наиболее полной биографии Ильина, написанной его последователем Николаем Полторацким, о психоаналитических увлечениях известного философа говорится вскользь<sup>13</sup>. Однако факты свидетельствуют о другом. Евгения Герцык, двоюродная сестра жены Ильина Натальи, вспоминает: «Когда... Ильины стали встречать у нас Волошина, Бердяева, Вяч. Иванова, стало плоше: с неутомимым сыском Ильин ловил все слабости их, за всеми с торжеством вскрывал «сексуальные извращения». <...> Ненависть, граничащая с психозом. <...> Знакомство с Фрейдом было для него откровением: он поехал в Вену, прошел курс лечения-бесед, и сперва казалось, что-то улеглось, расширилось в нем. Но не отомкнуть и фрейдовскому ключу замкнутое на семь поворотов»<sup>14</sup>. В 1910-1912 годах Ильин стажировался в ряде европейских университетов и вполне мог посетить Вену, мировую столицу психоанализа. По одной версии он лечился у Эдуарда Хинчмена, одного из самых близких к Фрейду аналитиков, по другой, несколько позже, – у самого Фрейда<sup>15</sup>. Возможно, что имели место оба факта<sup>16</sup>. В 1921 году Ильина избирают председателем Московского психологического общества, члены которого интересовались фрейдизмом в различных его аспектах. Правда, этот пост он занимал недолго – уже осенью следующего года Ильин был выслан из Советской России на печально знаменитом «философском пароходе». Ничто, как известно, не проходит бесследно, и давнее и весьма специфическое увлечение Ильина психоанализом неожиданным образом отразилось в его литературоведческом исследовании творчества Алексея Ремизова.

---

<sup>13</sup>Полторацкий Н. Иван Александрович Ильин. Жизнь, труды, мировоззрение. Нью-Джерси, 1989.

<sup>14</sup>Герцык Е. Лики и образы. М., 2007. С. 240-241.

<sup>15</sup>Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. М., 1994. С. 64.

<sup>16</sup>Юнгтрен М. Иван Ильин пишет Николаю Метнеру // Николай Метнер. Вопросы биографии и творчества. М., 2009. С. 134-144; он же. Осколки (из разысканий о русской культуре прошлого века). 1. Неизвестное прошлое Ивана Ильина // От Кибирова до Пушкина. Сборник в честь 60-летия Н.А. Богомолова. М., 2011. С. 719.

Т. И. Петракова  
(г. Москва, Россия)

## **«СОКРОВИЩА БЛАГИХ» СВЯТЫЕ КАК ГЕРОИ ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»**

*«Ах, хорошо-то как, милые... Чистота-то,  
духовная высота кокая».  
«И мне хочется стать святым».*

И.С. Шмелёв. Лето Господне

1. Актуальность темы. Необходимость чтения житий святых в школе, в учебных заведениях и каждым христианином. Святость как жизненная задача.

Мы обратились к теме святости, взяв в качестве образца повесть И.С. Шмелёва «Лето Господне» неслучайно. Россия, как и Украина, не перестаёт искать «национальную идею» – ту точку отсчёта, тот «рычаг», то объединительное начало, благодаря которому она сможет вновь обрести себя, объединив усилия сограждан не над сиюминутными «нацпроектами», а над единой высшей целью. Имя России (речь идёт об исторической Руси) навсегда сопряжено с понятием «святая Русь», именно поэтому «достижение» этой цели может стать сверхзадачей всех модернизаций, реформ и перестроек. В таком контексте тема святости приобретает особое значение. Обращение к святым как примерам правильной, благочестивой жизни, примерам и для настоящего, и для будущего страны, имеет особое значение в процессе воспитания и образования подрастающих поколений. *«В русских святых, - пишет Г. Федотов, - мы чтим не только небесных покровителей святой и грешной России: в них мы ищем откровения нашего собственного духовного пути. Верим, что каждый народ имеет собственное религиозное призвание и, конечно, всего полнее оно осуществляется его религиозными гениями. Здесь путь для всех* [выделено нами – Т.П.], *отмеченный вехами героического подвижничества немногих»* [1, с. 27] Читая повесть Шмелёва, можно увидеть, как «путь для всех» (обычная, повседневная жизнь героев повести) освящается, «корректируется» образами святых («религиозных гениев»), которые служат им ярким, наглядным примером.

Кроме того, почитание святых, по мнению известного учёного В.М. Живова, есть неотъемлемая часть православной духовности. *«Собор святых окружает верующего в его земной жизни от крещения, когда из этого собора ему дается небесный покровитель, и до погребения, когда церковь молится об упокоении и соединении усопшего с этим собором. Характер почитания святых определяется прежде всего преданием: мы научаемся жить со святым и общаться с ними так, как жили и общались наши отцы и деды»* [2, с. 5]

Почитание святых, поклонение святым – это поклонение «явлению благодати Божией», поклонение «посредникам» между людьми и Богом, «закваске» спасённого человечества, входящего в Царство Небесное» [2, с.75]. У Шмелёва читаем *«Господня Сила* [выделено нами – Т.П.], *в ликах священных явленная»* [3, с. 335].

Книга И.С. Шмелёва в этом смысле является незаменимым «пособием» на пути к святости, на пути формирования правильного отношения к тому, что выше человека – к Богу, Церкви, Родине, родителям и учителям, святыне в широком смысле этого слова. Но, прежде всего, правильного отношения к святым как к близким нам духовно людям (вначале – к своему святому покровителю), а, следовательно, «пособием» на пути общения с Богом. Здесь необходимо отметить, что, согласно учению Русской Православной Церкви, к святости призваны все верующие. Святость для каждого из нас не должна являться абстрактным понятием, а той **конкретной задачей**, тем «заданием», которым мы руководствуемся в повседневной жизни, которое лежит (должно лежать) в основе мотивации наших поступков. Обращение к теме святости важно и в плане самоидентификации, отождествления себя со своей национальностью, ощущения себя русским человеком или украинцем. *«Основная черта русской религиозности, - пишет митрополит Питирим (Нечаев), - стремление к святыне в конкретном, осязаемом образе: православные любят прикасаться к ней, лобызать её, носить у себя на груди, освящать ею дома»* [4, с. 493]. И всё это можно наблюдать в повести Шмелёва, учиться на этих примерах, сохранять традицию.

## 2. Святые как герои повести Шмелёва «Лето Господне».

Как уже отмечалось, Иван Сергеевич Шмелёв в своих произведениях формирует правильное отношение к святым и святости. Эти понятия насквозь «пронизывают» повесть «Лето Господне».

Мы встречаемся с ними, только открыв книгу, в самом начале повествования. И далее, продолжая анализ текста, видим, что слова «святой, святыни, святое» в разных вариантах, сочетаниях, с разными синонимическими рядами встречаются почти на каждой странице (см. Приложение).

У писателя понятие «святой» имеет значение «высокий, относящийся к Богу и церкви» [3, с.333]. Оно «выше всего на свете», стоит в одном синонимическом ряду с такими словами, как «Бог» («Святое, Бог»), «нетленное», «Небо» («Небо, коснувшееся меня»), «Ангел», «новое» [3, сс. 380, 261, 337].

Об особом, «высоком» отношении писателя к этому слову свидетельствует и то, что у Шмелёва зачастую оно пишется с большой буквы [3, сс. 330, 335 и др.]. Об этом с очевидностью свидетельствуют и такие фразы: «Кажется мне, что там [в Кремле] – святые», «заступнички наши все, молитвенники небесные», «сокровища благих», «помогают», «Москву хранили»; «Идёшь из церкви. Всё – другое. Снег – святой. И звёзды – святые, новые, рождественские звёзды...» [3, сс. 198, 336, 199, 279].

О роли понятий «святой», «святость» как смысло- и сюжетобразующих центров можно судить по тому, что они входят в названия несколько глав: «Святки», «На святой» «Святая радость».

Главы, посвящённые почитанию святых – именинам, играют особую, ключевую роль в построении сюжета повести, расстановки смысловых акцентов.

В повести есть отдельная большая глава – «Именины», которая так и начинается: «Осень – самая в нас именинная пора...» [3, с. 347]. Этим «небесным» акцентам в повседневной жизни героев (хотя – по существу – вся она строится вокруг церковного богослужебного календарного круга) посвящена также глава «Михайлов день». В главе «Празднование» (это рассказ об именинах отца Вани, Сергея Ивановича) автор подчёркивает, что при праздновании дня ангела «акцент» делается не на имениннике, а на его святом покровителе: «И каждому Ангелу день положен, славословить чтобы... вот человек и именинник, и ему почёт-уважение, по Ангелу» [подчёркнуто нами - ТП] [3, с.374]. Это глава – одна из ключевых в повести, т.к. в ней раскрываются характеры главных героев, даются характеристики им.

С конкретными святыми ассоциируются названия таких глав, как «Петровками» (св. апостол Петр), «Филиповки» (св. апостол Филипп), «Егорьев день» (св. великомученик Георгий Победоносец).

Святые в повести являются постоянно присутствующим «фоном» жизни героев (если уместно так выразиться) и – соответственно – примерами, самыми близкими для подражания (Сергий Преподобный, «из плотников», целитель Пантелеимон, Георгий Победоносец, Иов Многострадальный и др.. К их житиям обращаются её герои в повседневной жизни. Они являются для них непререкаемым авторитетом, защитой от бед и напастей.

Жития святых герои книги не только читают, но и хорошо знают. К ним обращаются с молитвой, просят о помощи, постятся тоже из уважения к ним [3, с.318], (главы «Петровками», «Филипповки»).

Одно перечисление святых, которые присутствуют на страницах повести И.С. Шмелёва, вызывает удивление. Здесь мы встречаем самые разные типы святости: апостолы и мученики, благоверные князья и юродивые, пророки, праотцы и преподобные, исповедники и бессребреники, равноапостольные и святители. Всего их упоминается более 60 в самых разных контекстах (см. *Приложение*).

Для нас, педагогов, крайне важно, что многие из этих типов святости находят выражение в образах героев Шмелёва.

Здесь есть и **преподобные** (Горкин – «святотученик», «преподобный», «священный человек», «святой» [3, сс. 227, 178], плотник Семён («Писания знает, в монахи подаётся» [3, с. 267]), и **праведные** (Сергей Иванович - «папашенька», старый Антипушка, «похожий на святого» [3, с. 238], Домна Панфёровна – «женщина почтенная, богомольная» [3, с. 349], скорняк Василь Васильевич, «большой книгочей», у которого «святые книги» [3, сс. 451, 497], Анна Ивановна – Аннушка («скромная, тихая», ласковая, добрая, богомольная, «примерного поведения» [3, с. 477, 509]), Акимыч («молчальник», «на Афон собирается», читает Добротолубие [3, с. 479], пастух Ваня: «тихий, как дитё... душевный, кроткий совсем» [3, с. 449] ), и **исповедники** («Пресветлый» - «редкостный старик», от «турки вырвался, половину кожи в него-то содрали... идолу ихнему не поклонился» [3, с. 328], Полугариха (была в «Ерусалиме», где ей глаз «выхлестнули за веру турки» [3, с. 274]), солдат Махоров («словно икона он» [3, с. 274]), и **блаженные-юродивые** (Клавнюша Квасников: «архиереям рясы подносит», а сам в рваных сапогах «шлѐндает» [3, с. 329], «монах» Лёня, Палагея Ивановна: говорит «загадками-прибаутками», «вроде юродивая» [3, сс. 385-386], «Пашенька-преблаженная»), и **бессребреники** (Солодовкин: «Всем по трѣшнику, как всегда... Солодовкину ни-ни, обидится. За скворца не взял...» [3, с. 272]).

В этом «сонме» святых повести – и умершие герои повести: прабабушка Устинья, дедушка Вани, Мартын-плотник, которые на Пасху «гуляют» вместе с «официальными» святыми [3, с. 426].

Есть в повести и такие герои, в которых святость проявляется в отдельные моменты жизни. Так, например, управляющий Василь Васильевич при всех сокрушается о своих грехах до слёз: «в этом жалобном, в этом детском плаче Василь Василича... было: и сознание слабости греховной, и сокрушение, и радостное умиление, и детскость его души... самое-то торжество и было» [3, с. 364].

Жизнь героев повести напоминает своими «ключевыми моментами» жития святых. Частое посещение богослужений, тщательная подготовка к нему (к исповеди и причастию), постоянная молитва, добрые дела (столы для нищих и убогих), милостивое отношение друг к другу, ближнему и «дальнему», а старших – к младшим (у младших – почтительное отношение к отцу-матери и старшим), начальствующих – к подчинённым.

Пожалуй, ни один герой Шмелёва не остался не причастным Божественной Благодати. Только одни, как Горкин, Ваня, Сергей Иванович, уже утвердились в правильной, праведной жизни, а другие – напоминают о высоком назначении человека лишь отдельными поступками, всплесками, «блёсками».

В целом, всё – как в нашей жизни, святое и грешное рядом. Вернее, как должно быть, потому что в этой борьбе со своими страстями у наших предков есть верные ориентиры, а у нас?..

Увидеть святость в людях, с которыми Бог судил нам встретиться: добром поступке, радостном блеске глаз, тихой улыбке. Не осудить, не раздражиться, не потщеславиться... А – удивиться щедрости и мудрости Творца, давшего нам зреть (пусть не всегда, всегда-то не получается по нашему внутреннему устроению, вернее неустроению) не только красоту природы, но и красоту Человека. И всему этому богатству смыслов, отношений, переживаний есть место у Ивана Сергеевича Шмелёва.

### 3. Заключение. «Лето Господне» - книга о русской святости.

Завершая краткий анализ повести, можно констатировать, что святым, святостью, святыми буквально пронизана (через календарь, праздники, иконы, храмы, монастыри, святыни и «святыньки», речь героев, в том числе бытовую, повседневную, названия улиц, мостов, различных мест Москвы, характеристику героев) вся книга писателя. Писатель су-

мел увидеть образ Божий в каждом герое (даже в умерших) и «высветить» его изнутри. Всё, вместе взятое (живые, умершие, святые), создаёт живой образ Святой Руси, к которой, бесспорно, принадлежим и мы.

Святой, священный – любимейшее слово автора, которое придаёт высоту и значимость всему происходящему, ведёт от молитв (любимая молитва «папашеньки» «Кресту Твоему поклоняемся, Владыка, и Святое Воскресение Твое славим»), от праздников, радостей – до самого конца, до смерти, давая надежду на то, что её нет, на бессмертие. «Святой Бессмертный, помилуй нас» – последние слова повести.

Чему учит нас главная книга писателя? Читать, почитать, знать, любить жития святых и самих святых, наших небесных покровителей.

Эту тему можно использовать в педагогической деятельности как безотказный приём, универсальный метод, точное средство педагогического воздействия. Святые – «живые» примеры для наших учеников и для нас самих.

«Педагогический» ключ к повести и конкретная педагогическая задача, стоящая перед каждым из нас, – слова героя, от имени которого ведётся повествование, Вани: «**И мне хочется стать святым**» (3, с. 219).

Книга Шмелёва учит видеть святость (образ Божий) в любом человеке, прежде всего, в своих учениках, и, тем самым, не разочаровываться ни в них, ни в своей деятельности, черпать силы и вдохновение в том добром, что нас окружает.

Почитанием святых в Русской Православной Церкви отмечен каждый день, поэтому каждый день у нас – как праздник (Неслучайно «Лето Господне» разделено на 3 части, две из которых называются I – «Праздники», II – «Праздники – радости»).

Писатель формирует у читателей образ России, Святой Руси, которую мы потеряли, но которую обязательно должны вернуть. Поэтому необходимо расширять чтение житийной литературы в школах и вузах. Это – духоподъёмное чтение.

И ещё одна важная для нас, педагогов, задача: сформировать у детей и подростков, у молодых людей не потребительское отношение к святым («дай то и то», «помоги с тем и с тем»), а такое, какое было у наших предков. Научиться самим и научить взрослеющее сердце «ревновать о дарах духовных» (1 Кор. 14:1): терпении, милосердии, кротости, смирении, любви.

«Лето Господне» И.С. Шмелёва можно назвать книгой о русской святости, благодаря чему она несёт в себе очень значительный воспитательный потенциал.

### **Примечания**

- [1] Федотов Г. Святые Древней Руси. М., 1990.
- [2] Живов В.М. Святость. Краткий словарь агиографических терминов. М., 1994.
- [3] Шмелёв И.С. Сочинения в двух томах. Т.2. Лето Господне, М., 1989, с. 175-546.
- [4] Митрополит Питирим (Нечаев). Свет памяти: Слова, беседы, статьи. М., 2009.
- [5] Лосский Н.О. Характер русского народа. М., 2005.

### **ПРИЛОЖЕНИЕ**

*Ниже приводится часть выявленных нами в повести И.С. Шмелева «Лето Господне» синонимических рядов, однокоренных слов и словосочетаний.*

**Синонимический ряд:** Святой, священный, православный, духовный, светлый, кроткий.

**Однокоренные слова:** Святки, священный, святости, святыньки.

**Словосочетания со словом «святкой»** (встречаются, как правило, в контексте, связанном с верой, Церковью, реже – в «бытовых», правда, особых случаях):

«она [Рождественская звезда] голубоватая, Святая» (с. 260, 264), «кровь, святая» [на камне стен Кремля] (с. 199), «золотой гроб, святкой» [о Плащанице] (с.219), «лошадки святые» [везут Иверскую БМ] (с. 239), «голубок и крест... святые» (с. 240), «Св. Троица» (с. 248)

«святая ложка» [ложка Г., на которой изображены «церковки с крестами»] (с. 281), «сосудец святкой» [от прабабабушки Устины для святой воды] (с. 290), «святая икона» (с. 291), «святые Ворота» [Спасские] (с. 327), «святая вода» (с. 286, 290, 445, 452, 456 и др.), «св. дело» [нести хоругвь – «Г. хочется душу на святое дело положить», с. 333] (с. 327, 333), «святая, священная сила» [«Господня Сила, в ликах священных явленная»; «Сила-то какая... священная!»] (с. 335), «св. песнь» [«Царю Небесный...»] (с. 337), «св. голубок» (с. 348), «св. любитель» [о Солодовкине, птицелове] (с. 351), «св. птички» [о шестокрылых серафимах] с. 372, «св. человек» [о Г., о Палагее Ивановне, прабабушке Устинье Васильевне], «св. угол» (с. 375), «св. слово» [о слове «ангелы», о Евангелии] (с. 394, 526), «св. масло», «св. елей» [лампадное, Афонское] (с. 415, 522), «св. иллюминация» [лампадки]



(с. 415), «и Святое Воскресение Твое славим» (с. 415), «св. деревцо» [верба] (с. 430), «На Святой» [название главы, неделя после Пасхи] (с. 436), «св. Артос» (с. 441 и др.), «св. книги» (с. 451), «Святая Радость» [название главы] (с. 463), «св. мощи» (с. 501), «св. посещение» [мощи Целителя Пантелеимона принесли больному отцу] (с. 503), «[Его] св. воля» (с. 506), «Св. Евангелие» (с. 527), «свв. старцы» (с. 539), «Святой Бессмертный, помилуй нас» (с. 546) и др.

### **Список упоминаемых святых.**

У И.С. Шмелёва в повести «Лето Господне» есть и ветхозаветные святые: Адам и Ева, царь Давид, Иов Многострадальный, Соломон, - и новозаветные (в их числе, и русские, и даже «московские»): преподобные Сергей Радонежский и Савва Сторожевский, святители Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, московские святители, Василий блаженный и др.

*Праотцы:* Адам и Ева; Авраам, Исаак, Иаков;

*пророки:* Илия, Давид царь, Иоанн Креститель;

*Богоотцы:* Иоаким и Анна (ветхозаветные праведники);

*апостолы:* Иоанн Богослов, Фома, Пётр, Павел, Филипп, Симон;

*равноапостольные:* Константин и Елена, князь Владимир, Кирилл и Мефодий;

*мученики:* Иустиния; Сорок мучеников Севастийских, Иоанн Воин, Дионисий, Флор и Лавр, Никита, Сергей и Вакх, Евлампия, Трифон;

*великомученики:* Пантелеимон, Екатерина, Параскева Пятница, Георгий Победоносец, Варвара;

*священномученики:* Климент, папа Римский;

*преподобные:* Сергей Радонежский, Иоанн Лествичник, Марон; Алексий, человек Божий; Савва Сторожевский, Феодора Цареградская;

*блаженные (юродивые):* Василий Блаженный;

*праведные:* царь Соломон, Ной Ветхозаветный, Иов Многострадальный, Иосиф Обручник, Лазарь Четверодневный;

*святители:* Григорий Неокесарийский, Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст; Филипп, митрополит Московский, Патриарх Ермоген;

*бессребреники:* Косма и Дамиан;

*благоверные князья и княгини:* Даниил Московский, Александр Невский, царевич Димитрий, Евфросиния Полоцкая;

*чудотворцы:* Николай.

*Г. М. Сагач*  
(г. Киев, Украина)

## **ПРАВОСЛАВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ МИССИЯ И.С. ШМЕЛЁВА И ДУХОВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЕ ДВИЖЕНИЕ В УКРАИНЕ**

«Он говорит с грядущими веками ....»

(Дельвиг)

В Библии сказано: не ставить светильник под спудом, дабы светил он всем! Имя замечательного писателя, мыслителя, великого патриота и христианина Ивана Сергеевича Шмелёва, подобно Библейскому светильнику, освещает наш путь к Богу, к глубинным истокам народной жизни, к таинственной духовной жизни израненного сердца, открытого Небу и Земле, вечному и преходящему, познавшему признание и забвение, нищету и богатство, трагедию красного колеса революций, войны, гибели любимого сына, клеветы, неспризнания и непонимания, великую, острую боль о страдающей России, воспетую им как «весенний плеск, светлую весну жизни», как первую и вечную любовь, как Пасху Сердца.

Его называли «патриархальным писателем», «певцом старой Москвы», «традиционалистом», но он всю свою нелегкую жизнь вдохновенно творил свою «Русскую песню», жил высокодуховной жизнью благодатного «Богомолья», неустанно торил свои «Пути небесные» на грешной, окровавленной земле, мечтая о «Свете разума», о «Лете Господнем», о «Родном», о «Рождестве в Москве». Он совершил свое паломничество «Тропой Богомолья», навеки вернувшись из Сент-Женевьев-де-Буа в Париже под древние стены Донского монастыря в любимой Москве – вернулся в «Праздники»...

И. С. Шмелёв мощно индуцировал свой писательский христианский потенциал в массы, чем стимулировал его моральные, духовные силы, укреплял волевые процессы, гуманизировал ауру жизни православной направленностью к Богу, к Вечным Истинам, к Добру, к Радости и Свету.

Память о замечательном человеке и писателе И.С. Шмелёве хранят Россия, Украина (особенно – Алушта), Франция, Германия – весь христианский читающий мир, для которого он стал родным по духу, по вере и добрым делам.

Он горячо молился Богу своими христоцентрическими текстами, исповедальными книгами, своим кордоцентрическим творчеством, свет от которого уже около 140 лет озаряет наши сердца, дарит веру, надежду, любовь, призывая к Горнему, ведёт неумолчный просветительский диалог из Вечности. Он говорит с нами искренне и чисто-сердечно, мудро и по-детски наивно, созидая духовно-нравственное здоровье русских, украинцев и других народов – всех, кто готов открыть своё сердце, познавшее «радости» и «скорби» жизни, «тьму и просветление», по И.А. Ильину, его истинному Другу.

Он трепетно хранил Россию в своём сердце с младых лет и до конца своих дней, поэтому его христоцентризм и отчизноцентризм произрастали из глубочайшего, чистейшего, таинственного источника – сердца, одухотворенного разума, просвещённого верой знания, пронизанных призывом: «Согрей душу!» («Свет разума»).

Напряженная жизнь и богатое творчество И.С. Шмелёва мощно согревают души его духовных наследников, ибо вслед за святителем Иоанном Златоустом он может сказать: «Слава Богу за всё!».

И.С. Шмелёв выполнил свою православно-просветительскую миссию, подарил нам и всему человечеству свой удивительно целостный, благодатный и радостный внутренних мир и свет, обогатил лингвосферу Земли благодатным духовно-нравственным словом – логосом, т.к. слово – ген культуры, визитка эпохи, зеркало общества; его слово собирает людей, объединяет их, хранит Основы Жизни. Иван Сергеевич Шмелёв создал поистине энциклопедию русской жизни во всех своих книгах, показал истинное лицо Святой России – уходящей, но не преходящей, любимой и прекрасной, счастливой и несчастной, как символ эпохи.

Иван Александрович Ильин, как никто другой из его современников, точно, ёмко, афористично сказал о творчестве Ивана Сергеевича Шмелёва: «... эту книгу написала о себе Россия – пером Шмелёва». Дивные, прекрасные и справедливые слова!

Писатель-мыслитель, православный христианин созидал основы духовного бытия в бесконечном житнетворчестве народа, ярких судьбах своих героев, развивая и наследуя лучшие традиции творчества Л. Толстого, Аксакова, Лескова и других мастеров благодатного слова.

Вместе с его героями мы впитываем в себя «незабвенный священный запах» Великого Поста, взволнованно готовимся к первой исповеди и Святому Причастию, дивимся и умиляемся «забавником» Ваней, скорбим о ранней смерти отца Вани Сергея Ивановича,

ощущаем сердцем поддержку в беде простого народа, готовимся к нелегкой проповеди вместе с простым дьяконом, противопоставляя иезуиту господину Воронову с его «Вертоградом Сердца», повторяем мудрые слова: «Высший разум – Господь в сердцах человеческих», вместе с дьячком «веру укрепляем», путешествуем на старый Валаам, «светлый Валаам», ведь в сумеречное наше время, в надвигающуюся «ночь мира» нужны маяки, – писал И.С. Шмелёв.

Он оставил нам «светлый Валаам», как свет своей души, утверждая, что «он стоит и ныне, Светлый». Вспоминаются озаряющие душу слова молитвы: «Слава Тебе, показавшему нам свет».

Культурный диалог Украины и России – духовно-нравственный феномен с древнейших времен. Писатели, священники, учёные стоят в его авангарде, развивая духовные традиции прошлого, обогащая Сокровищницу Сердца родного народа и человечества, созидая прекрасный духовный мир веры, надежды, любви, софийности. Главным мотивом просветителей наших дней стает стремление жить и творить для Бога и для людей. Просветительское движение в Украине озарено светом лучших умов и благородных сердец во Времени и Пространстве, среди которых сияет имя Ивана Сергеевича Шмелёва и его побратимов Духа.

Духовно-просветительская деятельность в Украине активизировалась в последние непростые годы, свидетельствуя о самоорганизации общества, стремящегося к собственным сакральным истокам веры, надежды, любви, к созданию социального мегаинститута, где бы синкретично царствовали вера и знание, наука и религия, где бы реализовывалась социальная энергия широких слоев общества в синергии Духа и Дела. Это движение зародилось в столице, но его поддержали в разных областях Украины.

В мае 2010 года в г. Киеве на базе правления Общества «Знание» Украины создан Всеукраинский народный университет украиноведения имени Григория Сковороды, где автор этих строк имеет честь работать в должности проректора и куратора Николаевского филиала народного университета. Цель его – возрождение духовно-культурного, физического здоровья народа, формирование у граждан христианского мировоззрения, национального самосознания и государственного мышления, содействие их социальной адаптации и интеграции в общественную жизнь, выработка осознанной гражданской позиции, активизация их непосредственного участия в обеспечении дальнейшего углубления национально-демократических

преобразований в Украине и реформирование всех сфер жизни общества на патриотических основах, готовность достойно отстаивать национальные интересы Украины на международной арене.

Слушателями Народного Университета может быть взрослое население Украины и диаспоры, обучение бесплатное, кадровое обеспечение – лучшие учёные – просветители, готовые альтруистически служить Богу и народу, преодолевая негативные следствия дехристианизации и денационализации Украины, гармонически сочетая христианское и национальное воспитание, духовное просветительство, возжигая духовные искры в душе каждого человека, возвращая, передавая это драгоценное сокровище будущим поколениям.

В Киеве несколько лет функционирует благотворительная христианская клиника, открыты детские сиротские интернаты, Христианский Дом для престарелых и инвалидов, центры помощи глухим, слепым и инвалидам; работают хоспис и бесплатные столовые, развиваются различные молодёжные и студенческие социальные служения (алкогозависимым, наркозависимым), работают центры помощи семье, ведётся поремное служение, постоянно открыты телефоны доверия и др.

Активную духовно-просветительскую работу ведут Всеукраинский христианский Центр милосердия и доброты, Духовный и оздоровительный комплекс «Христианская надежда» (г. Киев, ул. Жмаченко, 20), развиваются научно-исследовательский Институт креационистских исследований, Институт генезиса жизни и Вселенной, Институт проблем происхождения и развития Вселенной и жизни, работает постоянно действующий лекторий «Трибуна украиноведения», украинский научно-просветительский клуб, круглый стол «Создание народных университетов украиноведения и других отраслей знания – веление времени», три года подряд проводятся Международные научно-практические конференции «Мировоззренческие основы и научные доказательства разумного Замысла в генезисе жизни и Вселенной» (г. Острог, г. Киев), постоянно проводятся выездные заседания на местах, в отделениях, филиалах, где ведётся активная работа по заявкам общественности.

В декабре 2010 года в г. Николаеве создан филиал Всеукраинского народного университета украиноведения имени Григория Сковороды на базе Николаевской научно-педагогической библиотеки (директор – Роскина Т.И., ректор университета – докт. пед. н., профессор Букач Н.Н.).

Город Николаев – город великих традиций, славного прошлого и огромных творческих перспектив. Следует только разбудить дремлющие духовно-интеллектуальные силы подрастающего поколения, стимулировать креативную энергию горожан с целью созидания духовно-нравственного пространства жизни города, региона, Украины и мира. Словами молитвы скажем: «Не страшны бури житейские тому, у кого в сердце сияет светильник Твоего огня. Кругом непогода и тьма, ужас и завывание ветра. А в душе у него тишина и свет. Там Христос! И сердце пост: Аллилуйя» («Слава Богу за всё»).

В Николаевском филиале работа ведётся очень эффективно, успешно, с мощной поддержкой различных слоев общества. Информация о работе Николаевского филиала народного университета имени Григория Сковороды получила большую поддержку в г. Киеве, у руководства и широкой общественности.

Озвучим цель работы филиала: просветительская деятельность среди всех слоёв населения с целью духовно-нравственного воспитания, формирования гражданского общества, национального самосознания, выполнение широкой благотворительной программы для малообеспеченных слоёв населения, в частности, помощь Церкви и мэрии в работе в Домах для престарелых и инвалидов, интернатах для детей-сирот, в колониях, тюрьмах и др.

Сверхзадачей Николаевского филиала в условиях системного кризиса общества определено укрепление духа николаевцев, жителей Николаевской области, опираясь на Божественную помощь Ангела-хранителя города – святителя Николая Чудотворца.

Основатели Николаевского филиала создали христианскую общину патристической элиты граждан имени святителя Николая Чудотворца, который стал Духовным Знаменем народного просветительского университета.

За неполный год своей духовно-просветительской деятельности проведён целый ряд актуальных, социально ориентированных культурно-просветительских акций, среди которых назовём знаковые: торжественная презентация филиала, широкая презентация авторской Школы красноречия «Златоуст», Школы педагогического мастерства, встречи с профессорско – преподавательским, студенческим коллективами ведущих вузов г. Николаева – Николаевского национального университета им. В.А. Сухомлинского, Николаевского филиала Киевского национального университета культуры и искусств, встречи в Доме учителя, научно-педагогической библиоте-

ке, научная конференция «Гигант Души и Слова – Г. С. Сковорода», встречи в Николаевском городском доме для престарелых граждан и инвалидов, в тюрьме строгого режима № 53, проведен круглый стол «Жизнеутверждающая виталистика некрополистики Татьяны Губской», открыта читальня «На крыльях поэтической любви учителя-поэта Леонида Ржепецкого», проведены мастер-классы «Слово животворящее, или Риторика Любви», «Превентивная педагогика», «Искусство квиллинга», организована замечательная выставка «Православная икона», а в День Святителя Николая Чудотворца совершён массовый крестный ход по г. Николаеву и многое др.

Средства массовой информации г. Николаева отразили духовно-просветительскую работу Николаевского филиала народного университета имени Григория Сковороды в нескольких ярких публикациях, высветив широкую общественную поддержку всех слоёв общества г. Николаева и Николаевской области.

Воистину сказано: дорогу осилит идущий! Волшебное пламя христианских сердец патриотов-сподвижников освещает путь к Храму тысячам и тысячам неопитов – всем, кто хранит Чашу Жизни, созидавая Хлеб Вечной Радости. Растет и ширится духовно-просветительское движение в разных областях Украины: Черкасской, в Закарпатье, в г. Севастополе и др. Общество жаждет добрых дел, милосердия, благодатного слова-логоса, стремится очиститься от шлаков прошлого, созидавая Украину Вечную, наследницу великой Киевской Руси. На этой духовно-нравственной ниве всем есть работа, особенно тем, у кого сердце отдано Богу и народу.

Православно-просветительскую миссию Ивана Сергеевича Шмелёва и его сподвижников творчески развивают наши современники – побратимы Духа. Да воздаст им всем Господь!

*Н. Л. Чупахина*  
(г. Орел, Россия)

## **МИР ПРАВОСЛАВНОГО ДЕТСТВА В ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»**

Конец XX – начало XXI веков характеризуются особым интересом не столько к материальной сфере, сколько к сфере гораздо более сложной – духовной. Многие традиционные явления обретают новые смыслы и

ценности. К числу таких феноменов относится мир детства человека, который проявляется как бы в трех измерениях: относясь к прошлому, он влияет на настоящее и в значительной мере определяет будущее. Детство, с одной стороны, выступает как нечто личностное, индивидуальное, но с другой стороны, представляет собой неотъемлемую часть жизни, носит социальный характер. Поэтому мир детства считается ключом ко многим актуальным проблемам современного общества, и его изучение имеет теоретическую и практическую значимость.

В книге «Ребенок открывает мир» Е. В. Субботский пишет: «Мир детского сознания недалек. Он рядом, он внутри нашего взрослого мира. Он смотрит на нас глазами ребенка. Говорит нам его голосом. Выражает себя в его поступках.... Не заглянув в этот мир, нельзя не только воспитывать других - невозможно понять самого себя». [1]

Мир Детства – значимый и необходимый компонент культуры человеческого общества, изучение которого согласно концепции И. С. Кона следует осуществлять по нескольким направлениям:

- положение детей в обществе, их социальный статус, основные воспитательные подходы и др.;
- символические образы ребенка в социокультурной сфере, общественном сознании, искусстве, науке и т. д.;
- собственно культура детства, внутренний мир ребенка, направленность его интересов, детское восприятие взрослого общества, его аксиологических установок и т. д.

Таким образом, мир детства – сложный многомерный феномен, проявляющийся в пространственно-временном, предметно-бытийном и ценностно-смысловом отношении. Поэтому рассматривать его необходимо с различных позиций: научной, художественно-образной, сакрально-мистической.

С научной точки зрения детство – это этап развития человека, предшествующий взрослости; характеризуется интенсивным ростом организма и формированием высших психических функций... и опосредован многими социально-культурными факторами.[2]

С художественно-образных позиций мир детства – это особый период, характеризующийся особенно чистым и непосредственным восприятием мира и окружающих людей, открытый всему прекрасному, период ярких чувств и эмоций, наивных, но интуитивно мудрых рассуждений и умозаключений.

С сакрально-мистической позиции детский возраст – это возраст духовной чистоты, нравственного возрастания, поиска в себе



образа Божьего, по словам В. Зеньковского, «цветение духовной жизни».[3]

Рассмотрим более подробно мир православного детства.

В предметно-бытийном плане мир православного детства – это религиозные святыни (иконы, книги, освященные вербочки, пасхальные яйца и т.д.), это убранство храма и дома ребенка (иконостас, свечи, лампады, пасочницы и другие обрядовые предметы).

В духовном отношении – это смысловое пространство христианских ценностей, традиций, установок, способов деятельности и форм общения, осуществляемых при сакрально-мистическом общении ребенка с Богом и всеми небесными силами, в семье, церковно-приходской жизни, в социуме.

В пространственном отношении мир православного ребенка находится в двух плоскостях – внешней и внутренней. Первая – это семья, приход, населенный пункт, а затем и страна, где проживает ребенок и наиболее волнующие душу ребенка места – Царство небесное и ад. Внутренняя плоскость – это душа ребенка, ее жизнь и развитие, духовное восхождение к Богу.

Во временном отношении мир православного детства ориентирован на главные религиозные праздники, связанные с земной жизнью Спасителя, Богородицы, святых, отличается такими понятиями как смерть земная, жизнь вечная.

В социальном отношении мир православного детства характеризуется как служение Богу и ближнему, благотворительная деятельность, забота о ближних (изготовление подарков на именины, религиозные праздники, милостыня и др.).

Смыслообразующим фактором мира православного детства выступает Богоцентричность. Профессор Зеньковский в своем труде «Проблемы воспитания в свете христианской антропологии» так писал об этом: «Мир для ребенка не есть набор случайных и отдельных фактов, он весь пронизан смысловыми лучами, исходящими из какой-то точки. Это есть, прежде всего, религиозное переживание – и притом основное. Что смысловая картина мира, источник светоносных излучений есть Существо – Верховное и Благое, – это не требует доказательства для ребенка»[4].

Мир православного детства развивается и наполняется личностными смыслами и целями, отношениями к Богу и людям, к событиям семьи, Церкви, прихода, социума в целом, явлениям природы и культуры. Мир детства одновременно объективная и субъективная реальность, доступ к которой получают далеко не все взрослые.

С этих позиций повесть И. С. Шмелева «Лето Господне» представляет особый интерес, поскольку писателю удалось в художественной форме почти детально воспроизвести собственное детство в патриархальной купеческой семье Москвы конца XIX века. К числу основных воспитательных ценностей этой среды относятся: патриархальный жизненный уклад, тесные межпоколенческие связи, христианский образ жизни, патриотизм, деятельная любовь к Богу и ближнему. Важно отметить, что в семье Вани эти ценности не превратились в идеализированную абстракцию, а являются действенным регулятором поведения всех членов семьи, входят в систему смыслообразующих ориентиров жизнедеятельности. И в повести «Лето Господне» отчетливо представлено, как эти ценности постепенно присваиваются ребенком: он вместе с семьей соблюдает посты, ходит в храм, на кладбище в дни поминовения, подает милостыню, любит слушать «Божественное» (жития святых, рассказы о папачествах и т.д.), впервые говееет вместе с бабушкой Горкиным – «и такая это премудрость-радость-от чистого сердца поговорить»[5].

Мир детства Вани христоцентричен, весь пронизан Промыслом Божиим, светом Его любви. Значительную роль в формировании духовного мира Вани сыграл старый плотник Михаил Панкратович Горкин – «святой» как называет его мальчик, преданный слуга, ставших практически членом семьи Шмелевых. Именно он доступно, образно и понятно раскрывал ребенку смысл Православия – «Православная наша вера... она, милок, самая хорошая, радостная», много рассказывал Ване о покойном дедушке Иване, прабабушке Устинье, о семейных традициях и обычаях, знакомил с Москвой, ее храмами и монастырями, кладбищами, базарами, предприятиями отца[6]. Дедушка Горкин несомненно обладает особым даром – чистой душой – и поэтому его объяснения, порой наивные, но идущие от самого сердца, понятны и доступны ребенку. Михаил Панкратович сумел объяснить Ване главную суть православной веры – радость спасения, вечной жизни с Богом, ради которой надо постараться, позаботиться о душе. Страх Божий в воспитании Горкина – это, прежде всего, глубочайшая любовь и уважение к Нему, боязнь и нежелание обидеть, оскорбить Его грешными поступками. Поэтому мир Вани – это мир радости, мир любви. В этом мире отсутствует аскетизм, Ваня радуется праздничным забавам, игрушки (пасхальные яички, именинные пироги, «масленицы» и др.)

Православный мир Вани характеризуется, прежде всего, особыми пространственно-временными отношениями, где каждое со-

бытие земное (рождение и смерть человека, праздники, посты, трудовая деятельность и т.д.) тесно связано с событиями небесными. Так, сестра Вани родилась на Покров, тетка отца Пелагея Ивановна умерла на масленицу. Огурцы в семье солят в канун Ивана Постного, капусту квасят после Воздвижения и т.д. Даже само название повести «Лето Господне», то есть «год Божий» как время, которое даровано человеку для духовно-нравственного совершенствования, для добрых дел, постижения смысла жизни», содержит в себе это особенное временное восприятие мира.

Пространство православного детства у Ивана Сергеевича Шмелева состоит из мира земного и мира небесного, которые тесно взаимосвязаны между собой.

Мир земной включает в себя пространство родного дома, семьи, церковного прихода, родного Замоскворечья, Москвы. Семейное пространство построено на патриархальном укладе – это любовь и уважение к членам семьи, работникам, прислуге, обездоленным людям, тесные межпоколенческие связи, важность традиций и обычаев (выкуривание Масленицы горячим уксусом, праздничное и постное убранство дома, семейные праздничные и особые постные блюда, которые готовили еще во времена прабабушки Устиньи и т.д.)

Мир небесный – это мир особый для Вани – светлый и радостный мир райской жизни, общения с Богом, Богородицей, Святыми и ангелами. Мир небесный очень близок для мальчика: в солнечном луче ему видится дорожка, по которой на землю спускаются ангелы, сквозь пучок зеленой травы можно увидеть райский свет – «берем в горстку пучок травы – только сжимать не нужно, а чуть-чуть щелки, – и смотрим через нее на солнце: вот он и райский свет»[7].

Итак, мир детства в повести Шмелева – это особая гармония мира земного и мира небесного, Божьего, когда «Все и все были со мною связаны, и я был со всеми связан, от нищего старичка на кухне, зашедшего на «убогий» блин, до незнакомой тройки, умчавшейся в темноту со звоном» [8].

Детство в повести Шмелева – это особый мир, это и особое отношение к ребенку, основанное на любви и ответственности за будущее этого ребенка, это строгость, но и любовь, евангельское отношение к детям.

Таким образом, мир детства в повести И. С. Шмелева «Лето Господне» предстает как некая саморазвивающаяся система в контексте высоко нравственных православных культурных ценностей

и средовых характеристик, выступающих определенными жизненными ориентирами для личности. Поскольку в современной социокультурной ситуации православные нравственные ценности являются смыслообразующим ориентиром в социализации подрастающего поколения, то актуализируется изучение творчества И. С. Шмелева с антропологических и психолого-педагогических позиций.

#### Примечания

- [1] Субботский Е. В. Ребенок открывает мир. - М., 1991. - 237с.
- [2] Российская педагогическая энциклопедия: В 2т. /Гл. ред. В. В. Давыдов. - М., 1993.- Т.1. - С.261.
- [3] Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. - М., 1993. -С.148.
- [4] Зеньковский В. В.. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. - М., 1993. -С.108.
- [5] Шмелев И. С. Лето Господне. - Спб. - Москва, 1996. - С.322
- [6] Шмелев И. С. Лето Господне. - Спб. - Москва, 1996. - С.299
- [7] Шмелев И. С. Лето Господне. - Спб. - Москва, 1996. - С.357
- [8] Шмелев И. С. Лето Господне. - Спб. - Москва, 1996. - С.155

The world of Orthodox childhood is a complicated subject of different scientific researches. So the story "Leto Gospodne" by I. S. Shmelev where this phenomenon is presented in the art image is of a great interest. The author's reflections are offered us some effective approaches to upbringing children in both the historical and modern contexts.

*Т.И. Титова*

(г. Симферополь, Украина)

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОГО НАСЛЕДИЯ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МЫСЛИТЕЛЕЙ В ОБУЧЕНИИ УЧАЩИХСЯ**

Наше общество серьезно заражено болезнью, которую всемирно известный ученый Николай Данилевский назвал "европейничаньем". Еще в XIX веке он поставил этот диагноз стране в своем гениальном труде «Россия и Европа», написанном в Крыму. Искажение на иностранный лад наших форм существования, заимствование чуждых идей и взгляд на внутренние и внешние стороны нашей жиз-

ни с иностранной точки зрения – все эти три формы «европейничанья», о которых писал наш соотечественник, существуют и сегодня, приводя к духовной деградации общества. Поэтому целесообразно глубже изучать и распространять достижения отечественной мысли, жизненные и научные подвиги наших великих мыслителей, что способствует духовному возмужанию народа. Особенно актуальна эта идея для системы образования, патриотического и духовного воспитания подрастающего поколения.

Современные педагоги, содействуя духовному возрождению Украины, включают в преподавание традиции самобытной отечественной философской мысли, которые тесно связаны с Православием и народным бытом. Учителя подчеркивают, что наш народ получил первое представление о философии только тогда, когда на церковнославянский язык стали переводиться сочинения отцов церкви. К XII в. на Руси имелся перевод богословской системы св. Иоанна Дамаскина, третьей части его книги «Точное изложение православной веры». В XIV в. были переведены сочинения Дионисия Ареопагита с комментариями св. Максима Исповедника. В становление отечественной философии внесли свой вклад митрополиты церкви – духовные наставники князей Киевской Руси: Илларион Киевский, Никифор Грек и Климент Смолятич. Илларион Киевский, духовный наставник Ярослава Мудрого, в трактате «Слово о законе и благодати» не только своеобразно толковал тексты Ветхого и Нового Заветов, но и открывал дорогу к самобытности отечественной мысли. Позицию равновесия духовной и светской власти отстаивал наставник Владимира Мономаха – Никифор Грек. Соотношение разума и чувств, знания и веры рассматривал Климент Смолятич. Он считал, что чувства – опора души, а разум – её руководитель, что истины веры должны стать объектом мышления. Представители духовенства предпринимали попытки продолжать богословские и философские труды византийцев. К ним можно отнести митрополита Петра Могилу в XVII в. и епископа Феофана Прокоповича в начале XVIII в.

Школьная программа предусматривает изучение наследия Григория Савича Сковороды (1722 – 1794) – «украинского Сократа», который был назван «первым философом на Руси в точном смысле слова» (В. Зеньковский). Философия, поселившись в сердце Григория Сковороды, давала ему самое счастливое состояние: он подчеркивал, что глава дел человеческих есть дух человека, мысли, сердце. Он убеждал, что каждый имеет цель в жизни, но не каждый забо-

тится о главе жизни. Один заботится о чреве жизни, то есть все дела подчиняет, чтобы дать жизнь чреву, иной – глазам, иной – власам, иной – ногам и иным членам тела, иной – одежде и другим вещам. Мыслитель считал, что цель философии – дать жизнь духу, благо-родство сердцу, светлость мыслям.

Педагоги обращают внимание на то, что в философских концепциях и просветительской деятельности Григория Сковороды главное – человек и его сущность. Он убеждает, что познание возможно только через человека. Центральное и существенное в человеке, по мнению Сковороды, – его сердце. Единственная истинная жизнь в человеке – это жизнь сердца, и человеческое сердце есть инструмент познания. «Познай самого себя» – есть основание всей философии, которое заложено в эстетической формуле: «Не любит сердце, не видя красоты» [1, с.122]. «От познания себя самого входит в душу свет ведения Божия, а с ним – путь счастья мирный. Что компас в корабле, то Бог в человеке» [1, с.414]. Человек должен найти последний критерий, основание познания и жизни в своем сердце. Больше их нигде искать. «Глава в человеке всему – сердце человеческое. Оно-то есть самый точный в человеке человек, а прочее все околица...». [1, с.341]. «Или будьте по-прежнему во видимой земле вашей, или очищайте сердце ваше для принятия нового духа. Кто старое сердце отбросил, тот сделался новым человеком» [1, с.147]. В противовес просвещению и рационализму XVII века Сковорода выставляет свой антропологизм, свое учение о сердце. Более обстоятельно разработал философию сердца отечественный философ Памфил Юркевич, идеи которого изучаются во время преподавания предмета «Человек и общество».

Преподавание творческого наследия славянофилов И.В. Киреевского и А.С. Хомякова ценно тем, что их философия была попыткой отвергнуть немецкий тип философствования на основе русского толкования христианства, опирающегося на сочинения отцов восточной церкви и возникшего как результат национальной самобытности русской духовной жизни. Ни Киреевский, ни Хомяков не создали философской системы, но они изложили определенную программу и вселили дух в философское движение, которое явилось наиболее оригинальным и ценным достижением русской мысли. В.С. Соловьев был первым, кому выпала честь создания системы христианской философии в духе идей Киреевского и Хомякова. Его преемниками стали философы-богословы – князь С.Н. Трубецкой, его брат князь Е.Н. Трубецкой, Н.Ф. Федоров, отец Павел Флоренский, отец

Сергий Булгаков, Эрн, Н.А. Бердяев, Н.О. Лосский, Л.П. Карсавин, С.Л. Франк, И.А. Ильин, отец Василий Зеньковский, отец Георгий Флоровский, Б.П. Вышеславцев, Н. Арсеньев, П.И. Новгородцев, Е.В. Спекторский. Благодаря их стараниям отечественная религиозная философия развилась и в XX веке, сохраняя всемирную значимость и исключительно высокую ценность для XXI столетия. Об этом важно знать учащимся наряду с произведениями отечественной литературы, творениями И.С.Шмелева.

Отечественная философия – это есть философия духа, а не отвлеченного разума. В основе этой философии лежит идея цельного знания, основанного на органической полноте жизни, утверждается зависимость философского познания от религиозного опыта. Она – не повторение средневековой схоластики, она глубоко использует достижения современной науки и философии, особенно гносеологии, поэтому отечественная философия является прогрессивным явлением в истории философии и во многом предвосхищает философские идеи Запада.

Её характерные черты и особенности: акцентирование антропологической проблематики; в целом гуманистический характер философских концепций; наличие личного философского творчества мыслителей; сочетание общефилософских, мировоззренческих, методологических, гносеологических проблем с аксиологическими проблемами; усиление натурфилософских исследований, разработка концепций космизма.

В процессе преподавания курса «Основы православной культуры Крыма», программы которого утверждены Министерством образования и науки Автономной Республики Крым, глубоко изучается религиозно-философское наследие исповедника, святителя, ученого, архиепископа Луки (В. Ф. Войно-Ясенецкого). Святитель Лука стал продолжателем отечественных идей. Исследуя работу «Дух, душа и тело» святителя Луки, можно с достаточной достоверностью утверждать, что в ней нашли воплощение все пять важнейших черт, присущих отечественной философии, и педагоги обращают на это внимание учащихся.

Сердце как орган высшего познания – вот лейтмотив его книги. «Я полагаю, – писал он, – что несомненные факты психического порядка... обязывают нас не только допускать возможность обострения наших пяти чувств, но и прибавить к ним сердце как специальный орган чувств, средоточие эмоций и орган нашего познания» [2, с.23].

И он это доказал, анализируя Священное Писание, мысли отцов и учителей Церкви, учения И.П. Павлова, Б. Паскаля, А. Бергсона, Ш. Рише, Карла Дю-Преля, А. Шопенгауэра. Основываясь на христианстве, святитель Лука наряду с религией не отрицает роли науки и рассматривает их как формы духовного совершенствования, что принципиально важно для формирования мировоззрения учащихся.

Для учения святителя Луки характерно органическое единство проповедуемых взглядов и их реализации в собственной жизни. Педагоги предлагают учащимся сопоставить жизненный путь, жизнестойкость и убежденность наиболее выдающихся отечественных мыслителей, например А. С. Хомякова и святителя Луки. Ю.Ф. Самарин писал об А.С. Хомякове: «Хомяков не только дорожил верою, но он вместе с тем питал несомненную уверенность в ее прочности; оттого он ничего не боялся за нее, а оттого, что не боялся, он всегда и на все смотрел во все глаза, никогда ни перед чем не жмурил их, ни от чего не отмахивался и не кривил душою перед своим сознанием. Вполне свободный, то есть вполне правдивый в своем убеждении, он требовал той же свободы, того же права быть правдивыми и для всех... Он дорожил верою как истиною, а не как удовлетворением для себя, помимо и независимо от ее истинности. Сама мысль, что какая-нибудь подмесь лжи или неправды может так крепко прирасти к истине, что нужно в интересах истины щадить эту ложь и неправду, возмущала и оскорбляла его сильнее, чем что-либо, и этот вид бессознательного малодушия или сознательного фарисейства он преследовал во всех его проявлениях. Он имел дерзновение веры» [3, с.265]. . Это в полной мере относится к жизни святителя Луки. Его характеризует глубочайшая преданность православной вере, смелость в ее отстаивании, честность, бескорыстие, способность в любых даже жесточайших условиях тюрем и ссылок заниматься проповеднической, научно-исследовательской и практической деятельностью ради спасения людей.

Учащиеся сопоставляют жизненный путь и других отечественных мыслителей, современников архиепископа Луки. Биофизик, основоположник гелиобиологии и аэроионификации, профессор А.Л. Чижевский, которого считали одним из гениальных натуралистов всех времен и народов, будучи заключенным в спецлагере, заведовал бактериологической лабораторией при стационаре для больных. Здесь Чижевский провел свои исследования по теории кровообращения; результатом их явились изданные позже книги: «Струк-



турный анализ движущейся крови» (М., 1959 г.), «Электрические и магнитные свойства эритроцитов» (Киев, 1973 г.) и «Биофизические механизмы реакции оседания эритроцитов» (Новосибирск, 1980 г.).

Крымского святителя беспокоило разрушение таких христианских традиций, как: проблема смысла жизни, жизни и смерти, любви. Он считал, что человек должен стремиться к бессмертию, духовный покров земли тесно связан с душами живущих на земле людей. От степени наполненности этой сферы духовным содержанием зависит облик всей планеты. Святитель Лука утверждал: «Если совершенна (неуничтожима) материя и энергия в ее физических формах, то, конечно, должна подлежать этому закону и духовная энергия, или, иначе говоря, дух человека и всего живого. Таким образом, бессмертие есть необходимый постулат ума нашего.

Господь Иисус Христос прямо засвидетельствовал о бессмертии человеческом: Всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек (Ин. 11, 26)» [2, с.124–125].

Религиозная отечественная философия содержит много ценных идей в области онтологии, гносеологии, аксиологии, праксиологии. Изучение их будет полезно для развития духовной культуры не только учащихся, но и всего народа. Однако в одной статье невозможно дать анализ изучения всей этой сложной философской системы. Будем надеяться, что в скором времени появятся в свет другие исследования, которые дополнят и расширят философский анализ творческого наследия гениальных православных ученых, которые достойны занять почетное место в пантеоне отечественной мысли.

### **Примечания**

1.Сковорода Г.С. Сочинения в двух томах. Т.1–М., 1973. 2.Архиепископ Лука (Войно-Ясенецкий). Дух, душа и тело. – Издательство Симферопольской и Крымской епархии, 2000. 3. Протоиерей Евгений Шестун. Православная педагогика. – М., 2002.

### **Аннотация.**

Опираясь на богатый опыт преподавания общественных наук, автор излагает идеи изучения отечественного религиозно-философского наследия, что будет способствовать преодолению «европеизации», утверждению самобытности, патриотичности и духовности нашего народа.

### **Summary**

Based on the wide experience teaching social sciences, author presents the idea of studying national religious and philosophical heritage that will help to overcome “evropeynichanya”, to confirm identity, patriotism and spirituality of our people.

## **ТВОРЧЕСТВО И. С. ШМЕЛЕВА В ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ**

*Л. В. Ковалева*  
(г. Воронеж, Россия)

### **ОСОБЕННОСТЬ ЛЕКСИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ И.С.ШМЕЛЕВА «НЕУПИВАЕМАЯ ЧАША»**

И. С. Шмелев – подлинно русский писатель. Все, что им написано, служит для наших современников примером подлинного таланта, любви к родине, ее природе, людям. О его творчестве написано немало, его труды переведены на многие языки мира. И все же, говоря о И. С. Шмелеве, понимаешь, что его творчество неисчерпаемо. В своих произведениях он ставит множество тем: любовь к России, ее народу, преданность, доброта, нравственность, патриотизм. Все это проникнуто темой православия. Во всем видит И.С.Шмелев руку Божию.

Произведение «Неупиваемая чаша», небольшое по своему объему, но огромно по замыслу и художественному богатству. Написанное в 1918 году, во время страшных событий в Крыму, автор раскрывает сокровенную силу человеческого характера.

«Неупиваемая чаша» - это, казалось бы, небольшой рассказ о жизни и творчестве русского крепостного художника Ильи Шаронова, его подвиге, любви и смерти. Но как богато это произведение проблемами, поставленными автором в данном произведении. Вот некоторые из них: талантливость русского народа. Это подтверждают слова барина: «Пусть знают, какие у нас русские гении даже из рабов!». Служение родине и ее народу: «Помни, Илья: народ породил тебя – народу и послужить должен». (Иван Михайлович). «Обучусь – распишу церковь. Вот и послужу родному месту». Бескорыстие, альтруизм: Позвал его старый Терминелли и смутил богатой работой: звал его на княжескую виллу, «Положу тебе тысячу лир в месяц». Но не хотел никакой платы Илья и отказался от почетной работы. Широта русской души: «Радовался на всё Илья и думал: сколько всего на свете! Сколько всяких людей и товаров – как звезд на небе. Сколько радости на земле!»

И.С.Шмелев ставит также вопрос о непризнании талантливых людей в России, неграмотности, незнании и неверии народа. Напри-

мер, «Говорил им Илья, затаив горечь: «Обучался я там, чтобы расписать для вас церковь. Для вас только и работал. Для вас вернулся. Остался бы там – не слышал бы обидных слов ваших». Не верили ему люди. И далее: Принимался Илья рассказывать старой Агафье про разные чудеса. Не верила Агафья. И, конечно, тема любви. Любовь крепостного художника Ильи Шаронова к барыне Анастасии И.С.Шмелев поднимает на духовную высоту. Любовь есть самоотречение, преданность, жертвенность. Поэтому чувство, переполнявшее душу Ильи, обретает неземную окраску. Стремление к высоким, вечным, мировым духовным силам. Именно поэтому созданная икона Богородицы обретает чудотворную силу.

Произведение «Неупиваемая чаша» богата не только замыслом и темами, поставленными писателем, но и особым языком. Хотя все произведения И.С.Шмелева отличаются прекрасным русским языком, но о языке данного произведения нужно сказать особо.

Раскрывая образ крепостного художника, говоря о его деятельности, писатель использует профессиональную лексику: например, словосочетание «наводить свиль орешную». Слово «свиль» означает «наrost — резкое утолщение древесины на стволе дерева, его ветвях или корнях. Он состоит из неправильно расположенных, как бы перепутанных волокон. О древесине с таким пороком говорят, что она свилеватая. Ее трудно обрабатывать топором и рубанком. Технология изготовления изделий из свили довольно трудоемка, требует усидчивости. Решая композицию будущего изделия, резчик определяет, каким должен быть основной тон. В зависимости от этого выбирает породу и цвет древесины. Каждая порода древесины имеет множество оттенков». Такая художественная обработка дерева использовалась русскими ремесленниками с незапамятных времен. И.С.Шмелев, зная суть данного промысла, использует это словосочетание, подчеркивая трудолюбие и терпение Ильи. «И в детских годах стал помогать отцу: растирал краски и даже наводил свиль орешную по фанерам».

И.С.Шмелев использует также термин «киноварь». Киноварь – темно красный минерал, сульфид ртути, употребляется в живописи. Киноварь делают также искусственно. И.С.Шмелев раскрывает словами Арефия секрет невыцветающей киновари. «Яичко-те бери свежехонечкое, из-под курочки прямо. А как стирать с киноварью будешь, сушь бы была погода..., ни облачка. Капелечки водицы единой – ни боже мой! Да не дыхай на Красочку-те, роготк обяжи...»

Действительно, при приготовлении киноварной краски требуется теплая сухая погода и те условия изготовления, которые описывал И.С.Шмелев в своем произведении

Рассмотрим теперь термин «загрунтовка». Известно, что писать масляными красками на непроклеенном и незагрунтованном холсте нельзя, так как масло из красок в этом случае сильно впитывается холстом и краски, быстро обезмасливаясь, темнеют и пожухают; кроме того, масло, пропитывая холст, разрушает ткань. Поэтому холст надо обязательно проклеить 1—2 раза и хорошо загрунтовать, прежде чем приступить к живописи. Поэтому необходимо каждому, кто пишет масляными красками, уметь правильно и хорошо загрунтовать холст. От качества грунта зависит не только сохранность и долговечность картины, но и самый вид ее, свежесть и цветность ее красок, отсутствие пятен, трещин и т. п., а также и удобство работы кистью. Поэтому хорошее качество грунта имеет исключительно важное значение. Надо еще добавить, что иконы писали исключительно на дереве. Иконную доску несколько раз проклеивали жидким клеем, потом накладывали холст. По высохшему и разглаженному холсту наносили контур древесным углем, затем по контуру рисунков обводили. «Старик Арефий показывал радостно и загрунтовку и как наводить контур». Не холст взял Илья, а, озаренный опаляющей душой силой, взял заготовленную для церковной работы доску.

Описывает И.С.Шмелев в данном произведении разные виды колокольного звона. Он прекрасно знал, что существует несколько видов звонов, так как во времена, когда в Москве жил писатель, в дореволюционной Москве, в общей сложности, звонили более пяти тысяч колоколов. И.С.Шмелев слышал этот московский пасхальный звон. Он никогда его не забывал, и называл его «единственная в мире симфония», так как очень хорошо разбирался в тонкостях колокольного звона. Поэтому в «Неупиваемой чаше» он использует такие слова, как звон, благовест, перезвон, вызвон, подзвон. Благовест размеренными ударами в большой колокол возвещает о начале богослужения. Это самый древний из звонов и назван так потому, что несет благую, радостную весть о начале Богослужения.

Благовест — это одиночные удары в большой колокол, подзвон — по одному удару в колокола от малого к большому, подзвон — это когда колокола весом тяжелее и звук более низкий, чем у благовеста; перезвон — поочередные удары в колокола от большого к малым и трезвон — несколько одновременно звонящих колоколов. И.С.Шмелев

пишет в данном произведении: «Хорош был колокольный набор и вызвон: приезжал обучать звонам знаменитый звонарь Иван Куня и обучил хорошо слепую сестру Кикилию. Умела она выблаговестить на подзвоне – «Свете Тихий».

Известен был И.С.Шмелеву и иконописный жанр, который является строго регламентируемым. Автор использует в данном произведении такие слова, как «ликописание», нимб, клобук и др. Описывает И.С.Шмелев и сам процесс ликописания. «Все было писано по уставу ликописания: схи́ма, церковка и пещерка у ног преподобного».

Описывая работу русских мастеров ликописания, И.С.Шмелев подчеркивает, что они владели знаниями писания святых портретов, хорошо и давно известные в Италии, положившей начало изображению святых, связанное с именем евангелиста Луки.

В России иконопись возникла со времени Крещения Руси. Однако русские живописцы прекрасно владели данным искусством живописи и знали, что возникло оно со времени евангелиста Луки. «Помолился Илья на бога Саваофа в облаках и евангелисту Луке, самому искусному ликописному мастеру».

Мы встречаем в произведении такие слова: «нимбик», варабеска, вохры. Владея таким важным для русских художников жанром, как иконопись, И.С.Шмелев нарочно искажает эти слова, вкладывая их в уста художников, которые произносят их на русский манер, тем самым подчеркивая, что русские художники не просто копируют иностранные термины, но и осмысленно их приспособливают к русской простой речи, к ее колориту. Изучая художественное ремесло итальянских живописцев, технику написания католических икон, русские мастера, рисуя православные иконы, использовали эту технику, но не могли копировать ее полностью. Они выбирали самое нужное, что подходило им для написания икон. Поэтому все русские иконы написаны каждым художником по-своему.

Таким образом, язык И.С.Шмелева уникален, он продолжает удивлять и восхищать наших современников, так как он отражает не только русскую жизнь, но всю русскую культуру. А.И. Куприн еще в 1933 году писал о языке И.С.Шмелева: «Шмелев теперь – последний и единственный из русских писателей, у которого еще можно учиться богатству, мощи и свободе русского языка. Шмелев из всех русских самый распрерусский, да еще и коренной, прирожденный москвич, с московским говором, с московской независимостью и свободой духа».

О языке И.С.Шмелева писал также и Ильин. «Язык Шмелева приковывает к себе читателя с первых же фраз...Этот язык прост. Всегда народен. Часто простонароден.... Не Шмелев играет словами... у Шмелева играют сами слова.» «Богатствами русского языка Шмелев владеет, как редко кто».

Таким образом, тема родины, ее народа, владеющего великим русским языком, пронизывает все произведение «Неупиваемая чаша» и производит на читателя очень сильное впечатление не только потому, что язык этого произведения достигает высочайшей силы, выразительности, но и потому, что произведение «Неупиваемая чаша» является произведением, в котором дается духовное устремление русского народа, христианское осмысление действительности и стремление к божественному.

### Примечания

1. Иван Сергеевич Шмелев. Неупиваемая чаша. Повести. Рассказы.. М., - 2010.
2. Куприн А. И. К 60-летию И. С. Шмелева. – За рулем. – Париж, 1933.
3. Ильин И.А. Собр.соч: в 10 томах. Т.6. М., 1996.

Н. Б. Подвигина  
(г. Воронеж, Россия)

## КОНЦЕПТ «АНГЕЛЬ» И СПОСОБЫ ЕГО ВЕРБАЛИЗАЦИИ В РОМАНЕ И.С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»

Данное исследование посвящено анализу способов репрезентации концепта «ангел» в романе И.С. Шмелева «Лето Господне».

Рассмотрим лексику *ангел* и проанализируем ее употребление для объективации концепта *ангел* в индивидуально-авторской картине мира И.С. Шмелева.

Появление в русском языке лексики *ангел* связано с распространением христианства на Руси; она имела значение «вестник», «посланец», «гонимый». «Слово заимствовано в форме *ангелъ* в период христианизации Руси в 11 в. древнерусским языком из греческого языка, где существительное *angelos* имеет значение «вестник»» (Фасмер 2007, т. 1, с. 78). В религиозных представлениях он крылатый юноша.

В православии ангелом называют небесное бесплотное существо, «созданное Богом, одаренное волей, умом и могуществом и находящееся на одной из высших ступеней в ряду творений» (Мовлева 2005, с. 16). Ангелы бессмертны, как человеческие души, но наделены более высокими силами и способностями. Ангел — представитель одного из чинов небесной иерархии. Из всех небесных бесплотных сил ангелы более всего близки к человеку. «Ангелы постоянно пребывают рядом с людьми, наблюдают за ними. С момента принятия Крещения Бог к каждому приставляет выбранного из числа ангелов хранителя, который любит человека так, как никто на земле любить не может» (Мовлева 2005, с. 16). Все старания ангела-хранителя направлены на то, чтобы вверенная ему душа обрела спасение.

В Библии термин «ангел» также употребляется по отношению к обыкновенным людям, выступающим в роли посланников, и по отношению к пророкам, и по отношению к Самому Христу.

Рассмотрим когнитивные признаки концепта *ангел*, актуализируемого лексемой *ангел* и ее дериватами в произведении И.С. Шмелева.

«Защурив глаза, я вижу, как в комнату льется солнце. Широкая золотая полоса, похожая на новенькую доску, косо влезает в комнату, и в ней суетятся золотинки. По таким полосам, от Бога, спускаются с неба ангелы, - я знаю по картинкам. Если бы и к нам спустился!» (Шмелев 2003, с. 42); актуализируется когнитивный признак «посланец Бога, приходящий к человеку».

«Вдруг, к самому концу, - звонок! Маша шепчет в дверях испуганно:

— Палагея Ивановна...

... матушка спешит встретить... ее все боятся... потому что она судьбу видит, Горкин так говорит. Мне кажется, что кто-то ей шепчет, - Ангелы? — она часто склоняет голову набок и будто прислушивается к не слышному никому шепоту — судьбы?...» (Шмелев 2003, с. 231); актуализируется когнитивный признак «помогает человеку».

«Утром мне было еще немного радостно, что теперь ходит за мной мой Ангел, и за обедом мне подавали первому. Были и разные подарки...» (Шмелев 2003, с. 359 - 360); актуализируется когнитивный признак «помогает человеку».

«— Бог приведет, завтра пировать будем, - первый ты у меня гость будешь. Ну, батюшка придет, папашенька побывает, а ты все первый, ангельская душка. А вот зачем ты на Гришу наемдни заплелся? Лопату ему расколот, он те побранил, а ты — плевать. И у него тоже



Ангел есть, Григорий Богослов, а ты... за каждым Ангел стоит, как можно... на него плюнул – на Ан-гела плюнул!

На Ангела?! Я это знал, забыл. Я смотрю на образ Архистратига Михаила: весь в серебре, а за ним крылатые воины и копья. Это все Ангелы, и за каждым стоят они, и за Гришкой тоже...

– И за Гришкой?..

– А как же, и он образ-подобие, а ты плюешься. А ты вот как: осерчал на кого – сейчас и погляди за него, позадь, и вспомнишь: стоит за ним! И обойдешься. Хошь царь, хошь вот я, плотник ... одинако, при каждом Ангел» (Шмелев 2003, с. 218 - 219); актуализируется когнитивный признак «помогает человеку».

«Уж после Анна Ивановна сказывала: Поля заплакала..., пожалела. Она была молоденькая вдова-солдатка, мужа на войне убили. И вот плакала она...

– А кому он не ндравился, папашенька-то! дурным только... ан-гел чистый» (Шмелев 2003, с. 364); актуализируется когнитивный признак «безгрешный, добрый, помогающий».

«Нищие голосят в воротах:

– С Ангелом, кормилец... Михал Панкратыч ... во здравие ... свет ты наш!..» (Шмелев 2003, с. 223); актуализируется когнитивный признак «в честь него празднуются именины».

«Небо мутное, снеговое. Антипушка справляется:

– В Кремль поедешь, Михал Панкратыч?

В Кремль. Отец уж так распорядился – на Чаленьком повезет Гаврила. Всегда под Ангела Горкин ездит к Архангелам, где собор» (Шмелев 2003, с. 219); актуализируется когнитивный признак «в честь него празднуются именины».

И.С. Шмелевым для актуализации данного концепта используется так же лексема *андел*, просторечная форма лексемы *ангел*:

«Торговцы нахваливают товар, стучают друг о дружку мерзлых поросят: живые камушки.

– Звонкие – молошные!.. не поросятки – а-нделы!..

Горкин пеняет тамбовскому – «рыжая борода»: не годится так, ангелы – святое слово. Мужик смеется:

- Я и тебя, милый, а-нделом назову ... у меня ласковой слова нет. Не черным словом я – а-ндельским!..» (Шмелев 2003, с. 238); актуализируется когнитивный признак «олицетворение положительного».

«Денис ...кричит во всю глотку:

– Гость дорогой!.. Михал Панкратыч!.. во подгадали ка-ак!.. Аменинник нонче я... с ан-делом проздравляюсь...» (Шмелев 2003, с. 158); актуализируется когнитивный признак «в честь него празднуются именины».

И.С. Шмелев для актуализации данного концепта использует следующие дериваты лексемы *ангел*: *ангелочек*, *ангельчик*, *ангельский*, а также ФС *День ангела*:

- *Ангелочек*. Уменьшительно-ласкательный суффикс *–чек* используется автором для придания выражения особой благодати:

«Я рассматриваю надаренные мне яички. Вот хрустальное – золотое, через него – все волшебное. ...за розовыми и голубыми цветочками бессмертника и мохом, за стеклышком в золотом ободке, видится в глубине картинка: белоснежный Христос с хоругвью воскрес из Гроба. Рассказывала мне няня, что, если смотреть за стеклышко долго-долго, увидишь живого ангелочка» (Шмелев 2003, с. 72); актуализируется когнитивный признак «посланец Бога, приходящий к человеку».

- *Ангельчик*:

«Я было задичился с Анютой целоваться, и она тоже задичилась, а нас заставили. Ее Домна Панферовна держала, а меня Горкин подталкивал. А потом ничего, ручка за ручку ходили с ней. Такая она нарядная, в кисейке розовой, а на косичках по бантику. Горкин ангельчиком ее назвал» (Шмелев 2003, с. 283); актуализируется когнитивный признак «воплощение красоты, чистоты, непорочности».

- *Ангельский*:

«...увидали, за стеклышком, на крашеном портрете; молоденькая красавица, и ангельские у ней кудри по щекам, и глаза ангельские...» (Шмелев 2003, с. 302); актуализируется когнитивный признак «воплощение красоты, чистоты, непорочности».

- *ФС день Ангела*:

«...Домна Панферовна...женщина почтенная, богомольная, Горкин ее совета попросил – может, придумает чего для кренделя. Обошлась она, придумала: сахаром полить – написать на кренделе: «На день Ангела – хозяину благому», и еще имя-отчество и фамилию прописать» (Шмелев 2003, с. 194); актуализируется когнитивный признак «в честь него празднуются именины».

«Ради именин Марьюшка испекла кулебяку с ливером, как всегда, - к именинному чаю утром. Родные приедут поздравлять, надо

все-таки угостить, *день Ангела*) (Шмелев 2003, с. 371); актуализируется когнитивный признак «в честь него празднуются именины».

«...Горкин ее резонил:

- Да что ж тут, барышня, плохого? Плохого ничего нет. ...Сергей Иванович вживе еще, а нонче *день Ангела* ихнего, хошь напоследок порадовать» (Шмелев 2003, с. 373); актуализируется когнитивный признак «в честь него празднуются именины».

Итак, в русской национальной концептосфере по материалам словарей выделяются следующие основные когнитивные признаки концепта *ангел*: «бестелесный дух, служитель Бога»; «посланец Бога, покровительствующий человеку»; «его изображение»; «кто-либо, являющийся олицетворением положительного»; «ласковое обращение»; «добрый, незлобивый человек»; «именины».

В анализируемом произведении концепт *ангел* актуализирует следующие когнитивные признаки: «посланец Бога, приходящий к человеку», «помогает человеку», «безгрешный, добрый, помогающий», «в честь него празднуются именины», «олицетворение положительного», «воплощение красоты, чистоты, непорочности».

Индивидуально-авторскими когнитивными признаками концепта *ангел* в языковой картине мира И.С. Шмелева являются следующие: «помогает человеку», «безгрешный, добрый, помогающий», «в честь него празднуются именины», «олицетворение положительного», «воплощение красоты, чистоты, непорочности». Данные когнитивные признаки представлены лексемами *ангел*, ее просторечной формой *андел*, *ангелочек*, *ангельчик*, *ангельский*, ФС *день Ангела*.

## Примечания

1. Малый православный толковый словарь / Н. С. Мовлева. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2005. – С. 16.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х т. / М. Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 4-е изд., стереотип. – М.: Астрель: АСТ, 2007. – Т. 1. – С. 78.
3. Шмелев И.С. Лето Господне. Человек из ресторана / И. С. Шмелев. – 2 – е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2003. – 544 с.

Н. В. Медведева  
(г. Пермь, Россия)

## КОНЦЕПТ ПУТИ В СТАТЬЕ И.С. ШМЕЛЕВА «ПУТИ МЕРТВЫЕ И ЖИВЫЕ»

Идея пути является сквозной в произведениях русской литературы, и это путь исканий, потерь, страданий. У И.С.Шмелева концепт «*путь*» связан с культурным концептом «душа Родины», если иметь в виду проанализированные с этой точки зрения публицистические произведения И.С. Шмелева в сборнике «Душа России» 1924-1950 гг.<sup>1</sup> В этом случае, нам видится, что автор обозначает ответ на сформулированный ранее вопрос: «Где она, душа Родины?». Она в исканиях пути, который связан с обретением самого себя, живой Родины в своей душе, которая немыслима без божественного, Бога в себе, Бога для России: *«Умеющие слушать да прислушаются к душе России! Она им скажет пути свои, пути Божьи, пути прямые.... Наши пути прямые, пути Божьи, пути широкой души народной, объемлющей Любовью! Пути, творящие великую, братскую Россию! Душу выковать для этих путей надо!»*

Статья «Пути мертвые и живые» опубликована в «Русской газете» 22 апреля 1925 года. И. С. Шмелев отразил в ее содержании свои размышления о будущем России и о том, какими путями это будущее может достигнуто. Он пишет: *«Кто сомневается в праве и долге нашем думать об устройении будущей России! Все меняется на сем свете. Сроков никто не знает, время придет, и будет Россия новая.»*<sup>1</sup>

В нашей работе мы попытаемся представить модель концепта «путь» в индивидуальной репрезентации его И.С.Шмелевым в публицистических текстах.

По определению М.В. Пименовой, «Концепт – это некое представление о фрагменте мира или части такого фрагмента, имеющее сложную структуру, выраженную разными группами признаков, реализуемых разнообразными языковыми способами и средствами... Концепт отражает категориальные и ценностные характеристики знаний о некоторых фрагментах мира. В структуре концепта отображаются признаки, функционально значимые для соответствующей культуры»<sup>3</sup>.

Моделирование концепта включает в себя выявление иерархии когнитивных классификационных признаков, описание полевой организации концепта.<sup>4</sup>

Идея пути, а точнее путей, истинных и ложных, для возрождения России для И.С. Шмелева в его произведении воплощается номинативными актуализаторами, указывающими на когнитивные признаки:

концепт «путь»		
Путь мертвый	Путь «ложно живой», обманный, следовательно, в итоге мертвый	Путь живой
Связан с поправлением «высшего, нравственного порядка» <sup>5</sup> , с руководством властвующей при диктатуре кучки и соблюдением ей сугубо личных материальных интересов.	Связан с тем, что «руководят и нравственные мотивы при власти как бы «аристократической соли». Но без религиозного оживления, без высокодуховного воодушевления, — этот путь будет взорван жаждающими благ земных, — и затеряется, отомрет». <sup>5</sup>	«Но намечается путь живой: устройство жизни на основе религиозно-нравственного пылания, на жажде деятельной любви». <sup>5</sup>

Для выявления ключевого слова для репрезентации концепта, наиболее точно номинирующего идею пути у И.С.Шмелева, нам кажется, наиболее точным слово «**выбор**» - выбор Россией и ее народом будущего. В этом смысле И.С. Шмелев дает понять читателю, что проблема выбора пути развития его Родины находится, к сожалению, не в руках и не во власти тех, кому жить в будущей России, а в руках «кучки» властвующих, которые «цепляясь за власть, играя на слабостях наивного народа, на его страсти к равенству» желают одурачить живого человека, предлагая ему пути обманные, то есть «мертвые», как называет их автор.

Для представления концепта «путь - выбор» автор использует прямые номинации и ассоциативно-образные. Номинативное поле концепта «путь представлено двумя подполями, находящимися в плане номинативной репрезентации в оппозиционных отношениях: подполе, представляющее идею истинного пути для России (живые пути), подполе, представляющее идею ложного пути (мертвые пути). Для номинации концепта живого пути автор использует репрезентанты, которые находятся в ближайшем соотношении с лексемой путь и характеризуют индивидуально-авторскую номинацию:

прямые номинации	ассоциативно-образные номинации
<p>Лексема «<b>путь</b>» является самой частотной с точки зрения ее употребления: <i>путь – решительного социализма – коммунизма, путь мертв, этот путь будет взорван, путь живой, истинный путь духовного демократизма. Иных путей возрождения не будет.</i></p> <p>Лексема «<b>дорога</b>» употребляется в тексте однократно и является синонимом слову путь - «<i>демократия... перед дорогами...</i>»</p>	<p>Лексемы, отражающие концепт живого пути:</p> <p>«<b>Демократия</b>» – <i>демократия, демократический идеал, демократия вырождается в «управление кучки», демократия – на распутии, духовные основы демократизма гаснут</i></p> <p>«<b>Свобода</b>», «<b>Равноправие</b>» – <i>свобода и равноправие – выведут к свободной и равноправной жизни, свобода, равенство, братство и право высокая духовная культура и высокая нравственность</i></p> <p>«<b>Идеал</b>» – <i>только такая власть, только с такими заповедями поведет к чудесному Идеалу, о котором тщетно мечтать демократии.</i></p> <p>«<b>Божественная воля</b>» – <i>божественная воля, перед которой, как перед Высшим Судией, как перед Идеалом, должна преклониться заблудшая воля человека</i></p>
<p>Лексема «<b>распутье</b>» характеризует состояние выбора пути : «<i>демократия – на распутьи</i>»</p>	<p>Лексемы, отражающие концепт мертвого пути:</p> <p>«<b>Социализм</b>» – <i>социалисты, любители «человечества», водители народа, идея социализма потеряла Бога</i></p> <p>«<b>Деспотизм</b>» – <i>на смену старому деспотизму приходит новый, демагогический.</i></p> <p>«<b>Насилие</b>» – <i>сущность, повелевающая без насилия, без подавления человека,</i></p> <p>«<b>Фашизм</b>» – <i>Фашизм - новое, и имя ему – фашизм. Это спазмы новых родов, заглядывание в свои недра, искание сил – в себе. Это сугубый национализм, родившийся из крови и ран войны, «удар по братству» народов.</i></p> <p>«<b>Диктатура</b>» - <i>руководят при диктатуре пролетариата или, вернее, кучки.</i></p>

В центре номинативного поля концепта путь у И.С. Шмелева стоит человек, люди, массы русских людей, те, кто и есть сама Россия. Репрезентация когнитивного представления о человеке в соотношении с концептом путь в произведении характеризуется той же самой оппозицией: человек-массы, жаждущие живых путей для России, человек-массы, предлагающие, агрессивно внедрять в жизнь мертвые пути. В свою очередь средства номинации этой сферы концепта у И.С. Шмелева относятся к человеку-людям имущим, имеющим власть, жаждущим своего личного благополучия, которым безразлична судьба Родины, - это для автора духовно мертвые люди, как и мертвы пути, которые они торят для России, и люди – массы, которые, с одной стороны, задавлены обстоятельствами, ими *«командуют возжаки»*, они *«задавлены»*, им *«внушают»*, они находятся в замешательстве, не знают, кому верить, за кем идти в этом хаосе, с другой стороны, люди *«аристократических» типов... и высших культурных ценностей»*, без которых немыслима истинная демократия и свобода для России, которой нужна, по мнению И.С.Шмелева, *«аристократическая соль»*, уже *«задавленная, раскиданная за пределами Родины»*.

Номинативное поле концепта человек – люди-массы	
Лексемы, отражающие концепт живого пути:	Лексемы, отражающие концепт мертвого пути:
Репрезентация идеи человек-массы – народ:	
<p><b>«Человек» – живой человек,</b></p> <p><b>«Народы» – зреет протест в народах</b></p> <p><b>«Мыслящие» – Не все мыслящие погибли, не все утратили чувство жизни.</b></p> <p><b>«Массы» – Массы устали верить. Массы куда-то рвутся. Да в чем же дело?! Поумнели массы. Верили массы, что стоит «дать хорошую революцию» и объявить все свободы – и чудесная демократия готова. Но чудеса не всегда бывают...,</b></p>	<p><b>«Человек» – значок в мертвой формуле – «человечество»</b></p> <p><b>«Народы» – Народы – на распутьи. Всюду чувствуется тревога: куда идти?!</b></p> <p><b>«Гибнувшие и погибшие» - «в мировом пролетариате потонули живые люди, отдельные живые человечки, гибнущие и погибшие,</b></p> <p><b>«Заложники» – Тысячи заложников расстреляны по России,</b></p>

Репрезентация идеи человек-массы – вожди:	
<p><b>«Аристократическая соль»</b>          - «Верно: очень нужна. Но... соль и соль! Много этой «соли» было за революцию – кусочки ее и теперь еще валяются по Европе – и мы знаем, сколь была солонна она: отпиться никак не могут!», при власти как бы <b>«аристократической соли»</b>.</p> <p><b>«Революционеры»</b> - Новому поколению России, быть может, выпадет подвиг великого созидания, подвиг, как бы <b>революционеров христианских!</b> Только – иными путями, иными средствами.</p>	<p><b>«Социалисты»</b> - «любители человечества» (слово любители употреблено в сатирическом значении) - А когда многие тысячи русской молодежи, культурной молодежи, всех классов! – русских офицеров, убивали и мучили, – <b>любители «человечества»</b> нашли ли нужным протестовать?</p> <p><b>«Вожди»</b> - неизбежно выдвигаются <b>«вожди»</b>, не всегда безупречные (нравственности их поучить их могут многие и многие из массы!), руководят не мужики от сохи (если бы они руководили!), не проходимцы с большой дороги, а <b>«высококультурнейшие»</b>, <b>«вожди»</b></p> <p><b>«Кучка»</b> - демократия вырождается в <b>«управление кучки»</b>, которая ревниво цепляется за власть</p>

В номинативном поле концепта «путь» у И.С. Шмелева репрезентативно заявлено подполе результат выбора того пути, который предстоит сделать России. Заглядывая в будущее, автор предопределяет результаты, которые может дать его Родине выбор мертвых или живых путей: самый страшный и абсурдный из них – обещания кучки вожаков: *«когда выведем вас из «хаоса», – уж потерпите! – тогда...!»* Когда? – Это только им известно. А что будет – тогда – не сказывают. Иногда говорят *«о розах на пятом этаже»* и о том, как поведет один простачок-матрос, что *«все тогда будем спать... в ваннах!»* А пока до *«пятого этажу»* и прочего, вожди проходят свой путь спешно: у них и розы, и этажи, и ванны.

Для самого автора возможен только один путь, способный спасти его Родину:

« Возрождение будет, если за основу строительства взято будет подлинное Христово Слово, во всей глубине его: ни злобы, ни раз-



делений на умытых и неумытых, на иудеев и эллинов, на бедных и богатых. Все – граждане и все – братья, и все – одно! Только т а к а я власть, только с т а к и м и заповедями поведет к чудесному Идеалу... Власть деятельной любви и воли, покорная Богу-Слову, как Высшей Воле... Путь религиозного обновления жизни – истинный путь духовного демократизма. Иных путей возрождения не будет. Или – не будет и возрождения».

### **Примечания**

<sup>1</sup>Электронное собрание сочинений И.С.Шмелева – режим электронного доступа к ресурсу – <http://smalt.karelia.ru/~filoloq/shmelev/texts/arts/arts.htm>

<sup>2</sup> Душа России. Сборник статей от 1924-1950 гг. И.С.Шмелев. - СПб: Библиополис, 1998. – 233 с

<sup>3</sup>Пименова М.В. Предисловие / Введение в когнитивную лингвистику. Под ред М.В. Пименовой. Вып. 4.- Кемерово, 2004, с.10.

<sup>4</sup>Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2010. – С. 210-211.

<sup>5</sup> Душа России. Сборник статей от 1924-1950 гг. И.С.Шмелев. - СПб: Библиополис, 1998. – 233 с

### **Аннотация**

В статье сделана попытка анализа статьи И.С. Шмелева «Пути мертвые и живые», опубликованной за рубежом в «Русской газете» в 1925 году, с точки зрения актуализации культурного концепта «путь» на номинативном и ассоциативно-образном уровне.

*Л. В. Сычёва*  
(г. Воронеж, Россия)

## **ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.С. ШМЕЛЁВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПРИСУТСТВИЯ В НЁМ ИНОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ**

Русская зарубежная литература XX века – почти неисследованная область русской национальной культуры. Между тем это одна из блестящих страниц отечественной культуры, созданная крупнейши-

ми её мастерами, оказавшимися в силу тех или иных обстоятельств в эмиграции после Октябрьской революции.

Материалом нашего исследования являются повести, рассказы, романы, воспоминания, И.С. Шмелёва эмигрантской поры, которые отражают не только культуру народа, но и культуру своего времени. Шмелёв, как и другие писатели, жившие в эмиграции, был верен России и стремился сохранить свою «русскость», поэтому всё лучшее и живое, что развивалось в эмигрантской литературе, питалось ностальгическими соками родной земли, русской классики<sup>1</sup>.

Знание нескольких языков (полилингвизм) – характернейшая черта писателей-эмигрантов первой волны. Это способствовало, с одной стороны, их умению переключаться с одного языка на другой в условиях неродной языковой среды; с другой стороны, обуславливало определённые особенности их русской речи в области лексики, грамматики и фонетики<sup>2</sup>. Немецкий язык писатель знал с детства, французский начал учить в Крыму, он читал в подлиннике Пруста, беседовал с Томасом Манном. Таким образом, верно и то, что причиной полилингвизма являются «социальные факторы, разные в различные исторические периоды, а его целью - обслуживание разных видов общения или отдельных социальных слоёв этнического коллектива, или всего коллектива в целом»<sup>3</sup>.

Язык произведений И.С. Шмелёва с точки зрения присутствия в нём иносистемных элементов не был темой отдельного исследования. Усвоив старые русские литературные традиции, писатель оказался в неродной языковой среде, где испытал влияние, хотя и незначительное, других языков на язык своих произведений.

Результатом языкового контактирования выступает появление в речи (устной или письменной) иноязычных вкраплений (ИВ), представляющих собой слова, словосочетания, фразы, отрывки текста и тексты на иностранном языке, включённые в русскую речь без изменений или с теми или иными изменениями<sup>4</sup>. Языковой контакт определяется в лингвистической литературе как «попеременное использование двух и более языков одними и теми же лицами»<sup>5</sup>.

Одним из признаков ИВ считается их неассимилированность, неосвоенность, употребление часто в графике языка-источника, но этим признаком обладает лишь часть ИВ. Другая их часть удовлетворяет признаку окказиональности (невоспроизводимости в литературной речи), но есть и узуальные ИВ, регулярно используемые в тот или иной период развития русской литературной речи в опреде-

лённых речевых стилях и составляющие международный фразеологический фонд.

Стилистическое использование ИВ определяется содержанием сообщения, в которое они включены. «Национально-культурное своеобразие содержания сообщения имеют прежде всего тексты, изображающие переменную и стандартные речевые ситуации, требующие от контактирующих использования иностранного языка или ИВ»<sup>4</sup>.

В стандартных речевых ситуациях вербальное и невербальное поведение человека подчиняется определённым законам. «К числу переменных речевых ситуаций мы относим такие, в которых форма речи существенно меняется в зависимости от обстоятельств»<sup>4</sup>. Для нашего исследования важно использование сконструированной типовой речевой (переменной) ситуации, которая «характеризуется набором признаков, влияющих на выбор языка общения и характер проявления двуязычия у билингвов: 1) место языкового контакта (родная страна, граница); 2) характеристика контактирующих (национальность, социальный статус, пол, гражданство); 3) степень владения родным и иностранным языком (от нулевого до «в совершенстве»); 4) цель общения (установка на качество речи)»<sup>4</sup>.

ИВ, введенные в текст в связи с его национально-культурной спецификой, могут обозначать предметы и явления нерусской культуры, участвовать в изображении жизненных или сюжетных ситуаций, где в качестве действующих лиц выступают носители нерусской культуры. Национально-культурная специфика текста складывается из многих составляющих, в том числе из участия в речевом акте персонажей-билингвов, из изображения реалий чужой культуры или действия, происходящего в условиях чужой культуры, и некоторых других.

Целью нашего исследования является выявление общих норм употребления, отбора и функционального использования ИВ в произведениях И.С. Шмелёва.

В исследованном материале нами было выявлено меньшее число ИВ, что объясняется тоской писателя по всему русскому, традиционному, христианскому. Больше всего вкраплений из французского языка (50%), что соответствует русской литературной традиции XIX века, затем по частотности употребления следуют вкрапления из английского, татарского, украинского, немецкого, латинского, греческого языков.

Большая часть ИВ в текстах прямо связана с национально-культурным содержанием сообщения (со стандартной или типовой ва-

риабельной речевой ситуацией, воспроизведённой в произведении, или с темой (предметом) сообщения.

Это бывает в тех случаях, когда место действий, описываемых в произведениях, влияют на отбор ИВ. Так, эпоея «Солнце мёртвых», действие которой происходит в Крыму, насыщена вкраплениями разных типов из украинского языка, характеризующими персонаж и передающими местный колорит. Так, один из героев эпопеи «разговаривает» с облупившейся больницей: «Та тэперь вже усенародная больница! Та як же бачили, шо... Усе тэперь бу-дэ... бачили, шо...» или «Ну, здоровэньки бувалы. Це гарно, што не померлы»). Из украинского языка больше всего частичных вкраплений, т.е. ассимилированных в той или иной степени или включённых в синтаксические отношения в составе русского предложения.

Встречаются случаи изображения писателем ситуаций, когда нерусский собеседник-билингв знает русский язык, а русский не знает языка собеседника. Так, в той же эпопее татарин изъясняется с героем при помощи контаминированной русской речи (присутствует интерференция на фонетическом и грамматическом уровнях). «-Йей! – кричит он с болью в глазах, дёргает меня за руку. – Ну, твоя нада! пажалюста... бери конь! ну ... клеба давай,... мала-мала. Снег, зима пришёл».

Местом действия произведений писателя может быть заграница, и героями произведений являются люди нерусской культуры, совсем не знающие русского языка, поэтому в текстах И.С. Шмелёва есть нулевые ИВ. Они представляют собой обычный русский переводной текст или отрывок такого текста, включённый в оригинальную русскую речь, например в романе «Иностранец» герои оказываются во Франции, что предполагает использование французского языка в передаче разговоров персонажей.

Довольно часто в произведениях писателя можно встретить отрезки иностранной речи, переданные при помощи русской графики. Это иногда может свидетельствовать о недостаточном знании персонажей иностранных языков. Так, в рассказе «Как я покори́л немца» герой, маленький мальчик, долго не мог выучить стихи по-немецки. «... все эти фатер, гефеттер, бауэр и нахбар... - ничто не помогало» – жаловался он. А также это вкрапления из татарского, греческого языков, т. е. языков, вкрапления из которых традиционно было принято передавать в русской транскрипции.

Встречаются случаи использования в текстах полных ИВ, представляющих собой вставленный без всяких изменений в принима-

ющий их текст отрезок текста на иностранном языке. Как правило, они передают речь героев-иностранцев, демонстрируют тексты песен, пословицы, крылатые выражения, различные надписи, т.е. передают национально-культурную специфику содержания сообщения, например, французские вкрапления – названия улиц, площадей, театров, кафе в рассказах писателя «Въезд в Париж», «Песня», «Тени дней», посвящённых описанию культурных реалий другой страны.

Художественной речи писателей-эмигрантов свойственно употребление ИВ не только той страны, где они жили, но и слов других языков. Они оформляются иногда как инкрустации из чужого языка, иногда передаются русскими буквами, с кавычками или без них. Например: «Не пень, не пигаица даже, а ... ничто! нуль, абсурд, nihil!!». («На пенёчках»).

Таким образом, И.С. Шмелёв во многом продолжает традиции отбора, использования и ввода ИВ в тексты, сложившиеся в XIX веке в русской литературной речи, но и отражает языковую ситуацию, сложившуюся в кругах эмиграции. Эти выражения не утратили своей “престижной” функции, т.е. они продолжают использоваться для украшения речи образованных людей. Однако нужно отметить, что общее количество ИВ снизилось по сравнению с текстами этого стиля XIX века. Это объясняется тоской писателя-эмигранта по всему русскому, русской старине.

### **Примечания**

1. Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1991.- С. 8.

2. Язык русского зарубежья: Общ. процессы и речевые портреты/ Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз.им. В.В. Виноградова; Отв. ред. Е.А. Земская. – М.: Вена: Яз. слав. культуры: Wiener Slawistischer Almanach, 2001.- С. 36.

3. Проблемы двуязычия и многоязычия./ Ред. колл. Азимов П.А. (отв. ред.), Дешериев Ю.Д., Филин Ф.П. и др. – М.: Наука 1972.- С. 14.

4. Листрова-Правда Ю.Т. Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века. – Воронеж, 1986. – С. 23-144.

5. Хаугэн Э. Языковой контакт. // Новое в лингвистике. – М.: Прогресс, 1972. – Вып. 6. – С. 61-81.

### **Summary**

The article considers expressions belonging to another language, the principles of their selection and the functional uses in works of I.S. Shmelev.

# НАСЛЕДИЕ С.Н.СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО В РОССИЙСКО-УКРАИНСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

*В. Т. Захарова*

(г. Нижний Новгород, Россия)

## ДЕТСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ С. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО: ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.

В густонаселенном мире героев прозы С.Сергеева-Ценского много детских образов. Иногда они эпизодичны, а зачастую им посвящены отдельные произведения. Причем, это не произведения для детей, которые относят по ведомству «детской литературы», - хотя знакомство с некоторыми из них полезно и детям. Это вполне «серьезные» произведения, ориентированные на взрослого читателя. Типологию детских образов в прозе Ценского еще предстоит выстроить и осмыслить, однако можно с уверенностью сказать, что в рассказах, где героями являются дети, именно в них сосредоточена квинтэссенция произведения.

Детские образы появляются уже с 1900-х годов. С ними связана самая разнообразная проблематика. Это младенческая ясность жизневосприятия, и младенческие страхи перед тайной мироздания («Неторопливое солнце», «Испуг»); это вызывающие недоумение автора рано проявляющиеся черты сознательной детской жестокости («Лерик») и драматизм ее неосознанности («Гриф и Граф»).

В данной статье обратимся к анализу тех рассказов писателя, где детство осмыслено как феномен пытливого познания мира с искренней верой в его гармоничность, как феномен творческого начала, одаренности, заложенной в ребенке.

В.В. Розанов писал в «Опавших листьях»: «...я имел безумную влюбленность в стариков и детей. Это – МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ВОЗРАСТ. Он полон интереса и значительности. Тут чувствуется «Ад» и «Небо». (Выделено автором).[1]. Полагаем, Ценскому было присуще сходное восприятие.

*Детскость как ангельски-чистое, непорочное состояние души, ее гармоничная «вписанность» в окружающий мир* заметно интересовала Ценского. Так, в поэме «Неторопливое солнце» старому,

грешному печнику Федору удивительно созвучен образ Фанаски, 6-летнего сына дворника Назара, у которого Федор чинил печь. Федору кажется, что Фанаска прибегает за куском черного хлеба «откуда-то из божьего мира», «чтобы опять поспешно уйти и раствориться в божьем мире» [2]. Все кругом понимает Фанаску и живет с ним в ладу. Для Ценского важно было установить эту «параллель созвучия» двух образов – старика и мальчика; старый печник наделен у Ценского такой же способностью чувствовать красоту «божьего мира», интуитивно ощущать свое с ним родство, неслучайность гармонической взаимосвязи всего живого. В стихотворении в прозе «Улыбки» чертами детски-непосредственного отношения к миру, столь ценного в авторской концепции бытия, отличается маляр Тимофей, один из пассажиров на палубе судна, перевозящего пассажиров из одного крымского порта в другой.

*Детство как эпоху романтического отношения к жизни*, как яркий этап жажды познания и веры в чудесное проникновенно, философски- и психологически-емко осмыслил Ценский в рассказе «Конец света» (1931).

Сюжет его прост: 8-летнего Костю взял с собой в командировочную поездку на рыбные промыслы Крыма отец, спецкор одной из московских газет. В рассказе сталкиваются два типа мировосприятия: практицизм отца и романтичность ребенка. Отец считал, что «Косте полезно будет познакомиться с промыслами, ... со всем вообще строительством, какое попадется на глаза в этой поездке» (VI, 193). Мальчик же с самого начала был очарован самой точкой назначения их путешествия: они едут на «конец света», в город Керчь, за которым кончается земля и начинается море.

«Конец света» пространственный слился в воображении мальчика с мистическим. Так случилось, что он один попал поздно вечером на набережную и стал свидетелем поразительного звездопада. Испуг мальчика перед непостижимостью прекрасного и пугающего явления был усугублен услышанным от женщин-рыбачек: «Что же это делается такое? Конец света?» (209). Костя был убежден, что это действительно так, - что же может быть иное, если все звезды с неба упадут? Но когда он позвал на берег отца и старого рыбака, ничуть не удивившегося, так как ему доводилось наблюдать не однажды звездопад в море, Костя поразился еще больше, но не успокоился, потрясенный тайной мироздания. Равнодушие рыбака даже обидело Костю. И какова же была его радость, когда отец уже в дороге про-

читал в газете, что эти явления даже астрономов поставили в тупик. Для Ценского было важно в этом небольшом произведении показать благотворность пристального отношения к мирозданию, уважительное отношение к его тайнам.

Художественное творчество – это, прежде всего, преобразование действительности в сознании одаренного человека. Для одаренного же ребенка все может оказаться «всерьез». В рассказе «Сказочное имя», на первый взгляд, почти курьезная история, – то, что принято называть «случаем». Советский служащий Андрей Османович Хачатурев решил назвать своего сына именем Садко, которое напоминало ему имя его деда Садыка. О самом же былинном Садко он ничего не слышал, только смутно вспоминал что-то. Для жены его, музыкантши, это имя означало героя оперы.

Оказалось, что мальчик обладает «абсолютным слухом», все, что видел кругом «он неизменно переводил на язык звуков», при этом рос деспотичным и своенравным. Имя свое он очень полюбил, полюбил и сказочного героя Садко, – с ранних лет выучил наизусть балладу А.К.Толстого. Ценский рисует характер экзальтированного, погруженного в себя ребенка, довольно равнодушного к окружающему миру. Настоящим потрясением для него стало посещение с матерью оперы «Садко», когда в их городе состоялись гастролы оперного театра.

Самые поэтичные страницы рассказа – те, которые посвящены встрече мальчика по имени Садко с морем, которое было для него неким мифом, живой сущностью, через имя непостижимо связанной с ним. Когда мальчик впервые увидел море, «больше уже как будто не было не только гор ни справа, ни слева, ни сзади, а весь Садко, сколько его было, впился глазами в это огромное внизу, сначала молочно-синеватое, потом темное, синее, голубое... Садко только увидел.....все это открывшееся наконец живое, настоящее море и беззвучно шевелил губами» (142-3). «Садко чувствовал, что оно тоже радо <...> оно его ждало, и оно радо теперь» (143).

В общем-то кульминация рассказа при такой психологической накаленности рисунка образа ожидаема: мальчик по имени Садко прыгает с валуна в море вместе со своей балалаечкой, заменившей ему гусли. «... он, как Садко, со своими гуслями, пришел к своему морю» (145), и с криком: «Морской царь-государь» (150) – сорвался со скалы в воду. Пляжные физкультурники спасли мальчика, а отец так ничего и не понял.

Рассказ заканчивается на столкновении двух контрастных начал: крика отца: «Из тебя, действительно, должно быть, какой-нибудь...



музыкантишка вылупиться хочет! Нет, не позволю!» и – звуков музыки: « Из открытых окон зала звучало четкое, знакомое даже ему (отцу – В.З.), *allegro appassionato* – лейтмотив сонаты Вагнера», которую часто играла его жена. (152).

Конечно, звуки музыки – это главное в авторской ценностной иерархии. Но, думается, коллизия рассказ осложнена за счет того, что главный герой – талантливый маленький музыкант – при всей возвышенной романтичности натуры – обладает болезненной экзальтированностью и явно ущербными нравственными качествами, которые вряд ли будут способствовать ему в становлении его таланта. Писателю удалось здесь избежать какой бы то ни было назидательности, – что, бесспорно, повышает художественный модус произведения. Но автору явно не хватило философичности для выведения материала на более высокий уровень онтологической обобщенности.

Полагаем, в этом плане с вышеприведенным рассказом соотносим рассказ «Потерянный дневник» (1933). Здесь тоже изображен 9-летний одаренный мальчик Юра, не по возрасту начитанный, ведущий дневник и пишущий стихи. Дневник его полностью посвящен этим его стихам, мечтам, – конечно же, «зашифрованной» первой влюбленности. Все окружающее Юра воспринимает сквозь призму литературно-романтических ассоциаций, а современная социальная жизнь воспринимается им сквозь героическую мифологичность. Но главное в Юре – это его мечта о поэтическом творчестве, – с детской наивной уверенностью он считает, что будет «вторым Пушкиным». (С.356).

Когда мальчик интуитивно почувствовал, что написал действительно что-то особенное, то, бледный от волнения, протягивая маме смятый листок, он неторопливо сказал: «А знаешь ли, что я тебе скажу, мама? Я теперь стал самый настоящий поэт! – и так же неторопливо вытащил он *драгоценный листок* с настоящими стихами о соловье. Так в образном строе рассказа это понятие – «драгоценность» – обретает свой высокий смысл: не золотая цепочка, не найденный кинжал, – из тех ценностей, что выбрасывает морской прилив и которые с радостью находят ребяташки, – а этот смятый листок бумаги с талантливыми стихами. Искренность Юры, его серьезное, осмысленное отношение к своему поэтическому дару как к делу, требующему большого труда, его милосердное отношение к окружающему делает этого мальчика одним из самых светлых героев Ценского, во многом воплощающим те идеальные начал человеческой натуры,

которые писатель стремится обнаружить в действительности и воплотить в своем творчестве. Пусть это ребенок, - хотя и не по годам развитый, – все же как *необычное дитя своей эпохи* он выглядит у Ценского явно обласканным авторской симпатией, и это вполне понятно. Среди «взрослых» героев Ценского такого рода почти *идеальные* натуры в общем-то не встречаются.

Таким образом, подводя итоги, можно сделать следующие выводы. *Детство* в художественном мире писателя занимает концептуально-значимое место. В осмыслении различных жизненных коллизий образ ребенка оказывается необходим писателю для утверждения в его системе нравственных ценностей наиважнейших: идеи младенчески-ясного, доверчивого отношения к бытию, способности ощущать себя органической частичкой «божьего мира»; способности относиться к мирозданию как к неизъяснимому чуду, могущему подарить человеку незабываемое чувство причастности к его тайнам; великого счастья ощутить себя творцом, поэтом, способным воспеть красоту окружающего мира и посвятить этот свой дар людям.

С.Сергеев-Ценский - поэт, художник – щедро воплотил в этих рассказах те лучшие качества человеческой натуры, которые непременно должны быть и торжествовать в жизни.

### **Примечания.**

1. Розанов В.В. Опавшие листья. Короб второй // В.В.Розанов. Уединенное. М.: Политиздат, 1990. С.39.
2. Сергеев-Ценский С.Н. Неторопливое солнце // С.Н Сергеев-Ценский. Собр. Соч. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страницы.

### **Abstract.**

The article is devoted to the problem of childhood in the proze of S.Tsensky. The ontological aspect is in the center of the research. The images of the children express the main ideas of the author in the stories of the beginning of the XX century, such as “The end of the world”, “The losted diary”, “The fairy name” and others.

Образ ребенка необходим писателю для утверждения важнейших нравственных ценностей: идеи доверчивого отношения к бытию, способности ощущать себя его органической частью, относиться к мирозданию как к великому чуду « божьего мира», способности ощущать себя творцом, художником, посвящающим свой дар людям.

*О. К. Землякова  
В. В. Леонидов  
(г. Москва, Россия)*

**«ПИСАТЕЛЬСТВО ТЕПЕРЬ – ГОЛГОФА».  
ПИСЬМА С.Н. СЕРГЕЕВА – ЦЕНСКОГО  
И.С. ШМЕЛЕВУ. 1923.  
АЛУШТА – ПАРИЖ.**

«Впервые я встретил Шмелева в Крыму: в то время там жил и Сергеев – Ценский – мрачный армейский капитан, недовольный малым чином и ушедший рано в отставку. Но блестящий писатель. А поодаль от Алушты, в Симферополе, жил еще и большой писатель, Константин Тренев. Всех их троих я навещал, подтягивался возле них, так как был я молодым и только выходил в люди».

Так вспоминал о своем знакомстве с Иваном Сергеевичем Шмелевым и Сергеем Николаевичем Сергеевым –Ценским замечательный дальневосточный писатель Георгий Гребенщиков, закончивший свою жизнь в США (1)

Действительно, Шмелева и Сергеева – Ценского связывала более чем крепкая дружба. Все лето 1917 он с Ольгой Александровной жил у Сергея Николаевича в маленьком домике под Алуштой. Через год, вернувшись в Крым, Шмелевы приобрели небольшую дачу, на вершине балки, в окружении виноградников, спускающихся к морю. Именно там Иван Сергеевич пережил самые страшные дни своей жизни, ожидая вестей от сына, арестованного вместе с сотнями других офицеров и впоследствии расстрелянного. (2)

В 1922 Шмелевы выехали в Берлин. В архиве Ивана Сергеевича, хранящемся в Российском Фонде Культуры, имеются два письма Сергеева –Ценского, посланные им Шмелеву в Париж. (3) Письма необычайно яркие, острые, ясно и четко показывающие отношение будущего классика советской литературы к партийной цензуре.

9 марта 23 г.

Сегодня, когда по календарю полагается весна, получил Ваше письмо – кстати, снег уже стаял, стало тепло, распустились крокусы, я пасу своих скотов и потому пишу карандашом. Горы еще рыжие и с Чатардыга дует.

Радуюсь Вашим успехам в Англии (4), понимаю также Вашу тоску по русскому ( или же по России, которой уж нет). Признаюсь откровенно, что при том положении, которое у меня создалось к современности ( а его иначе нельзя назвать как *status in statu*) я не думал о загранице – Господь с ней! – но, нагромождение Пелион на Оссу (5) всяких рукописей, – просто хотел от них избавиться и положить их в шкаф в виде книг. Не мешало бы, конечно, профинансироваться, чтобы проехаться хотя бы по СССР и посмотреть «достижения» или, как любят выражаться в газетах этого государства (газетах, расстрелявших в 1919 году Цум-ва и уморивших в 23 Ив. Ал.) Если бы мне, например, дали один миллион франков, я совершенно не знал бы, что с ними делать, однако иногда не бывает за душой и весьма сомнительного советского рубля, и, последнее, пожалуй, хуже чем *emb. de rich* с миллионом франков. Печататься нигде: было одно место,- тов. Ангарский, но извинить тона его писем я был не в состоянии, и мы расстались. Два года он пробивал через тернии цензуры мой печальный 4-х листный рассказ « Линия убийцы», и когда на типах осталась вторая половина рассказа и все криминалы из первой, то оглавному (?) было дано название «Рассказ профессора» (6) и он появился в 4-й книге «Недр» совершенно задушенный 8-ми листовым «ура – периной» Серафимовича. (7) Но и задушенного его не оставили в покое советские зоилы и сравнивали меня с прахом земным за то, что я чего –то не признал и над чем-то издеваюсь. Отныне совлитература для меня закрыта. Огорчает меня это весьма мало лишь бы не заболтать, а то на учреждение миллионов Евневича не будет наличности. Сейчас. когда я пишу, у ног моих греется на солнышке и сопит маленький Толкун, внук Бурки, очень похожий на Толкушку, из которой, надо сказать, получилась порядочная и молочная коробка , и мой антураж мне нравится гораздо больше парижских *gues* и даже симферопольских, а писать дальше я все- таки буду, так себе, *pour svi* и отнюдь не в назидании потомству. Отзывы обо мне, как плохие, так и хорошие, меня совершенно не интересуют. Одно время у меня было желание посмотреть, как меня издал Гржебин (8), мастер на хорошую внешность книжек, но сей муж до сей поры «Чуда» мне не прислал и не прислал не сантимата. Я с этим примирился и давно об этом забыл. Также мало интересует меня, какие витии дымят теперь в «нашей совстолице» – (т.е. в столице соседнего со мной государства). Конст. Андреевич закончил драму «Пугачев» и теперь его дела должны будут поправиться. (9) И Пугачевы, и Стеньки Разины теперь реставрированы. И скоро можно будет

ожидать открытия их мошей. Отчего бы Вам не прислать мне свое «Солнце мертвых». Я послал бы Вам первую часть «Преображения» (1 0) (по поводу которого один совкритик почти матерно выругался: зачем издают такие архибуржуазные книги?)

Кстати, нельзя ли будет «Линию убийцы» напечатать за границей в полном виде? Впрочем, надежности в этом нет никакой: читатель меня никогда не интересовал, а получить из-за границы, я по долгому опыту это знаю – ничего не получишь.

Итак, сошлась в Париже вся наша литература. Даже Сургучев (11) с Лазарем. А в Москву, как мне писали, приехал Белый, пишущий теперь какой-то монументальный 150 листовый автобиографический роман, по величине немного уступающий моему «Преображению». (12).

Я в переписке ни с какими писателями не состою и делами литературными не интересуюсь... Совгазеты читаю очень редко. Но по некоторым до меня долетающим брызгам и, главное, осколкам, сужу, что народилась какая-то новая, очень загадочная по своей сущности, новая литература, сравнивающая солнце с зубчатым колесом а небо с силикатным заводом. Она кричит, рычит, хрипло воеет, - вообще, воеет. стоя на голове и топая ногами. Воцарилась она, по –видимому, надолго. Но черт с ней.

Что написать Вам еще? Нат.Ник. жива, Софья Юльевна – тоже. И хотя Кон-в (13) еще два месяца назад сказал, что легких у нее уже нет, но она чем-то все-таки дышит( по видимому, жабрами) и даже ходит на базар в Алушту. Дрозд ( 14) по-прежнему говорит, говорит, говорит и начал уже проявлять способности ясновидения: знает содержание всех закрытых писем.

Юл. Тер. получила Вашу открытку. Мы с нею ходили осматривать Ваш домик. Он более – менее исправен, только комнатка под полевой крышей ( тюль сорван ураганом, требует ремонта. Она внесла налог всего только 2р.50 к., и важно не это, а что она не арендные деньги внесла, а налог, т.е. домик Ваш не муниципализирован, как решено было одно время, а остался за Вами благодаря заявлению, поданному в свое время от Вашего имени. На основании письма и Юл. Т. с просьбой о присмотре за домом. Я же при этом писал Треневу, чтобы он в Симферополе сказал кому надо, чтобы В. дом не ломали( как хотел сделать горкомун.хоз), так кое-как его и удалось отстоять.

Ну, кончаю. Шлю Вам мощи крокуса. И привет от меня и Христ. Мих. (15) Вам и О.А. Очень рад, что Ив. Алекс. (16) здрав и невредим.

*Всего Вам доброго*

*Ваш Ант. Антонович (17)*

P.S. Миндаль еще и не думает цвести и даже камсы нет. Зима в этом году необычайная.

22 апреля 1923 г.

Дорогой Иван Сергеевич

Рад был получить Ваше второе письмо из Парижа, несмотря на то, что половина его была занята толками о Толкушке. Писал я Ангарскому(18), а не Вам, т.к. думал, что Ангарский уладил дела с заменой имени Толкушки(19) каким-то другим самостоятельным, а Вашего адреса я не знал, - между тем надо было спешить, так как Ваш рассказ набирался. Теперь я извещен Ангарским, что моя Толкушка пойдет в 3-ей книжке «Недр». К сожалению, я изменить этого имени не могу: оно в моем рассказе встречается раз двадцать. Кроме «Дождя» я имел в виду «Перекасти-поле» с моим Гришкой – матросом, который фигурирует и в Вашем «Степном чуде» (20). Чтобы не было совпадений, - сферу влияния на нас наших общих впечатлений, может нужно как-нибудь размежевать и по этому вопросу двух мнений быть не может. Я когда-то говорил с Вами о своем «Павлине»(21). Пишите с Богом своего, решительно ничего против я иметь не буду: мне нужно только знать, что Павлин был у Вас, был и у меня, и права на воспроизведение его вполне законны. Страна из «Чуда» (22) взята мною как никому не принадлежащая: писателя Шишкина нет. Более подробно по этому вопросу поговорим, когда увидимся. А увидимся, может быть, скажем, хотя бы этим летом, т.к. я совершенно не знаю, когда, наконец, начну печататься, если буду дальше жить в России – итак потерял девять лет жизни.

Не знаю, о каком котле московском Вы говорите. Кипят в нем Пильняки, Никитины, Буданцевы, Малашкины (23) и все визжат поросятами.

Судя по «Недрам», никакой литературы сейчас в России нет и при столь курьезной цензуре, которая даже «Птичку Божию» переименовала в «птичку вольную» - никоим образом быть не может. Писательство теперь – Голгофа. Чувствуется, что мысль бурлит, но клапаны котла закрыты. Что будет дальше, сказать трудно.

Ваша дачка, как и моя, теперь вошла в городскую черту. С Вас будут причитаться налоги в несколько десятков миллионов за пользование Вашим домом, а за аренду своего садика Вы должны будете платить особо.

Дрозда уволили за невиннейшую фразу: М.Н. стал козодоем: пять коз. Народ несколько оправился от голода и грабежей по дачам

нет, но от брошенных дач остались одни остовы. Под нами на даче Линдена приют.

Черное море пропало: оно пустынно, как и раньше.

Если будете в Берлине, справьтесь у Гржебина, издал ли он мое «Чудо» и если издал, то в каком количестве экземпляров. Он мне ничего не пишет и не платит. Переводчики ко мне обращаются и еще за авторизацией, но я горьким опытом научен, что за авторизацию никто не платит, и отказывают.

Сердечный привет мой передайте Куприну, Бунину, Мережковскому и Бальмонту. Скажите, что я часто перечитываю их на досуге, а стихи Бальмонта и Бунина в большом количестве знаю наизусть. И когда попадаете мне на глаза современная дребедень всяких Герасимовых и Кирилловых, Пильняков и Эренбургов (23), говорю: Ка-ки-е в дореволюционное время были поэты!

Напишите, чем и как они живут.

Ну, всего доброго Вам и О.А. от меня и Х.М.

Ваш Сергеев – Ценский.

Мать Евневича полгода назад поехала за границу морем (в Америку) и все стоит в Константинополе.

22 апреля 1923 г.

### **Примечания**

1. Памяти Ивана Сергеевича Шмелева. – Мюнхен, 1956 – С.57 – 60
2. Сорокина О. Москвитина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. – М.: 2 000 – С.104 – 105
3. РФК. Архив И.С. Шмелева. Инв. № 10350 ( 449 – 450)
4. Имеется в виду готовящийся Томасом Хогартом перевод повести И.С. Шмелева «Это было», увидевший свет в Лондоне в 1924 году.
5. Крылатое выражение, означающее пустые, непрерывные и затратные попытки достичь заранее неосуществимого
6. Рассказ С.Н.Сергеева –Ценского «Судьба профессора» был опубликован Н.С.Ангарским в сборнике « Недра. ( Кн.4:М.: 1924)
7. Имеется в виду начало публикации романа А.С.Серафимовича «Железный поток». // Недра. – Кн.4 – М., 1924)
8. Имеется в виду издательство Зиновия Исаевича Гржебина (1869 – 1929) в Берлине, где он пытался наладить выпуск книг совместно с Советским правительством.

9. Константин Андреевич Тренев ( 1876 – 1945) в 1922 г. в симферопольском «Южном альманахе» опубликовал свою пьесу «Пугачевщина».

10. 1-я часть многотомной эпопеи С.Н.Сергеева – Ценского «Преображенная Россия» под названием «Преображение» увидела свет в Симферополе в 1923 г.

11. Сургучев Илья Дмитриевич (1881 -1956) прозаик, драматург. В 1920 эмигрировал во Францию.

12. Андрей Белый, вернувшись в 1923 г. в Россию, задумал историческую эпопею «Москва» в противовес своему знаменитому роману «Петербург». Замысел этот был реализован двумя книгами, изданными в Москве в 1926 году – «Московский чудак» и «Москва под ударом».

13. Имеются в виду общие знакомые Шмелева и Сергеева –Ценского по Алуште.

14. Легендарный алуштинский почтальон.

15. Христина Михайловна Бунина, жена С.Н.Сергеева –Ценского .

16. Имеется в виду Иван Алексеевич Бунин ( 1870 -1953)

17. Имеется в виду герой повести С.Н.Сергеева – Ценского «Движение», опубликованной в 1910 году, своего рода «Обломов», не желающий ничего делать.

18. Ангарский (Клестов) Николай Семенович (1873 – 1941) – старый революционер, издатель альманаха «Недра».

19. Кличка коровы.

20. Повесть С. Н.Сергеева – Ценского «Чудо» // Южный альманах.-Кн.1.- Симферополь, 1922

21. В рассказе С.Н.Сергеева-Ценского «Павлин» описывается бессмысленное жестокое убийство пьяным матросом павлина. Погибающий павлин в опустошенном Крыму – образ из романа И.С.Шмелева «Солнце мертвых».

22. Пильняк Борис Андреевич ( 1894 -1938), писатель; Никитин Николай Николаевич ( 1897 – 1963). писатель; Малышкин Александр Георгиевич (1892 -1938) писатель; Буданцев Сергей Федорович ( 1896 – 1940) писатель;

23. Герасимов Михаил Прокопьевич ( ( 1889 - ?) поэт; Кириллов Владимир Тимофеевич (1890 -1937) поэт; Эренбург Илья Григорьевич (1891-1967) поэт, прозаик, журналист.



П. И. Мельников (Давыдов)  
(г. Борисоглебск, Россия)

## ОПЫТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО «СНЕГ».

Стихотворение в прозе «Снег» С. Н. Сергеев-Ценский написал в 1910 году и сам обозначил его жанр. Как известно, этот жанр в литературу ввёл И.С. Тургенев своими стихами в прозе. У него это законченные миниатюрные прозаические формы, строящиеся в соответствии с требованиями поэзии как рода литературы, но без учёта поэтических «формальностей» (рифмы, строфики, деления на стихи, аллитераций, ассонансов и др.). Эти «формальности» факультативны в данном жанре: они могут присутствовать, а могут и отсутствовать. Но если тургеневские стихи в прозе, в общем-то, лишены фабульности и ближе к поэзии, то стихи в прозе Сергеева-Ценского всё же фабульны и во многом прозаизированы.

Стихотворение в прозе «Снег» открывается пейзажной зарисовкой: «Ночь была светлая, как половина дня: полнолуние, снег и сосны» (1, 146). Ключевой символ снег вплетён в триаду, характеризующую ясную зимнюю ночь. Далее этот приём развивается: «И на соснах, в лапах, цепко держались кое-где зеленоватые сугробы, а где-то в черноте крупно сияли льдинки, как светляки» (там же). Выстраивается ряд «сосны – лапы – чернота», в котором реализуется образ длинных теней, очерченных лунным светом в светлую зимнюю ночь. Причём детали и подробности видимы повествователем достаточно чётко. Это – зеленоватые (а так и кажется при лунном свете) сугробы и «льдинки, как светляки» (сравнение фиксирует эффект от воздействия лунного света). Последнее предложение абзаца воспроизводит троичность как приём на уровне ритма: «И тихо было, так тихо, как будто это уж после смерти снег, после смерти сосны, после смерти луна» (там же). Сначала лексический повтор с усилением наречия «тихо» погружает нас в картину ночного безмолвия, а затем увертюрой звучит тройной повтор сравнительного оборота, в котором первый компонент остаётся неизменным, а второй меняется в соответствии с тем же принципом троичности «снег – сосны – луна». И из подсознания выплывает трактат В.В. Розанова «Люди лунного света: метафизика христианства». Аллюзия очевидна. Идея единичности (ночь) – дво-

ичности (как половина дня) – троичности (полнолуние – снег – сны) реализована в приёме «кольца» и теперь задаётся всей композицией текста.

Сюжетная линия произведения начинается с того, что автор нас знакомит с тремя персонажами: «Геолог Бережной, адвокат Рябов и студент Василий шли на лыжах» (там же). С этого момента принцип троичности становится композиционным. И теперь нам необходимо только проследить роль слов в их символических функциях (см: 2, ). Между ними завязывается интересный диалог, который раскрывает особенности как психологических подробностей, так и фабульной канвы. Суть его сводится к обучению одного другим ходить на лыжах. Но раздаётся голос Василия: « – Господа, Сириус! – звонко перебивал Василий. – Смотрите вправо!» (1, 146). Сириус – «(Sirius), **Каникула (Canicula)**, Собачья звезда – звезда, альфа Большого Пса, положение 14» 05' Рака , характер типа Юпитер – Марс (некоторые астрологи добавляют сюда ещё и влияние Сатурна), указывает на признание и славу, крупные правительственные должности... Сириус – ярчайшая звезда земного неба, естественно, была первой из звёзд выделена людьми, и история её многочисленных названий является наиболее древней. Относительно этимологии самого слова Сириус существует много гипотез, большинство авторов связывают это название с греч. seirios «палящий, жгучий»... Уже в глубокой древности Сириус считался воплощением богини Сопдет (или Сопт), больше известной под её греческим именем – Сотис (Sotis), покровительницы разлива Нила, нового года и умерших. Гелиактический восход Сириуса имел в Египте особое название вепренпет (wp nprt «открыватель года») и отмечался как большой праздник. Позднее Сопдет была отождествлена с *Исидой*, и возникла прекрасная легенда о том, что слеза Исиды, оплакивающей убитого *Осириса*, падает в Нил, переполняет его и вызывает наводнение (гелиактический восход Сириуса действительно выглядит так, как будто яркая искорка растворяется в лучах восходящего Солнца)...»(3, 353). Несомненно, Сириус есть символ в контексте произведения: «Колыхалась вправо ярчайшая из звёзд, вытягивала зелёные рога и тут же прятала: сверкала плавно» (1, 147). Характеризуя этот символ, автор удачно играет эпитетами, реализующими основные признаки этой крупной звезды и всё в соответствии с традицией.

Но далее внимание персонажей переключается на Марс: « – А вот налево красная, поменьше, это какая? – спросил адвокат.

– Это *Марс*, – ответил Василий, добавил молодо: – Господа, славно жить!» (там же). Марс «(лат. Mars) – четвёртая по астрономическому счёту планета, принадлежащая к *классическим планетам*. Название планете дано в честь римского бога Марса, сына *Юпитера* и *Юноны*. Вначале Марс считался покровителем земледелия, полей и стад, ему был посвящён первый весенний месяц – март, впоследствии он стал богом войны, отождествляемым с греческим *Аресом*. Марс считался отцом Ромула и родоначальником римлян... В вавилонской астрологии предзнаменований, Марс считался самой неблагоприятной планетой, небесным воплощением бога войны *Нергала*. В *индивидуальной астрологии* Марсу подчинены такие понятия, как агрессивность, упорство и настойчивость в достижении цели, смелость, предприимчивость, сила и ловкость. В *мировой астрологии*, Марс указывает на военных и войны, инженеров, всё, связанное с машинами, механизмами, спортом, преступлениями и преступниками, эпидемиями, агитаторами и подстрекателями...» (3, 265 – 266).

После того, как были отмечены две самые крупные звезды на ночном небосклоне, персонажи погрузились в лирическое состояние: «Сверкали сосны, точно обвешанные мелкими звёздами; звёздное небо, звёздная земля, и снег под лыжами живой, певучий. Стоял крепкий мороз, но от бега всем *трём* было жарко, и снег представлялся *тёплым*» (1, 147). В последующем контексте автор соединяет принципы тернарности и бинарности, создавая тем самым яркую картину восприятия снега и зимней ночи персонажами и передавая тем самым их психологическое состояние (общее). Особенно выпукло оно выразилось в формуле, воспроизведённой Василием – «ласковый снег». Объективное и субъективное скрестились и перемешались.

В повествовании появилась тема любви: «В одну я девушку был влюблён, – вспоминал вслух Бережной. – Жила она в *Италии* *зимю*, а я в *деревне*, в Курской губернии. Писала в каждом письме: «Поцелуйте снег»(там же). По принципу перекрещивания бинарных оппозиций предстаёт завязка повествования: «– Вы целовали? – спросил Рябов. – *Целовал*, как же... Выходил в поле, ложился на сугроб и *целовал*» (там же). Принцип тройного повтора охватывает весь контекст. Любовь есть способ соединения несоединимого, постижения непостижимого, любовь – всегда тайна. Экзотический символ «Италия» вводит мотив ностальгии, которым обогащается ключевой символ «снег» (в Италии зимой снег – редкость).

С этого момента в повествовании наблюдается обыгрывание ключевого символа текста «снег» с разных (точнее трёх) сторон:

1) «Сосны были редкие, и от них на **снегу** лежали *сильные тени*. Казалось, что по этим теням лыжи шли не так *уверенно*, как по ярким полянам»(там же) – Модус конкретности в восприятии символа персонажами усиливается субъективной семой, выраженной в эпитете;

2) «А вот мелочь лесная, двухаршинные сосенки убрались в *снежные шапки* и стали, точно *странные идолы*.

– Ишь **музей, капище!** – кричал Василий. – Нет, вы посмотрите: *зимние гномы!*.. (там же) – Здесь модус отвлечённости в восприятии символа (он чётко подчеркнут сопоставлением языческого понятия «капище» и нового – «музей»). Ещё более точно он нашёл отражение в формулах «странные идолы» и «зимние гномы». Причём сам символ «снег» в этом контексте представлен всего лишь метонимической формулой «снежные шапки», реализующей древний перенос «целое - часть». Богатство отвлечённого восприятия одной и той же картины ночного зимнего леса подчеркивается и конечным, практически метафорическим высказыванием: «Обивал рукою пухлые шапки – качались трясучие тёмные веточки» (там же).

3) «Куропатка выскочила из-под самых лыж Рябова; поднял шум Василий:

– Спала в **снегу**, дрянь!.. Вот бы ружьё теперь! Где-нибудь близко сёла...» (там же). А здесь символ «снег» реализует уже абстрактную сему «способ выживания для живого существа» и одновременно конкретную - «проявление охотничьего инстинкта у хищника (человек, к сожалению, самый изощрённый хищник)».

Таким образом, в трёх модальностях реализуется семантический потенциал ключевого символа текста «снег». Но автор применяет ещё более виртуозный приём для организации художественного полотна повествования: он соединяет модусы конкретности и отвлечённости в следующем контексте, чем достигает эффекта религиозности: «А за сосновым пошёл **берёзовый храм**, с такими частыми *беломраморными колоннами*, и **снег** в нём стал тоже как будто пол из *мраморных плит*» (там же). Движение в пространстве реализует движение в восприятии. Объективная семантика перетекает в субъективную. Это создаёт метафорический эффект: постепенно явные сравнения становятся скрытыми и абстрактный модальный план выступает вперёд.

В последующем контексте принцип тернарности получает свое дальнейшее развитие: «Ещё красивее, ещё строже, ещё ярче, чем

сосны, были берёзы, как тихие невесты в алмазах» (там же) - в тропичный ритм втягиваются формы сравнительной степени, сигнализирующие о скрытой метафоричности на фоне сравнительного оборота. И тут же этот приём дублируется в реплике героя: «Была она белая, тонкая, высокая – вспомнил Бережной вслух. – Звал я её «Снежной королевой», - в результате объективный и субъективный планы изображения как бы перекликаются, создавая план олицетворения. Диалогическая структура также завершается по избранному принципу: «Писал. Длиннейшие, зимние, деревенские... самые скучные в мире письма» (там же, 148), но здесь триада определений выделена с помощью парцелляции, что придает больше выразительности. А посредством символа «письма» в повествовании появляется мотив любви.

После чего в дискурсе вновь возникает астрономическая тема: «Господа, смотрите: пояс Ориона... А вон – Плеяды! – крикнул Василий, подняв голову, и не показал даже где, - зашуршал дальше со всей оленью прытью молодых ног» (там же). Орион – «(Orion) – яркое *созвездие* экваториального пояса *небесной сферы*... В греческой мифологии, Орион, великан-охотник из Беотии, который был не только удачливым охотником, но и необычайно красивым мужчиной. Орион убивал диких зверей для царя Хиоса Энопида, за что тот обещал ему в жёны свою дочь Меропу. Обманутый Энопидом, он силой овладел Меропой, и был за это ослеплён. *Гелиос* возвратил Ориону зрение, и в него влюбилась богиня утренней зари Эос. Уничтожая животных, Орион навлёк на себя гнев *Артемиды* и погиб, ужаленный посланным ею гигантским скорпионом... , по другим вариантам мифа – убитый её стрелой. Орион был превращён в созвездие и помещён недалеко от *Плеяд*, которых он преследовал ещё в своей земной жизни, однако и сам он как бы преследуется Скорпионом, расположенным на небесной сфере напротив него. *Птолемей* утверждает, что яркие звёзды на плечах Ориона, действуют аналогично Марсу и Меркурию, а остальные яркие звёзды этого созвездия – подобно Юпитеру и Сатурну...» (3, 298). Плеяды – «(греч. Pleiades «дочери Плейоны») – звёздное скопление в созвездии *Тельца*, в котором невооружённым глазом видно семь звёзд, положение ок. 0° Близнецов, характер типа Луна - Марс, в астрологии считались предвестниками всевозможных неприятностей. Этот очень примечательный небесный объект, наряду с Сириусом, Большой Медведицей и Орионом, в числе первых выделен людьми на небе... В греческой мифологии Плеяды – это семь дочерей Плейоны (Плионы) и Атланта (Атласа) – Алкиона, Келено, Электра, Тайгета, Майя, Стеропа и Меропа... Согласно одной из версий

мифа, *Орион* преследовал Плеяд, пока они не превратились в голубей (греч. *peleia* «голубь»), а *Зевс* вознёс их на небо и превратил в созвездие. Однако и там их преследует Орион, т.к. в суточном вращении неба Орион следует за Плеядами. По другому варианту этого мифа, Плеяды умерли от горя после смерти своего брата Гиаса и сестёр Гиад...» (3, 316).

Итак, выстраивается астрономический ряд «Сириус – Марс – Орион (Плеяды), имеющий явно символическое значение и, естественно, выполняющий конкретную художественную функцию на фоне ключевого символа «Луна», заявленного в начале текста: «А небо не стояло на месте: опустилось небо, подошло ближе к земле; и как будто где-то в долине туманной стало» (1, 148). В оппозиции «небо – земля» реализуются ведущие смыслы (семы) категории любви. В этом и заключается основной смысл триады. А есть ещё и другой смысл у любви – жертвенность. И эта идея высвечивается из диалогов и повествования, но это уже по-другому: «Глубокие следы чьих-то ног в стороне на поляне чернели, как речные полыньи, а около них отчётливей стлались полосы – слегка розовые, слегка искристо-голубые (там же). В композиционной организации пейзажные вставки выполняют роль повествовательных «скреп», объединяющих текст в единое целое. После данного пассажа представлена заключительная часть произведения, в которой вновь происходит смыкание объективного и субъективного планов повествования: «Повернули к дачам мимо длинных прясел, – Василий впереди, за ним Рябов, сзади всех Бережной. Отчеканились прясла на ярком снегу, и так тёпл, уютен был жёлтый огонёк в каком-то далёком окне» (там же). Персонажи расположились в определённой последовательности. А речи повествователя опять основной смысловой акцент переходит на эпитет. Бином цветовых эпитетов переплетается с биномом сенсорных определений, что передаёт субъективную оценку картины и соответствует настроению говорящих.

Персонажи продолжают свой неторопливый диалог: «Её Елизаветой звали, – сказал Бережной Рябову, когда подошёл к нему близко. – Но вот странность: писать её нужно было «Елисавета»; звука «з» в своём имени она не выносила. Такая странность!» (там же). Имя писалось в старорусской орфографии и её приверженность этому написанию свидетельствует о верности традиции, своей национальной традиции. «Почему вы о ней всё в прошедшем времени? – спросил чуть насмешливо Рябов.

– Почему?... Видите ли... недавно умерла она – всего две недели назад... И схоронили её там же, в Италии, в деревне около Неаполя» (там же). Две фигуры умолчания передают внутреннее эмоциональное напряжение говорящего: так и не смогла она увидеть русский снег (тема но-

стальгии получает завершение). Возникло состояние неловкости: «Да-а, – протянул адвокат. – Это жаль. – Посмотрел на небо, на жёлтый огонёк дачи. Двинул было лыжами, чтобы догнать что-то кричавшего впереди Василия, но показалось неловким уходить от Бережного» (там же). Слово категории состояния «жаль» выражает субъективную модальность сожаления в реплике говорящего и передаёт ситуацию неловкости.

Но «жёлтый огонёк дачи» как символ домашнего уюта и тепла притягательно манил: «Обогнули пять - шесть рядов частых прясел, взяли потом короткий накатанный путь, наперерез к жёлтому огоньку; скатились вниз с невысокой горки» (там же). Формула «жёлтый огонёк» третий раз предстаёт в контексте стихотворения, информируя читателя о человеческом пути под звёздами (тема любви и жизни приобретает онтологический характер на фоне смерти). И тут наступает развязка повествования: «Недалеко от дачи, обвешанной, точно изразцами, длинными сосульками, Рябов догнал Василия; оглянувшись на Бережного, – сидел он в сугробе, наклонив ушатую шапку.

– Что, упали? – смеясь, звонко крикнул Василий.

– Упал. Ничего, я сейчас, – отозвался весело Бережной.

*Но не упал он : он просто стал на колени и целовал снег*» (там же, 149).

В последней фразе конденсируется всё основное содержание текста.

Таким образом, произведённый филологический (лингвистический) анализ текста показал, что автор, используя принцип тернарности как ведущий, выстраивает три вертикальных ряда: символический (небесные светила: Сириус – Марс – Орион (Плеяды), Луна присутствует «косвенно» (названо только одно её состояние – полнолуние), символический (полнолуние – снег – сосны (берёзы) и определительные (которых несколько), с помощью которых выражает три основные эмоции человека: любовь, ностальгию и бытийственность. В них коренится смысл жизни на фоне смерти.

### Примечания

1. Сергеев - Ценский Н. С. Повести . Рассказы. – Воронеж, 1988, с. 146 – 149.

2. Мельников (Давыдов) П.И. Историческая стилистика русского языка (художественный текст) – СПб. – Борисоглебск, 2006, с. 16 – 22.

3. Саплин А.Ю. Астрологический энциклопедический словарь. – М., 2001.

# **ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ ЭМИГРАЦИИ XX ВЕКА В ФОРМИРОВАНИИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ: ФАКТЫ, ДОКУМЕНТЫ, АРХИВЫ**

*Г. Л. Нефагина*  
(г. Слупск, Польша)

## **ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

В круг тем литературы русского Зарубежья входят не только те, которые питаются впечатлениями доэмиграционной жизни, но в не меньшей мере (и чем дольше писатель живет в эмиграции, тем больше) события и проблемы его современной жизни. Отправной точкой отражения проблем, возникающих за пределами покинутой страны, является семья. В сфере этих проблем оказываются материальные (поиски работы, квартиры, обустройство быта, обучение детей в школе и получение высшего образования и т.д.), психологические (адаптация в чужой среде, изменение ролевых функций в семье в изменившихся условиях, переживание инновационного шока, кризис самоидентификации), культурологические (изучение языка и вхождение в культуру страны проживания, сохранение родного языка и культуры). При ближайшем рассмотрении все эти проблемы взаимосвязаны, и в центре их стоит самоопределение женщины – матери, жены, дочери, хранительницы семейного очага и родной культуры, наконец, автора художественных произведений. Представляется небезынтересным проследить, как возникающие жизненные проблемы отражаются в женской прозе писательниц-эмигранток. Благоприятный материал для этого представляют повести Натальи Червинской (США) «Свалка истории», Ксении Кривошеиной (Франция) «Вера, надежда, любовь», Аллы Радзинской (США) «Я живу в Америке на пятом этаже». Конечно, в каждой стране процесс адаптации имеет свои особенности, но я намеренно взяла произведения представительниц разных стран эмиграции, чтобы выявить некоторые общие проблемы и складывающуюся типологию образов.



Героини произведений писателей третьей и четвертой волн эмиграции разделяются прежде всего по поколенческому признаку. Казалось бы, внешний, он существенно определяет поведение и формы адаптации в новой среде. Персонажи пенсионного возраста воспитаны еще в советской среде. Обычно женщины этого поколения оказываются в эмиграции, поехав за своими детьми. Их обязанности в доме связаны с приготовлением обедов, присмотром за внуками. Часто они переживают вхождение в новую систему с трудом, с оглядкой на прежние ценности и оставленный образ жизни. Критически относясь к советской системе, сталкиваясь с новым порядком жизни, такая героиня постоянно обретается в ситуации сравнения всего: от мелких бытовых деталей до судьбоносных представлений. Причем сравнение может быть как в пользу новой страны (особенно на первых порах), так и с тоской по утраченному. Так, героиня повести Н. Червинской Рита, приготавливая обед, думает о том, что даже куры в Америке другие – сочнее, готовятся без накипи, что приготовление здесь не требует таких усилий, как в России. Домашних дел оказывается не так много, появляется свободное время, которое можно посвятить себе. Казалось бы, ей трудно будет войти в незнакомую новую жизнь. Но с течением времени она и подруг нашла, и начала заниматься китайской гимнастикой, и стала жить отдельно от детей, то есть вполне приспособилась к новым условиям. «С приятельницами она проводила свободное время, которое у нее появилось впервые в жизни, потому что домашнее хозяйство, сколько она ни пыталась его усложнить и превратить в привычную пытку, получалось тут как-то само собой» (Червинская, 2008). Рита принадлежит к той категории эмигрантов, которые стремятся вписаться в культуру новой страны, хотя часто этот процесс носит только внешний характер. «Она постоянно ездила на экскурсии. Культура оказалась утомительным занятием. От музеев болели ноги. Приятельницы не слушали экскурсоводов и не особенно смотрели на памятники истории, зато много и увлеченно разговаривали между собой» (Червинская, 2008). Для бытовых разговоров вполне хватает небольшого лексического запаса, поэтому «онемения» эмигранты этого поколения почти не ощущают.

В повести Червинской прослеживается, как происходит ментальная трансформация. В повседневной жизни меняются ориентиры, ценности, изменяется собственная самооценка. Американка «Эстер восхищалась Ритой, которая в прежней жизни была инженером и ра-

ботала в конструкторском бюро. Женщина-инженер! Эстер говорила и читала свободно на трех языках, но у нее не было высшего образования. <...> Раньше Рите и в голову не пришло бы считать свою работу карьерой или как-то ее связывать с женской эмансипацией. Хотя она к инженерной работе имела талант, даже призвание, и в своем конструкторском бюро просто душой отдыхала. Теперь, в переводе на иностранный язык, конструкторское бюро выглядело намного престижнее» (Червинская, 2008). С другой стороны, диссертация зятя Риты, которая была настолько значимой, что стала причиной выезда семьи за границу, оказывается абсолютно ненужной в США. И Рита с презрением говорит о своем зяте, который вынужден работать простым рабочим, чтобы содержать жену.

Такая сравнительно легко вписывающаяся в повседневность другой страны героиня – явление не частое в литературе. Пожалуй, к этому типу нельзя отнести автора-повествователя книги Аллы Радзинской «Я живу в Америке на пятом этаже». Она тоже уехала из России вслед за сыном, чтобы помогать растить часто болеющую внучку. Она признается, что с самого приезда не полюбила Америку. «Эта страна была квинтэссенцией капитализма и индивидуализма и представляла собой полную противоположность моей социалистической Родины с ее коллективным сознанием. Я любила свою страну и искренне считала ее лучшей в мире. По менталитету я была типичной русской интеллигенткой, которая выше всего ценит духовное богатство и презирает материальные блага» (Радзинская, 2005, с. 87). Радзинская отмечает, что интеллигенции, особенно гуманитарного и художественного направления, труднее всего приходится в другой стране. Вырванный из своей среды, воспитанный на русской культуре, интеллигент попадает в духовный вакуум. Кто-то из эмигрантов сказал: «Наша Родина – русская литература». Найти адекватное потерянному состоянию духовной наполненности невозможно даже при условии хорошего знания чужого языка. Язык остается всего лишь средством коммуникации и получения информации, но не способом духовного восполнения. Должны пройти десятилетия, прежде чем гуманитарий сможет найти свою интеллектуально-духовную среду.

В книге А.Радзинской представлен еще один тип поведения в стране проживания. Многие эмигранты в США, особенно старшего поколения, живут в замкнутой общине: покупают продукты в русских магазинах, лечатся у русских врачей. Они ходят на курсы английского языка, но чаще всего из-за стипендии, выплачиваемой по программе

адаптации. Такое замыкание внутри круга соотечественников вовсе не означает сохранения русской культуры и языка. Их язык состоит из смеси русских и построенных по русским правилам английских слов. Это настолько характерное явление для новой эмиграции, что стало объектом иронии многих писателей. Так, у Т. Толстой можно прочитывать типичный диалог, услышанный в магазине:

«Покупатель – продавцу: Мне полпаунда свисс-лоу-фетного творогу.

Продавец: Тю!.. Та разве ж творог – свисс-лоу-фетный? То ж чиз!

Покупатель (удивляясь): Чиз?

Очердь (в нетерпении): Чиз, чиз! Не задерживайте, люди ж ждут.

Покупатель (колеблясь): Ну, свесьте пол-паунда чизу.

Продавец: Вам послайсить или целым писом?».

Червинская приводит аналогичные примеры языковой интерференции. Автор саркастически отмечает, что «все эти портные и парикмахеры уверяли, что приехали в Америку за свободой, поскольку в России им, конечно же, не давали свободно брить и стричь людей и кроить костюмы» (Радзинская, 2005, с. 69). Как правило, они озабочены только материальными проблемами и их не интересует культура ни оставленной страны, ни новой. Они скорее приспосабливаются к быту, нередко даже менее комфортному, чем в России. По сравнению с Россией, их социальный статус почти не изменяется, и это не вызывает тех мучительных проблем, которые испытывают эмигранты, работавшие в России юристами, врачами, журналистами, преподавателями.

Вторая группа эмигрантов – люди работоспособного возраста средних лет (40-55), профессиональная деятельность для которых является необходимым условием не только материального благосостояния, но и в не меньшей мере собственной актуализации. Именно этот возраст более всех испытывает кризис личностной идентичности, связанный с нарушением привычных форм самореализации. Одним из факторов, влияющих на адаптацию, является незнание языка. «Вскоре разговор перешел на обычную тему – невозможность настоящего общения с местными жителями. Мешали их бездуховность, узкая специализация, отсутствие культурных интересов... Видимо, по интеллигентской деликатности никто не упоминал еще одной причины. Почти все они перед отъездом языком не занимались. Они ожидали, очевидно, что при пересечении границы шестикрылый серафим вложит в их отверстые уста жало мудрой змеи. Незнание языка было простым, но ужасным фактом, который всеми умалчивался» (Червинская, 2008).

Невозможность работать по специальности, отсутствие необходимых бытовых знаний, возникающее требование переквалификации, дефицит интеллектуального общения – все это может вызвать состояние депрессии. Происходит конфликт прежней самооценки и осознания своего нынешнего положения. В повести Н. Червинской «Свалка истории» героиня Анна «за время хождения по иммиграционным конторам уже начала догадываться, что здесь никто не знает об ее исключительности. Ее бросили в толпу бывших соотечественников, людей, с которыми там, дома, она никогда не оказалась бы в одном месте, от которых и бежала. Никто тут не понимал, что она даже не говорит с этими толстошеими мужиками и визгливыми крашеными бабами на одном языке» (Червинская, 2008). Анна не может и не хочет переделывать себя, отказываться от себя той, доэмиграционной. Она чувствует свое одиночество даже в семье, отчужденность не уменьшается, а нарастает. Чувство неприкаянности становится постоянным. Весь мир воспринимается в плоскостном отражении, лишается глубины и объема. «Она не могла предугадать, что предстоит им не ностальгия, а пытка некомпетентностью, унижительные поединки с мелкими загадками чужого быта» (Червинская, 2008). Если ее мать Рита довольно быстро научилась разгадывать эти бытовые загадки, то Аня просто устранилась от них.

Для эмигранта самым сложным в процессе адаптации является период обретения новых знаний и понимания чужих бытовых реалий. Жизнь на родине постоянно сравнивается с новообретенной, подсознательно и на уровне сознания устанавливается разница между «здесь» и «там». Здесь все чужое и часто воспринимаемое враждебно и как враждебное. «Город вонял разнообразно и отвратительно – запахом чужой грязи, чужой бедности. Она боялась глубоко вдохнуть эту чужую вонь, так и прожила первое время, не дыша. Самым острым чувством в те времена было чувство унижения, собственной бестолочи. Память об этом позоре сохранилась у нее на долгие годы» (Червинская, 2008).

Подобное состояние испытывает героиня повести К. Кривошеиной, которую мучит тоска по родине. «Конечно, сразу мелькнуло: “как у нас в деревне”», но нет, все-таки пахнет иначе, даже если зажмуриться и вдохнуть глубоко-глубоко, задержать воздух в легких и попробовать вспомнить свой русский аромат, нет, он почти, почти такой же, но не совсем такой. Когда появилось у нее это странное желание сравнивать, кто есть свой, а кто чужой, что свое лучше чужого? Ведь за

последние годы многие “свои-наши” обернулись вполне чужими. Не нужно ли наконец подумать и окончательно перестроить себя на другой лад? В корне убить ностальгию, а ведь в ней угнездился не только запах и вкус пирогов с капустой, а и много того, чем заражен всякий русский человек до самой смерти» (Кривошеина, 2008).

Процесс социализации, который проходит каждый эмигрант, связан с переменой акцентов в оппозиции «свой»-«чужой». Первоначально «свое» — это национально традиционное, воспитанное в родной социокультурной среде, внутренне присущее национальному менталитету. Все внешнее в новой стране воспринимается как «чужое». В доэмиграционный период для многих это «чужое», известное только с одной стороны по глянцевым журналам, рассказам туристов, красивым фильмам, было притягательным, сулило какой-то вечный праздник. «Все книги о дальних странах были написаны путешественниками и туристами. Людями, приехавшими в гости, которые вошли через парадный вход и у которых был выход» (Червинская, 2008). Оказавшись в эмиграции, героиня Червинской переживает шок не от красоты увиденного, а от несоответствия своих представлений и действительности. «Теперь, когда она попала в иностранную жизнь, которую видела раньше только на экране, жизнь эта потеряла всякую экзотичность и привлекательность. Теперь она видела только грубые декорации, пыльные кулисы, тряпки занавеса. Привлекательным ей казалось теперь прошлое, темный зал с почти неразличимыми, знакомыми когда-то лицами. Только этим, в темном зале, и хотелось рассказывать обо всем; их одобрение, зависть и восхищение были бы подлинным доказательством успеха» (Червинская, 2008).

В подобной ситуации возможны два типа поведения. Глубоко укорененная в русской культуре и «своей» среде личность может отторгать от себя чужой внешний мир, отталкивать всякую возможность вхождения в иную культуру. Такой тип описан Червинской в образе Ани, которая «категорически отказывалась говорить на местном наречии с акцентом и ошибками, отчего не говорила вообще. Наоборот, она занималась исключительно сохранением чистоты родного языка» (Червинская, 2008), но пассивно, только для себя. Такой путь представляется тупиковым. Оставаясь «вещью-в-себе», невозможно не только адаптироваться к эмиграционной жизни, но нельзя сохранить русскую культуру как явление. Аня находится в противостественном состоянии: живя в стране, она отталкивается от окружающего ее. «Но вот задача: если сопротивляться этому изменению

всеми силами, изменишься все равно, только станешь мутантом. Сохраненный язык превратится в эрзац, в суррогат. И доллар рублем не станет, как его ни называй. Анечка завела манеру говорить: наше правительство, наша история, в нашей литературе. “У нас сегодня опять была демонстрация!” Словом “наше” Анечка теперь называла только те места, из которых давно уже уехала. За происходящими там изменениями она ревностно следила и все там происходящее постоянно ругала. Поносила, критиковала, иронизировала. Но если он начинал говорить о здешнем, лицо ее скучнело» (Червинская, 2008). Потеря «своей» среды, круга, в котором люди были связаны не только культурной общностью, но и дружбой, вызывает чувство ненужности, выброшенности из жизни. Чужие обычаи, чужая ментальность героиней не принимается. Причем их восприятие чем дальше, тем больше приобретает оттенок враждебности. Даже вполне логичные действия окружающих оцениваются негативно. «Там, на Войковской, всегда можно было позвонить трем-четырем-пяти людям, и пожаловаться, и горько пошутить, и заключить всем вместе, что ничего не поделаешь. Здесь дружба на этой почве не возникала. Здесь вместо сочувствия немедленно давали полезную информацию, советовали что-то делать. Это просто всеобщий психоз тут был: “Надо что-то делать!” С проблемами предлагали справляться самой или с помощью специалистов. Даже на головную боль или хандру нельзя было спокойно пожаловаться – немедленно советовали идти к невропатологу или, хуже того, заняться бегом» (Червинская, 2008).

Столкновение двух разных национальных ментальностей выливается в личную катастрофу – душа героини разрушается, она не находит себя в настоящем, а долго жить прошлым невозможно. Стадия депрессии из-за нереализованности своих желаний и стремлений затягивается на годы и может привести, как это и показано писательницей в повести «Свалка истории», к трагическому исходу.

Второй путь связан со стремлением преодолеть ментально-культурную разницу, пересмотреть прежнюю шкалу ценностей, может быть, отказаться от прежних принципов, чтобы свободнее обрести новое видение и новое понимание жизни. Так пытается приблизиться к «чужому» героиня повести К. Кривошеиной Маша. «Надо решиться, отбросить сантименты, отказаться от тоски, найти любовь в другом, хотя бы в той красоте, которая вокруг, стоит только руку протянуть, сделать два шага вперед навстречу неизвестному (а может, оттого чуждому?), и тогда устрицы покажутся вкуснее селедки и

сала, а французская литература, которой грезили русские поэты, питает душу не хуже Пушкина» (Кривошеина, 2008). На таком пути овладения чужой культурой сохранение «своего» русского носит деятельный характер. Маша начинает обучать русскому языку детей и внуков эмигрантов прежних волн. С течением времени у нее происходит замена «своего» и «чужого». Оставленное на родине, видимое теперь извне, воспринимается как «чужое», а «своим» становится то, что связано со страной проживания. «Перемена места меняет тебя не сразу, но время работает всегда в пользу места. Начинаешь со временем смотреть на мироздание из этого угла, из этого места, даже не прилагая к тому никаких мозговых усилий» (Червинская, 2008). «Свое» и «чужое» начинает восприниматься так, как прежде в оставленной стране – как нравственная оппозиция, но уже в условиях другой страны. «Вот ведь как странно! Сколько раз она пыталась задавать себе те же вопросы. Кто свой, а кто чужой? И теперь после всех событий ей на этот вопрос было бы трудно дать четкий ответ. Ведь жизнь так многоцветна» (Кривошеина, 2008).

Представители молодого поколения эмиграции обычно чувствуют себя в инациональной среде более свободно и естественно. Во-первых, большинство владеет языком той страны, куда приехали жить, во-вторых, у современной молодежи смена ментальных ориентиров не вызывает резкого инновационного кризиса. Многие молодые люди ощущают себя космополитами, усваивая абсолютно не русскую формулу: «Родина там, где хорошо». Стремление поскорее вписаться в новую среду может принимать форму отторжения от собственного языка и культуры, национальных форм этикета, чтобы стать «как все».

Семья становится микрокосмом эмиграции. Представленные в ней два-три поколения являются носителями разных мировоззрений, разного потенциала креативности и способности к адаптации. Именно на семью и, особенно, женщину в ней ложится ответственность как за приспособление к новым реалиям, так и за сохранение русского языка, а через него и русского духа и культуры. Стремясь преодолеть лингвистическое онемение, эмигранты начинают и в семье разговаривать на чужом языке. Их дети, находясь в не русском языковом окружении, сознательно и бессознательно впитывают чужую речь (для них она становится родной). Если и дома они не слышат русского языка, то так и не усваивают его. К. Кривошеина описывает парадоксальную ситуацию, когда в семье придерживаются русских традиций, но дети не умеют говорить по-русски. «Тут

над головой, на втором этаже, будто слоны запрыгали, слышались визг, шум драки, девочка лет семи кубарем скатилась с лестницы, подбежала к матери и, захлебываясь в слезах, затараторила: – Же ве, же ве, мэ ил не ве па... маман, же ве... – Что ты хочешь? Объясни, чего не поделили? – и, взглянув на Марусю, отчеканила: – Вам предстоит научить их говорить по-русски, у нас это не получается. – Странно, но ведь вы только что сказали, что храните традиции, а язык не смогли сохранить. Ваши дети вырастут не помнящими родства и не знающими русской культуры...» (Кривошеина, 2008).

В «Свалке истории» Н. Червинская замечает, что язык связан и с образом мышления, и с физиологией. «За отдельным маленьким столиком сидели их дети и лопотали непонятно и безостановочно, и от новой дикции их пластичные, податливые, живые лица уже начинали постепенно меняться, менялось строение губ, рта, подбородка. Уже манера смеяться и перебивать друг друга, и то, что они выбирали из еды, и как они эту еду держали и откусывали – все это было уже собезьянниченно у других детей и уже становилось, под окрики и выговоры родителей, второй натурой. Филология меняла физиологию» (Червинская, 2008). Писательница говорит об опасности утраты национальной идентичности, о забвении подрастающим поколением своих корней, незнании русской истории, культуры. При этом, конечно, рвется связь времен, исчезает преемственность. «Дети выучивают в школе недолгую здешнюю историю, запоминают имена чужих предков, и из школьных раскрытых окон доносится ранней осенью речитатив, хор, распеваящий “список кораблей” Колумба: “„Нина“! И „Пинта“! И „Санта-Мария“!»» (Червинская, 2008).

Насколько эта проблема актуальна, говорит обращение к ней всех трех писательниц. А. Радзинская рассказывает о позитивном опыте постоянных разговоров с маленькой внучкой по-русски, о чтении русских сказок и детских книг ребенку. Это развивает и речь, и мышление девочки, которая даже сама начинает сочинять на русском языке детские истории. При этом Радзинская понимает, что английский, в окружении которого девочка находится постоянно, все равно будет впитан ею.

Во всех анализируемых повестях первое поколение третьей и четвертой волн эмиграции предстает как жертвенное, не сумевшее стать «своим» в не своей стране. Жизнь ради будущего детей может обернуться разрывом с этими детьми, взаимным непониманием, утратой того, что генетически связывает поколения – родного языка.



«Первое поколение не успевает завоевать этот город, он построен на костях первого поколения, этот огромный странноприимный дом построен на задушенных амбициях отцов ради детей, ради второго поколения. И – почти мистическая амнезия второго поколения, которое ничего уже не помнит, ничего не знает» (Червинская, 2008). Сохранение русского языка в эмигрантских семьях, передача его детям и внукам рассматриваются писателями как залог сохранения семейных и родственных связей, взаимопонимания поколений.

Проблема сохранения русского языка и культуры в Зарубежье существовала во всех волнах эмиграции. Но специфика каждой волны определяла характер отношения к национальному достоянию. Современная эмиграция не относится к русскому языку как к святыне, как к духовному богатству, как это было в первой волне. Скорее это утилитарное средство общения с оставшимися в России, средство экономических отношений. Но и по нынешним временам остаются актуальными слова Ф. Достоевского: «Как же быть? Стать русскими во-первых и прежде всего. Стать русским значит перестать презирать народ свой. И как только европеец увидит, что мы начали уважать народ наш и национальность нашу, тотчас же начнет и нас самих уважать. Тогда не отвертывались бы от нас высокомерно, а выслушивали бы нас. Став самими собой, мы наконец получим облик человеческий, а не обезьяний. Мы получим вид свободного существа, а не раба, не лакея,.. нас сочтут тогда за людей, а не за международную обшмыгу» (Достоевский, 1986, с. 147). Полнота самоидентификации при адаптации в чужую среду возможна только при условии сохранения национальной идентичности.

### Примечания

1. Достоевский Ф.М. *Дневник писателя. Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. 29. Кн. 1. Л.: Наука, 1986.
2. Кривошеина К. Вера, надежда, любовь // Нева. – 2008. – № 6.
3. Радзинская А. Я живу в Америке на пятом этаже. М.: Книжный клуб 36,6. 2005.
4. Червинская Н. Свалка истории // Звезда.–2008. – № 7.

### Аннотация

*В статье анализируются повести писательниц третьей и четвертой волн эмиграции в аспекте типологии поведения героев и проблемы самоидентификации в среде с иной («чужой») менталь-*

ностью. Прослеживается, как происходит ментальная трансформация, как в повседневной жизни меняются ориентиры, ценности, изменяется собственная самооценка. Процесс социализации, который проходит каждый эмигрант, связывается с переменой акцентов в оппозиции «свой»-«чужой». Рассматриваются проблемы сохранения русского языка и культуры в эмиграции как способа связи между поколениями.

*Л.П. Муромцева*  
(г. Москва, Россия)

## **РОЛЬ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЦЕРКВИ (РПЦЗ) В РЕКОНСТРУКЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КУЛЬТУРНОГО И ДУХОВНОГО ПРОСТРАНСТВА**

В сохранении историко-культурного наследия российского зарубежья XX века важнейшую роль сыграла православная церковь. Значение православия в мире зарубежной России было очень велико: изгнанники, утратившие родину и близких, обращались к церкви за утешением и поддержкой, в знакомых с детства символах и словах даже нерелигиозные люди начинали видеть нечто родное и близкое. Эмигранты, как отмечал П. Е. Ковалевский, шли в храм «как в убежище от чужого мира, от трудностей жизни»<sup>1</sup>. Кроме того, если различные государственные и общественные институты, воссоздававшиеся российской эмиграцией, были адаптированы к реалиям жизни за границей, то церковь была полноценным, неизменным элементом дореволюционного мира.

Необходимо подчеркнуть, что одной из особенностей мира российского зарубежья было отсутствие жесткого разделения между светской и церковной жизнью, которое возникло в советской России. Религиозные обряды сопровождали большинство крупных общественных мероприятий и являлись неотъемлемой частью повседневности, духовенство присутствовало не только в храмах, но и участвовало в деятельности светских общественных организаций, научных обществ, издательств и т.п. Сохранение этой особенности само по себе явилось важным элементом историко-культурного процесса в зарубежной России.

Роль церкви в историко-культурном движении российской эмиграции стала заметной уже в 1920-1930-е гг., несмотря на существование множества разнообразных светских структур, действовавших в сфере культуры и просвещения. Как отмечал Б.Г. Пио-Ульский, в этот период «совершенно исключительную, хотя на первый взгляд незаметную, просветительную миссию выполняет Русская православная церковь»<sup>2</sup>.

Церковная жизнь зарубежной России в послереволюционный период была достаточно сложной, ее мир не имел внутреннего единства вследствие политического по своей сути Карловацкого раскола 1922 г., приведшего к возникновению нескольких юрисдикций, фактически не признававших друг друга. Тем не менее, все они были востребованы эмигрантским социумом и как важнейший институт психологической и социальной адаптации беженцев, и как часть системы просвещения и сохранения за рубежом культурно-языковой идентичности молодого поколения эмиграции<sup>3</sup>. Наибольшим влиянием в сообществе зарубежной России в XX веке, начиная с 1920-х гг., пользовалась т.н. Русская православная зарубежная церковь (РПЦЗ), приходы которой действовали практически во всех российских диаспорах в Европе, русском Китае, Северной Америке. Во второй половине XX века в систему РПЦЗ вошло православное духовенство и прихожане «второй» и третьей волны эмиграции.

«Русская Православная Церковь за рубежом – сосредоточение духовной связи с Родиной. Она для русских эмигрантов не только церковный, но и социальный центр, – отмечает Э.А. Шулепова. – Она морально поддерживала, помогала выжить в борьбе с засасывающими в обывательскую трясиину повседневностями жизни, она – центр воспитания подрастающего поколения в духе русской культуры<sup>4</sup>. Деятельность структур православной церкви была направлена на установление постоянных контактов с эмигрантскими организациями, в том числе, с детскими приютами, школами, кадетскими корпусами, что способствовало сохранению в быту и в сознании молодого поколения эмигрантов традиционных религиозных и историко-культурных ценностей. В российском зарубежье создавались православные общества и братства, такие, как Братство св. Александра Невского в Париже, основанное в 1921 г. Православные братства являлись «старейшими общественными институтами Русской Америки»<sup>5</sup>. В 1893 г. было основано Братство Рождества Пресвятой Богородицы в Нью-Йорке, в 1895 г. – Русское Православное Общество, в 1908 г. –

Братство Пресвятой Троицы и др.<sup>6</sup> Их целью, помимо социально-гуманитарных функций, было привлечение молодежи к церкви, изучение церковного пения и чтения, иконописи и других традиционных видов церковного искусства. Организация Объединенных русских православных клубов (ОРПК), созданная в 1927 г. в США, в настоящее время имеет отделения в 13 штатах и продолжает объединять широкий круг русско-американских соотечественников.

Торжественные богослужения, выступления деятелей РПЦЗ были неизменной составляющей программы Дней русской культуры, торжеств, связанных с открытием различных культурных центров, Русских домов и т.п.<sup>7</sup> Молебны, поминовение погибших и умерших в эмиграции общественных деятелей, ученых, офицеров являлись частью духовной и историко-культурной жизни русского зарубежья.

Российское зарубежье послереволюционной эпохи продолжало соизмерять свою жизнь с церковным календарем: многими соблюдались посты, широко отмечались религиозные праздники, особенно, Рождество и Пасха, празднование которых, как и в дореволюционной России имело не только церковный, но и светский характер. Рождественские и пасхальные балы, концерты, детские утренники, елки<sup>8</sup> — все это было частью живой историко-культурной традиции, в их устройстве принимали участие самые разные общественные слои и организации эмиграции, от либеральных партийных групп до кадетских корпусов.

Строительство за рубежом православных храмов и часовен превращалось, как правило, в дело всей диаспоры, нередко были значительные финансовые пожертвования. Так, на возведение Сергиевского подворья в Париже дал крупную сумму управляющий предприятиями братьев Нобель в России Э.Л. Нобель; беспроцентную ссуду в 100 тысяч франков предоставил М.А. Гинзбург. На средства великой княгини Марии Павловны были приобретены у парижского антиквара русские царские врата XIV в. Многие эмигранты жертвовали храму иконы и богослужебные книги, в том числе, редкие и ценные<sup>9</sup>. Во Франции получило распространение и строительство небольших русских церквушек и часовен, чаще всего деревянных, возводившихся на скромные средства эмигрантских общественных организаций в различных местностях страны.

Творческая интеллигенция российского зарубежья прилагала усилия к созданию за границей центров православной культуры и

искусства. Известные российские художники принимали участие в оформлении православных храмов. Например, Д. Стеллецкий написал церковь на Сергиевском подворье в Париже, по планам архитектора А. Бенуа были построены часовня на русском кладбище Сен-Женевьев де-Буа под Парижем и первый российский воинский храм-памятник в Мурмелоне-ле-Гран<sup>10</sup>. Самобытные образцы церковного зодчества были созданы российскими архитекторами на Дальнем Востоке<sup>11</sup>.

Уникальным историко-культурным и научным центром было общество «Икона», основанное во Франции братьями Рябушинскими, искусствоведом П.П. Муратовым, художниками С. Маковским, П. Стеллецким, И. Билибиным и другими деятелями культуры и искусства, которые задались целью возрождения и распространения в российском зарубежье искусства древней иконописи, изучения истории и теории древнерусского искусства<sup>12</sup>. Известные иконописцы российского зарубежья, например, иеромонах Киприан (Пыжов), обучались мастерству в парижском обществе «Икона» и других эмигрантских художественных центрах, существовавших в Европе в межвоенный период.

Для российской диаспоры в Чехословакии центром духовного притяжения являлся Успенский храм в Ольшанах, который был заложен 11 сентября 1924 года «в память православных христианских воинов, павших в великую войну».<sup>13</sup> Кроме того, предполагалось, что храм станет «памятником пребывания русских на братской чешской земле».<sup>14</sup>

Следует отметить, что подобные мемориалы, в структуру которых входили, как правило, православный храм или часовня, кладбище, памятники воинской славы, привлекали доброжелательное внимание общественности стран-реципиентов, пользовались уважением и вниманием иностранных государственных учреждений. Так, присутствовавший на открытии храма-часовни в Ольшанах Карел Крамарж в своем выступлении подчеркнул, что храм покоит могилы не только русских воинов, но и воинов других стран, погибших в войну. Православные храмы и монастыри за рубежом стали хранилищами исторических реликвий белой эмиграции. В частности, церковь св. Троицы в Белграде являлась важнейшим историко-культурным и мемориальным центром для российской военной эмиграции. Журнал «Часовой» в 1939 г. писал о ней: «В церкви сооружены киоты в память императора Николая II, верховного правителя адмирала Колчака, генерала

Корнилова, мраморная доска – привезенная с Дальнего Востока – в память генерала Дитерихса. Здесь погребен, до возвращения в родную землю, Врангель. В церкви Св. Троицы хранятся наши святыни – свидетели российской славы – часть знамен и штандартов российских императорских и белых армий, серебряные георгиевские трубы и рожки и Св. Николаевские трубы – времен Крыма 1920 г.»<sup>15</sup>.

Традиция размещения в храмах знамен и других реликвий белых армий и казачества сохранилась и во второй половине XX века<sup>16</sup>. Например, в кафедральном соборе Сан-Франциско находится знамя Сибирского кадетского корпуса, знамя Дальневосточной армии и др. В часовне Казанской Божьей Матери в Вест Хайаниспорт (штат Массачусетс), открытой священником и публицистом Д. Константиновым, была собрана вся утварь из походной церкви РОА<sup>17</sup>; и т.п.

Организации военной эмиграции (кадетские объединения, казачество и др.), уделяли большое внимание сохранению традиций церковной обрядности. Например, корпусный праздник Объединения Княже-Константиновского кадетского корпуса в Сан-Франциско в 1950 г. был отмечен «молебном с поминовением в храме Казанской Иконы Божьей Матери, на котором стояло в строю около 20 кадет, преимущественно младших выпусков. В 1963 г. было создано Объединение корпуса...»<sup>18</sup>.

Как уже отмечалось выше, структуры православной зарубежной церкви являются центрами собирания исторических реликвий, архивных документов и библиотек. Данное явление особенно характерно для русской эмиграции в Америки, где находятся крупные собрания документов и книг, сложившиеся еще в дореволюционное время<sup>19</sup>, которые были впоследствии дополнены эмигрантскими материалами. В частности, в архив Управления РПЦ в Америке, хранящийся в помещении при церкви в Сайсете (штат Нью-Йорк), епископ Василий Родзянко передал сотни магнитофонных записей, сделанных им во время работы на «Би-Би-Си» в Англии»<sup>20</sup>. В 1930 г. был основан Русский монастырь в Джорданвилле (штат Нью-Йорк), который стал одним из ведущих центров собирания и хранения российского культурного наследия в современной Америке. При монастыре создан широко известный за рубежом Музей русской истории. Примечательно, что в 2007 г. церковные реликвии из Джорданвилля экспонировались в музейном центре храма Христа Спасителя в Москве.

Историико-культурное значение православных приходов и общественных организаций, создававшихся российскими эмигрантами по конфессиональному признаку, значительно возросло после Второй

мировой войны. Представители второй волны «организовали церковные приходы, оказывая столь необходимую в то время духовную помощь всем преследуемым людям»<sup>21</sup>. Социальная роль православной церкви, ее духовное и культурное влияние проявились в массовом обращении к религии «Ди-Пи», бывших солдат РОА и других категорий бывших советских граждан, оказавшихся на Западе во второй половине 1940-х гг., включая молодежь, воспитанную в атеистическом духе. Именно через церковь представители послевоенных волн эмиграции из СССР приобщались к историко-культурному наследию классической зарубежной России.

В 1950-1980-е гг. даже небольшие русские общины устраивали храмы и приходские школы для детей. При относительной неразвитости общественно-политических и светских культурных центров, для эмиграции «второй волны» церковные структуры, особенно в США и Канаде, играли роль основных институциональных структур диаспоры и выполняли представительские функции. Кроме того они имели важное значение в процессе установления взаимопонимания между разными поколениями и волнами эмиграции. В летние месяцы приходы объединялись по благочиниям для устройства на природе «Русских дней» и проводили другие культурные акции<sup>22</sup>.

В 1950 г. в Нью-Йорке был основан Свято-Серафимовский фонд, ставший впоследствии одной из наиболее авторитетных просветительных организаций Русской Америки во второй половине XX века. Помимо задач сохранения и распространения традиций православной культуры, сотрудники фонда развернули разнообразную историко-просветительную программу. При Фонде было создано издательство «Путь жизни», которое выпускало книги Б. К. Зайцева, М.В. Добужинского, И. С. Шмелева и других авторов русского зарубежья<sup>23</sup>. С 1978 г. под эгидой Свято-Серафимовского фонда выходил православный журнал «Русское Возрождение», издание которого в конце 1990-х гг. было перенесено в Москву<sup>24</sup>.

Частью историко-культурной деятельности РПЦЗ является развитие богословского образования за рубежом (Свято-Сергиевский Богословский институт в Париже, Свято-Тихоновская богословская школа, Свято-Владимирская и Свято-Троицкая семинария в США), благодаря которому в течение XX века не только формировались кадры высоко образованного духовенства, но и создавались ценные библиотеки, издавалась религиозная и философская литература на русском языке<sup>25</sup>.

В 1950-х гг. были основаны известные в Русской Америке церковно-приходские школы при соборе в честь иконы Божией Матери Взыскание погибших в Лос-Анджелесе и при Покровском храме в г. Наяке, расположенном недалеко от известной Толстовской фермы. В работе этих центров историко-культурного просвещения принимали участие многие ученые и общественные деятели российско-го зарубежья. Так, например, отечественную историю в гимназии и церковно-приходской школе в Наяке со второй половины 1960-х гг. вел историк и экономист Ю.В. Измestьев, автор книги «Россия в двадцатом веке» (Нью-Йорк, 1990). «Сколько поколений воспитала эта школа за почти 60 лет своего существования, воспитала в духе любви к России и в понимании истинной традиции русской культуры!» – писал главный редактор «Нового журнала» М. Адамович о русской школе в Наяке<sup>26</sup>.

В настоящее время в США в ведении Западно-Американской епархии РПЦЗ действуют церковные школы, в которых обучается единовременно около 400 детей в возрасте от 4 до 18 лет. Среди них наибольшим авторитетом пользуются школы в Сан-Франциско, Бурлингеме и Лос-Анджелесе. В Канаде церковно-приходскую школу при храме Святой Троицы в Торонто посещают несколько десятков детей и подростков. Руководство этих школ подчеркивает свою приверженность духовным, образовательным и культурным традициям дореволюционной России. Помимо церковных дисциплин, русского языка и литературы, русской истории, в лучших церковно-приходских школах действуют кружки прикладного искусства, музыки и танца и т.п.<sup>27</sup>

В целом, структуры РПЦЗ в течение XX века сохранили свое значение духовных и историко-культурных центров. После подписания 17 мая 2007 г. Акта о каноническом общении между РПЦ (Московским Патриархатом) и Русской православной зарубежной церковью возможности участия церковных структур в историко-культурном процессе и в России и мире зарубежных соотечественников значительно расширились. Объединение церквей оказало положительное влияние на историко-культурную деятельность российской эмиграции в целом, поскольку был сделан важный шаг к преодолению еще сохранявшегося в эмигрантской среде на Западе недоверия к России, ее государственным и общественным институтам; возникли предпосылки для развития дальнейшего сотрудничества между церковными и светскими структурами в российском зарубежье в вопросах



проведения научных конференций и семинаров, посвященных истории и культуре зарубежной России.

Таким образом, важнейшим компонентом институциональной системы историко-культурной деятельности российской эмиграции явилась православная церковь, которая сохраняла практически в неизменном виде свой канонический строй и внешние формы, выступая в качестве эффективного инструмента возобновления традиционного сознания во многих поколениях эмигрантов. Структуры РПЦЗ были также центрами культурной жизни зарубежья, осуществляли комплектование архивов и библиотек. Кроме того, с 1920-х гг. по настоящее время в российском зарубежье действует сеть церковно-приходских школ и других просветительных центров, благодаря которым сохраняется целый комплекс историко-культурных традиций.

### **Примечания**

1 Ковалевский П.Е. Зарубежная Россия. История и культурно-просветительная работа русского зарубежья за полвека (1920-1970). Paris. 1971. С. 197-198.

2 Пио-Ульский Б.Г. Русская эмиграция и ее значение в культурной жизни других народов. Белград, 1939. С.57.

3 Глигориевич Бранислав. Русская православная церковь в период между мировыми войнами // Русская эмиграция в Югославии: Сборник статей. М., 1996. С.108-118.

4 Шулёпова Э.А. Роль и место Православной Церкви в процессе адаптации русской эмиграции // Культурная миссия Российского Зарубежья: История и современность. Сб. статей. М., 1999. С.26.

5 Воробьева О.В. Участие православной церкви в культурно-просветительном движении российской эмиграции в США и Канаде. 1950-2000-е гг. // Проблемы гуманитарных наук. – М., 2010. – № 2. – С.34.

6 Попов А.В. Россия в негосударственных хранилищах США // Отечественные архивы. - 1996.- № 2. С.22.

7 ГАРФ. Ф. Р- 5850. Оп.1. Д.47. Л.31.

8 Башмакофф Н. «Страна намеков и надежд...» Меняющиеся настроения русских в Финляндии в 1930-е годы // Зарубежная Россия. 1917-1939 гг.: Сборник статей. СПб., 2000. С.74.

9 Афанасьев В.Г. Русское зарубежье и благотворительность // Зарубежная Россия. 1917-1939 гг.: Сб. статей. СПб., 2000. С.14.

10 Семенова С.Ю. К вопросу о роли заказчика русской православной архитектуры // Архитектурное наследие русского за-

рубежья. Вторая половина XIX – первая половина XX в. СПб., 2008. С.145.

11 Лешовко С.С. Русское религиозное искусство конца XIX – начала XX века и православные храмы в Русском Зарубежье на Дальнем Востоке первой трети XX в.: К постановке проблемы // Христианство на Дальнем Востоке: Сб. научных трудов. – Уссурийск, 2001.

12 Вздорнов Г.И., Залеская З.Е., Лелекова О.В. Общество «Икона» в Париже. Кн.1-2. М., 2002.

13 ГАРФ. Ф.Р- 6784. Оп. 1. Д. 114. Л. 8.

14 Там же. Л. 9.

15 Русские памятники и музеи в Югославии // Часовой. 1939. № 236-237. С.30.

16 Клянско Р.Дж. Русские православные храмы в Коннектикуте // Русский американец. 1995–1997. № 21. С. 175–180.

17 Александров Е.А. Русские в Северной Америке: Биографический словарь. Хэмден (Коннектикут, США)- Сан-Франциско (США) – Санкт-Петербург (Россия), 2005.С.257.

18 Объединение Княже-Константиновцев в г. Сан-Франциско // Кадетская переключка. № 22. Июнь 1979. С.104.

19 См.: Белобородько В.Л. Архив русской церкви на Аляске в Библиотеке Конгресса // Вопросы истории. 1969. № 8.

20 Попов А.В. Указ. соч. С.23.

21 Пронин А.А. Пути и судьбы «второй» эмиграции // Международный исторический журнал. N16, июль-август 2001.

22 Вестник русского духовного воскресения. Бостон, 1938. № 2. С.50.

23 Обзор деятельности Свято-Серафимовского фонда. 1950-1970. Нью-Йорк, 1971.

24 См.: Воробьева О.В.. Русская Америка в XX веке: историко-культурный аспект. М., 2010. С.71-73.

25 Попов А.В. Библиотеки и библиотечные собрания Православной Церкви за рубежом // Макарьевские чтения (21-22 ноября 2006 года) / Отв. ред. В.Г. Бабин. – Горно-Алтайск, 2006. С.22-235.

26 Ильинский О. Памяти Ю.В. Измestьева // Русское возрождение. Нью-Йорк – Париж – Москва, 1991. № 54. С.176-179.

### **Summary**

**The role of Russian Orthodox Church Outside Russia (ROCOR) in the reconstruction of the national cultural and spiritual space**

Russian Orthodox Church, which had parishes in almost all Russian diasporas in Europe, North America, Far East, played a very important role in preserving the cultural and historical legacy of expatriate Russian communities. Orthodox churches and monasteries abroad became the centres of keeping Russian historical relics, archive documents and libraries. Besides, since 1920-s till now there is a network of parochial schools and other educational centres within Russian communities abroad. Thanks to them the whole complex of historical and cultural traditions is preserved. Solemn church services and speeches by members of clergy of the Russian Orthodox Church Outside Russia were an inseparable part of the programme «Days of the Russian Culture», events associated with opening cultural centres and Russian houses. Prayer services, commemoration services for the public figures, scientists and officers who died or were killed in the emigration were a part of the spiritual, historical and cultural life of the Russian emigration. The Institution of Church was involved in the system of emigrants' mutual assistance, charity which made it possible for them to undertake common activities in the social, cultural and historical spheres as well.

*И. Мянговска*  
(г. Быдгощ, Польша)

## **ДНЕВНИКОВЫЕ ЗАПИСИ О КРЫМЕ ВЕРЫ СУДЕЙКИНОЙ – ДОКУМЕНТ ЭПОХИ**

Вера Артуровна де Боссе, vel Вера Шилинг, Вера Судейкина, затем спутница и жена Игоря Стравинского, прожила долгую, почти 94-летнюю жизнь. Она была также второй женой известного русского художника – Сергея Судейкина. Испробовала себя во многом – училась в Берлине, изучала сначала философию и естественные науки, потом историю искусства, архитектуру, затем поступила в балетную студию Лидии Нелидовой, увлекалась театром, снималась в кино, изготавливала костюмы для балетов труппы Дягилева, интересовалась и изучала косметологию, а в Америке открыла художественную галерею, где прошли выставки таких знаменитостей, как Марк Шагал, Пабло Пикассо и Сальвадоре Дали<sup>1</sup>.

Судейкина родилась в Петербурге, жила в Москве, затем в Крыму, во Франции и в Америке, похоронена же в Венеции. Ее *Дневник* –

это триптих с петроградской, крымской и тифлисской частями. Анализируемые нами крымские записи, начинаются с 1-го ноября 1917 года, хотя Вера Артуровна и Судейкина оказались в Крыму еще в июне 1917 года, в окрестностях Алушты, а лишь осенью они переехали в Ялту, затем в Мисхор, где пребывали до апреля 1919 года. Последняя запись крымского дневника приходится на 8-го апреля, к нему приобщены *Приложения*, сделанные в Новороссийске в апреле 1919 года. Судейкина ни в одном месте своего *Дневника* не вспоминает про Ивана Шмелева, хотя, как известно, летом 1917 года он пребывал в Алуште, в Профессорском уголке на даче С.Н. Сергеева-Ценского и тогда купил там участок земли, переехав в Алушту с женой и сыном лишь в июне 1918 года. *Дневник* Веры Судейкиной помогает понять не только ее мироощущение, но и дает представление о датах, топонимах, именах реальных людей, событиях в Крыму. Все это соотносится с реальной действительностью этого периода. Интересен факт, что в *Дневнике* нет записей с марта по октябрь 1917 года, лишь из *Приложений* можно узнать о жизни Судейкиных в Крыму в этот период. *Дневник* Судейкиной и *Приложения* богаты и насыщены известными именами, дополнительными фактами из жизни не только самого Судейкина, но и известных И. Билибина, С. Сорины, К. Коровина, С. Маковского и О. Мандельштама, М. Волошина, Н. Евреинова и многих других. Дневниковые записи начинаются еще в сравнительно мирное для Крыма время, когда в Москве и Петербурге, как записывала Вера Артуровна: „Скифы разрушают свои собственные храмы”<sup>2</sup>. Однако уже в конце ноября 1917 года происходит, как вытекает из записей, погром ювелирных и часовых еврейских магазинов в Ялте. Записи Судейкиной до конца 1917 года информируют о повседневности, разговорах о живописи, ее задачах и лишь иногда появляются краткие фразы типа: „о политике ни слова не слышно” (запись от 3-го ноября), а 7-го ноября: „мы так перевернуты тем, что делается в Москве и Петербурге”<sup>3</sup>. От прочитанного такое впечатление, что Судейкина осознает сложность сложившейся политической ситуации, однако пребывая в богемном кругу художников, писателей, поэтов, представителей русской интеллигенции, княгинь и князей, она пишет, прежде всего, о прекрасном – о эскизах, штрихах, подрамниках, рисунках, прочитанных книгах, позировании. Разговоры о политике ее волнуют,стораживают, от них она плачет и нервничает. На основе вплетенных в воспоминания кратких фраз типа: „слышны выстрелы”, „выстрелом разрушена столовая” или „ожидается татарский

эскадрон”, „видели брешь от снаряда”, видно усиливающееся беспокойство автора *Дневника*<sup>4</sup>. 7 декабря 1917 года появляется запись: „В Крыму началась борьба с большевиками. Под Симферополем был бой, а в Севастополе расстреляны 150 человек офицеров. В Ялте был митинг... против буржуев”<sup>5</sup>. Такая информация у Судейкиной появляется не в виде отдельных записей, она вплетается в ткань повседневности, рассказов о живописи и выставках, знакомых и их проблемах, наконец, о поездках в Алупку за покупками по хозяйству.

1917 год завершается вестью от 30-го декабря о том, что: „Севастопольский флот заперт украинцами в порту”<sup>6</sup>. Новый, 1918 год – это следующий этап жизни Веры Артуровны и Судейкина. После Алушты и Ялты – Мисхор. 9-го января у нее тяжелое душевное состояние и запись: „Говорят, Ялту захватили большевики и начинается сражение”<sup>7</sup>. С одной стороны, часто представлена автором *Дневника* картина страха, беспокойства, даже бессилия, а с другой – Судейкина замечает крымское „ясное солнце”, „изумительный весенний день” и в этом природном мире: „петухи поют на солнце, собаки нежатся”. И в конце – констатация: „свежесть, радость, простор”<sup>8</sup>. Такие записи соотносятся месяцем позже с сообщениями о тревоге из-за событий в Севастополе и „беспричинной резней рабочих, женщин и детей”<sup>9</sup>. Судейкина отмечает в дневнике проблемы с продовольствием, керосином, сахаром, дровами, но эти записи не мешают ей позировать, рассуждать об искусстве, замечать красоту крымской природы, гулять по миндальной роще. Стоит напомнить, что в шмелевских позднейших описаниях Крым в *Солнце мертвых* – это отнюдь не „земной рай” Судейкиной, а воплощение ада<sup>10</sup>. Ведь недаром Томас Манн про эту книгу сказал: „Читайте, если у вас хватит смелости...”. Однако события отраженные Судейкиной, представлены в другой период и самое трагичное в судьбе Крыма было еще впереди.

Стоит отметить, что центральное место в дневниковых записях Судейкиной занимают отрывки текста, отражающие событийную сферу, семантическую основу которых составляют события, действия, поступки и происшествия. Прежде всего, Судейкина сообщает о событийной стороне жизни, поэтому ее записи оформляются часто неполными предложениями типа: „после обеда позируем” или „играли Шуберта”<sup>11</sup>. Отрывки с событийной семантикой в *Дневнике* позволяют иметь представление о занятиях, интересах, и даже об образовании автора и его круге общения. Можно констатировать, что ее записи населены густо – здесь люди известные, неизвестные, по-

лузабытые, отражены также события о повседневности мисхорских художников, их заботах, творческих планах, успехах, отношении к происходящему в Крыму, а также надеждах, ссорах и сплетнях. Из записей вытекает, что Судейкина на информацию о большевиках, ужасах, расправах, митингах реагировала лихорадочно – „словно яду выпила”<sup>12</sup>. Гораздо больше места автор *Дневника* отводит записям об уроках английского языка, разговорах об оперетках, нарядах, обедах, и прежде всего о своем муже и его таланте. В записях значимы также описания природы, которые появляются не в виде декоративного элемента, а как переживаемое в данный момент событие (напомним, что пейзажные зарисовки Судейкиной связаны с солнцем – они лаконичны, или снегом – они более изобразительны). Однако житейско-бытовые подробности и описания природы связаны с событийной семантикой. В апреле 1918 года Алупка и Мисхор находятся уже в осадном положении и в этой связи появляется запись: „...До восьми нужно быть дома”<sup>13</sup>. Тревожное время – это 10-е (23-е) апреля, когда: „В Массандре бой, Севастополь решил защищаться, отовсюду бегут красногвардейцы, местность от Ялты до Алупки объявлена начиненной контрреволюционерами”<sup>14</sup>. События являются поводом для впечатлений от них и выражения своего мнения. Судейкина записывает так разговор со своим мужем: „Почему во время большевиков, зимой, мы были более счастливы, чем теперь?”. Судейкин отвечает: „Большевики нас заставляли думать о смерти, и потому мы видели жизнь такой радостной, а в минуту сильнейшего несчастья видели бы в смерти радость и избавление”<sup>15</sup>. Оценка является одним из приемов дневниковой записи. У Судейкиной происходящие события и оценочные высказывания переплетаются. Она записывает один из разговоров 12-го августа 1918 года так: „Иван Павлович Чехов (брат А.П. Чехова), приехавший в Ялту летом 1918 года: – К 15-му августа старого стиля советская власть уйдет, и хлопанья дверьми не будет; мама: – Через две недели большевики кончатся и поеду в Москву”<sup>16</sup>. К этому времени политика становится важным элементом в записях Судейкиной. К концу ноября 1918 года в ее *Дневнике* появляются *Предсказания. Судьба Крыма* (они выделены в виде разговора): „Сергей Юрьевич Судейкин: – Англичан в Крыму не будет. Большевиков в Крыму не будет... Крым будет под протекторатом немцев; Вера Артуровна: – Крым немцы не покинут... Большевики не вернуться”<sup>17</sup>. И далее в *Предсказаниях* наметившийся исход мировой войны: „Сергей Юрьевич Судей-

кин: -- Не раньше весны конец войны... Уничтоженная Франция, сокращенная Англия, европейская гегемония Германии. Россия – Федеративная Республика. Вера Артуровна: – В продолжение года кончится война. Вничью. Может быть, с небольшим перевесом немцев”<sup>18</sup>. Оценки представлены в *Дневнике* исключительно ярко самим автором, как и человеком самым близким автору. Из записей видны также симпатии (Кузмин, Блок, Ивнев, Волошин, Чехов, Сорин) и антипатии пары Судейкиных (Билибин), подробности жизни мисхорской колонии художников с их заботами, тревогами, надеждами и невзгодами, наконец, ссорами. Написанное Судейкиной о художниках, живописи, позировании, двух ялтинских выставках – свидетельство интеллектуальной, творческой жизни, а ее продолжением для многих, в том числе и пары Судейкиных, будет эмиграция. На очередных страницах *Дневника* Судейкина отмечает, что Петлюра предал Украину большевикам, а Киев вот-вот займут большевики<sup>19</sup>. В феврале 1919 года записаны пессимистические вести о прорыве большевиками фронта на Дону, о поражении англичан на севере<sup>20</sup>. Последняя записанная Судейкиной тревожная информация касается призыва в армию, который возможно будет объявлен на днях всем лицам до 43 лет<sup>21</sup>. Высказывания в конце крымской части *Дневника* часто написаны неполными предложениями, позволяющими додумываться, например: „Паника в Ялте”, „Сережа получил удостоверение от коменданта” или „На пристани стояла шхуна”<sup>22</sup>. Развязка видна в последних записях крымской части *Дневника*, от 8-го (21-го) апреля 1919 года: „Укладываем вещи и перевозим на шхуну... В три часа приходит Сережа. Пойдем, через час отходит шхуна”<sup>23</sup>. Некоторые, не совсем ясные события выясняются в *Приложениях* и комментариях – о кратком периоде жизни в Алуште и Ялте, а затем в Мисхоре. В *Приложении 3* – интервью Судейкина о жизни в Крыму, опубликованное уже после переезда пары в Тифлис<sup>24</sup>. В нем – о второй выставке художников, на которой были представлены две крупные работы Судейкина: „Карнавал” и „Портрет Веры Судейкиной”. О создании портрета в *Дневнике* написано много. Главным успехом второй выставки, устроенной нелюбимым Судейкиным С. Маковским в октябре 1918 года, было создание секции искусства при Министерстве народного просвещения, а профессорами Ялтинской высшей художественной школы (планы не осуществились) были избраны Билибин, Сорин, Судейкин и другие<sup>25</sup>. Написанное Судейкиным созвучно с записями Веры Артуровны, для которой главным

было искусство и живопись ее мужа. В центре всех записей – Сергей Юрьевич Судейкин, его творчество, интересы, этапы работы, совместная жизнь пары, попытка Судейкиной создать уют своему мужу в любых обстоятельствах, успокоительных или тревожных, несмотря на то, что большевики все больше и больше проникали в Крым, а житейская обстановка ухудшалась. Однако настоящий террор начался в Крыму уже после отъезда Судейкиных, хотя многие умирали и тогда, прежде всего из-за отсутствия лекарств и продовольствия<sup>26</sup>. В записях Судейкиной о голоде не упоминается, лишь иногда об отсутствии некоторых продуктов. Из последних сообщений Судейкиной можно узнать о том, что для покупки продовольствия она намерена продать старинные вещи, относя их на комиссию к барону Кистеру, владельцу антикварного магазина<sup>27</sup>.

Дневниковые записи Веры Судейкиной сообщают не только о событиях конца 1917 – начала 1919 года в Крыму. Они позволяют понять весь колорит мироощущения богемной среды известных художников, писателей, поэтов, драматургов, актеров, а также политических деятелей, и даже княгинь и князей. Две ялтинские выставки художников, концерты таких знаменитостей, как В. Дроздов, Л. Балановская, М. Якобсон, лекции философов о. С. Булгакова и Д. Пасманика, подробности, связанные с национализацией Воронцовского дворца – это свидетельство осмысления и обобщения увиденного и пережитого Судейкиной. Искренность высказываний открывает ее внутренний мир, формируя эмоциональный тон. Активность описываемой жизни, сложный период революции и гражданской войны, когда увиденный Судейкиной в Крыму „земной рай” превратится в ад, вызывает уважение, восхищение, но и некую недосказанность. Внимания заслуживает значительное количество и объем комментариев, разъясняющих факты, дающих сведения о лицах, менее или более известных или неизвестных вообще. Личность Судейкиной проявляется на разных уровнях ее записей, интересных своим событийным, историческим и личным характером. Недаром Иван Бунин писал: „Дневники – одна из самых прекрасных литературных форм. Думаю, что в недалеком будущем эта форма вытеснит все прочие”<sup>27</sup>. И хотя *Дневники* Бунина с записями на протяжении 70-ти лет неосценимы, *Дневник* Веры Судейкиной также отражает прошлое, прежнюю Россию, жизнь в изумительной Тавриде и ее обитателей, документируя тем самым реальную действительность, испытывавшую дыхание крымской вечности о скифах и таврах, киммерийцах, о курганах, пещерных городах и развалинах Херсонеса.



### Примечания

<sup>1</sup> И. Меньшова, *О Вере Судейкиной и ее дневнике*, [в:] В. Судейкина, *Дневник. Петроград. Крым. Тифлис, Москва 2006*, с. 5-8.

<sup>2</sup> В. Судейкина, *Дневник. Крым.*, указ. соч., с. 45.

<sup>3</sup> Там же, с. 44, 45.

<sup>4</sup> Там же, с. 49.

<sup>5</sup> Там же, с. 57.

<sup>6</sup> Там же, с. 62.

<sup>7</sup> Там же, с. 64.

<sup>8</sup> Там же, с. 66-67.

<sup>9</sup> Там же, с. 78.

<sup>10</sup> И. Шмелев, *Солнце мертвых*, Москва 2000.

<sup>11</sup> В. Судейкина, *Дневник. Крым.*, указ. соч., с. 82-83.

<sup>12</sup> Там же, с. 86.

<sup>13</sup> Там же, с. 117.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же, с. 146.

<sup>16</sup> Там же, с. 216.

<sup>17</sup> Там же, с. 94.

<sup>18</sup> Там же, с. 295.

<sup>19</sup> Там же, с. 334.

<sup>20</sup> Там же, с. 340.

<sup>21</sup> Там же, с. 361.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же, с. 362.

<sup>24</sup> Там же, с. 396.

<sup>25</sup> Там же, с. 397.

<sup>26</sup> Н.М. Онищенко, *Алушта и ее обитатели во время гражданской войны в произведения И.С. Шмелева и С.Н. Сергеева-Ценского*, [в:] И.С. Шмелев, *Мир ушедший, мир грядущий*, Алушта 1993, с. 17.

<sup>27</sup> В. Судейкина, *Дневник. Крым.*, указ. соч., с. 343.

<sup>28</sup> *Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы, под ред. М. Грин, в двух томах, том 1*, Москва 2004, с. 125 (запись от 23-го февраля 1916 года).

### **Diaristic records by Vera Sudeikina – as a document of epoch**

Vera Sudeikina had a long life and she was a witness of many historic events. There were also events in the Crimea. It is researched in the article one of three part her *Diary*. Records have appeared in that part 1 November

1917. The last note is dated 8 April 1919. There are notes from a later period of her life about the stay with her husband Serge Sudeikin, well-known painter and portrait-painter, in the Crimea. In the center of all the notes is Sudeikina's husband and a world of bohemians of artistic painter, portrait-painters, writers, poets, politicians, representatives of Russian intellectuals in the Crimea as emigrants. The Diary helps to apprehend not only a point of Sudeikina's view, but also comprehend historic events caused by Bolshevik revolution. It is also a peculiar document of those days in the Crimea.

*В. В. Возилов,  
Н. В. Ермилова  
(г. Шуя, Россия)*

## **М. В. ФРУНЗЕ И КРЫМСКИЕ СОБЫТИЯ 1920 ГОДА**

События 1920 года в Крыму достаточно хорошо изучены: опубликованы многие документы и материалы, воспоминания и исследования. Эти вопросы широко представлены в исторической и художественной литературе и даже получили отражение в художественных фильмах. Но в имеющейся литературе отсутствует беспристрастное историософское восприятие этих событий. Основные подходы делятся по линии, прошедшей между «красными» и «белыми»: первые рассматривали события с точки зрения «перегибов» крымской «чрезвычайки», а вторые винят большевиков в «клятвопреступлении» и том, что они залили кровью Крым, а затем допустили там чудовищный голод<sup>1</sup>.

В действительности, произошедшие события гораздо глубже по своей сути, нежели «кроважное» стремление большевиков истребить остатки русского офицерства. В этих событиях прослеживаются и внутри- и внешнеполитические факторы, сложные политические процессы Гражданской войны.

Как известно, сын писателя Ивана Шмелева Сергей Шмелев был расстрелян в числе белых офицеров в Крыму, захваченном войсками Южного фронта под командованием М.В. Фрунзе и Повстанческой армией Н.И. Махно. По разным сведениям, число жертв террора в Крыму колеблется от 4,7 тыс. до 120 тыс. человек. И.С. Шмелев посвятил жертвам террора в Крыму свое произведение «Солнце мертвых».

«Главными виновниками этой бойни и клятвопреступления большевиков называют главу Крымского ревкома Бела Куна и командира

штурмовавших Крым частей Красной армии Фрунзе, как и комиссара РВС на Южном фронте Гусева... но самую грязную работу делали сотрудники ЧК Южного фронта»<sup>2</sup>, – пишет И. Симбирцев. В развязывании террора в Крыму обвиняют обычно Бела Куна и Розалию Землячку. Непосредственное отношение к нему имели заместитель начальника особого отдела Южного фронта Е. Евдокимов, комендант Симферопольской ЧК, будущий полярник И.Д. Папанин и другие.

Роль М.В. Фрунзе в этих событиях до конца не выяснена, как и его отношение ко всему происшедшему. Тем не менее попытки очернить Фрунзе, обвинить в нарушении кодекса офицерской чести встречаются в литературе с 1991 года. Попытаемся определить позицию М.В. Фрунзе в этом вопросе.

21 сентября 1920 года М.В. Фрунзе был назначен командующим войсками Южного фронта, основной задачей которого было освобождение Крыма и разгром войск Врангеля. Назначение Фрунзе диктовалось несколькими причинами: преувеличенной со стороны лидеров Советской России опасностью, исходившей от войск Врангеля; военными способностями Фрунзе; сложной внешнеполитической ситуацией для большевиков и даже вполне практическими соображениями, в том числе тем, что Фрунзе, как отмечал В.И. Ленин в записке Л.Д. Троцкому, знал «приемы борьбы с казаками»<sup>3</sup>. Сам Фрунзе в беседе с сотрудником Укроста отмечал, что именно внешнеполитический фактор стал причиной активизации борьбы против Врангеля<sup>4</sup>.

Разгром врангелевских войск за Днестром и в Северной Таврии, а также Перекопско-Чонгарская операция считаются одними из лучших тактических разработок Фрунзе. Однако в ходе подготовки и осуществления операций Южного фронта возникли разногласия между Л.Д. Троцким и Реввоенсоветом Южного фронта о характере отношения к офицерскому составу войск Врангеля.

18 октября 1920 года в адрес РВС Южного фронта и лично М.В. Фрунзе поступила телеграмма № НР961 Предреввоенсовета Троцкого следующего содержания: «25 апреля в приказе № 3052 Врангель говорит: “Приказываю безжалостно расстреливать всех комиссаров и других активных коммунистов, захваченных во время сражения”. Принимая во внимание, что можно ожидать перелома в ведении военных операций, прошу высказаться, не считаете ли целесообразным издать с нашей стороны приказ о поголовном истреблении всех лиц врангелевского командного состава, захваченного с оружием в руках? Этот приказ можно мотивировать как ссылкой на

упомянутый приказ Врангеля, так и на тот факт, что центральное советское правительство дважды предлагало врангелевским офицерам сдаваться, обещая им поголовную амнистию».

Ответная телеграмма, подписанная членами РВС Южного фронта Гусевым и Фрунзе, излагает иную позицию: «Предложенную Вами меру Реввоенсовет Южного фронта находит нецелесообразной ввиду, во-первых, значительного количества у Врангеля комсостава из Красной Армии, в том числе красных командиров, что установлено их перебежкой во время последних боев, во-вторых, пониженного настроения среди врангелевских офицеров, которые в последних боях легко сдавались в плен, в-третьих, возможного при дальнейших неудачах Врангеля восстания демократической части офицерства, в-четвертых, приказ Врангеля на деле полностью не проводился».

Эти телеграммы, часто сознательно цитируемые с купюрами, указывают на то, что Троцкий предлагает издать приказ в ответ на приказ Врангеля. Понять отказ Фрунзе можно, во-первых, с точки зрения неприятия им подобных мер, а во-вторых, с позиций прагматизма, поскольку издание подобного приказа привело бы к более ожесточенному сопротивлению врангелевских войск.

Вечером 7 ноября 1920 года части Южного фронта начали штурм Сиваша, Перекопа и Чонгара. Оборона войск Врангеля рассыпалась практически в одночасье, и сопротивление остатков войск Врангеля было направлено лишь на прикрытие операции по эвакуации войск и части мирного населения. Приведем мнение В.А. Мешкова: «Можно даже предположить, что Фрунзе, вступив в Крым, не форсировал боевых действий, избегал излишнего кровопролития и дал белым более-менее спокойно эвакуироваться»<sup>5</sup>.

В этот момент М.В. Фрунзе принимает решение о предложении войскам П.Н. Врангеля фактической капитуляции. Характер капитуляции был определен в трех документах, которые неоднократно публиковались и комментировались. В радиোগрамме М.В. Фрунзе, посланной 11 ноября из Мелитополя главнокомандующему вооруженными силами Юга России генералу Врангелю, предлагалось «ввиду явной бесполезности дальнейшего сопротивления» прекратить сопротивление и сдать со всеми войсками армии и флота и всем военным имуществом. В случае принятия предложения сдающимся гарантировалось полное прощение всех проступков, связанных с гражданской борьбой, а также беспрепятственный выезд за границу при условии отказа на честном слове от дальнейшей борьбы против советской власти<sup>6</sup>.

В тот же день было сделано радиообращение к офицерам, солдатам и матросам армий Врангеля. В нем говорилось о предложении, направленном Врангелю, и указывалось, что «при добросовестном исполнении этого всем бойцам Крымской армии гарантируется жизнь и желающим свободный выезд за границу». Вместе с тем белым офицерам предлагалось в случае, если Врангель отвергнет предложение командования Южного фронта, положить оружие против воли Врангеля. Также сообщалось, что по советским войскам издан приказ о рыцарском отношении к сдающимся противникам<sup>7</sup>.

Этот приказ № 0066/пш помимо прочего гласил: «Революционный Военный Совет Южного фронта сегодня послал радио Врангелю, его офицерам и бойцам с предложением сдаться в 24-часовой срок, в котором обеспечивает сдающимся врагам жизнь и желающим – свободный выезд за границу. В случае же отказа вся вина за пролитую кровь возлагается на офицеров белой армии. Революционный Военный Совет Южного фронта приказывает всем бойцам Красной Армии щадить сдающихся и пленных»<sup>8</sup>.

Содержание трех документов Южного фронта возлагала вину за отказ в капитуляции на руководство Крымской армии и тех, кто будет продолжать сопротивление. Предложение о капитуляции распространялось только на тех, кто сдастся в 24-часовой срок. В предложении о капитуляции трудно найти какой-то скрытый умысел или желание обмануть противника. Это была распространенная практика времен Гражданской войны, и Фрунзе неоднократно в своей военной биографии прибегал к подобным предложениям.

Причинами такого обращения со стороны М.В. Фрунзе могли быть два обстоятельства: действительное нежелание дальнейшего кровопролития (руководство Южного фронта, вероятно, не располагало полными данными о готовящейся массовой эвакуации войск) и стремление деморализовать наиболее боеспособные части противника. Предложение Фрунзе отражало его личную позицию: он не желал бессмысленного кровопролития и стремился очистить Крым, предоставив возможность выезда всем желающим.

Вероятно, именно это стало причиной резкой реакции В.И. Ленина, который был «крайне удивлен непомерной уступчивостью условий», ведь победа фактически в руках у Красной Армии<sup>9</sup>. Однако Ленин не оспаривает сам ультиматум: его пожелание – не выпустить ни одного судна. «Если же противник не примет этих условий, то, по-моему, нельзя больше повторять их и нужно расправиться беспо-

щадно», – заканчивает он свою телеграмму. Последняя фраза представлена как лично мнение, не навязываемое Фрунзе, причем предложение «расправиться беспощадно» относилось скорее к Троцкому (ему была направлена копия телеграммы), а не к Фрунзе.

Отсутствие ответа со стороны Врангеля и незначительное количество пленных, захваченных непосредственно во время боев, снимало с Фрунзе ответственность за непринятие условий капитуляции. И уже 16 ноября 1920 года он отдает приказ «развить самую энергичную работу подводных лодок и ликвидировать попытки противника ускользнуть морем из-под ударов наших армий»<sup>10</sup>. Причина издания такого приказа укладывалась в русло позиции Ленина, а также диктовалась логикой военного времени, которая требовала принять любые меры по недопущению переброски вражеских войск.

Представляет значительный интерес проанализировать позицию П.Н. Врангеля. В «Записках» Врангеля отмечается, что 29 октября (11 ноября) он подписал приказ об эвакуации, одновременно было выпущено сообщение правительства о неизвестности судеб отъезжающих из пределов России. Последнее предложение сообщения правительства гласило: «Всё заставляет правительство советовать остаться в Крыму всем тем, кому не угрожает непосредственная опасность от насилия врага». По словам П.Н. Врангеля, приказ и сообщение разосланы были по телеграфу для широкого оповещения населения городов.

По данным советских историков, Фрунзе обратился по радио к Врангелю с предложением о капитуляции в 24 часа 11 ноября<sup>11</sup>. По словам Врангеля, обращение было получено поздно ночью 30 октября (т.е. 12 ноября) и он приказал закрыть все радиостанции за исключением одной, обслуживаемой офицерами<sup>12</sup>. Как отмечает современный исследователь, врангелевские войска об ««обращении Фрунзе» не узнали, его обещания оказались неисполненными, но менее всего в этом можно было винить командюжа»<sup>13</sup>. Следовательно, обещания Фрунзе остались не доведенными до личного состава белогвардейских войск, многие из которых до последнего яростно сражались: последняя контратака дроздовцев была организована 13 ноября<sup>14</sup>.

В обращении Фрунзе к Врангелю указывалось, что ответ ожидается до 24 часов 12 ноября (Врангелю давались сутки). Даже если бы Врангель приказал довести эту информацию до уже деморализованных войск и населения, это произошло бы не ранее 12 ноября (а 16-го Крым уже пал).

Не исключено, что Врангель косвенно использовал предложение Фрунзе в сообщении правительства с предложением остаться тем, кого советская власть может пощадить, которое Врангель датирует 29 октября (11 ноября). Не исключено, что сообщение правительства было подготовлено после получения ультиматума Фрунзе. По словам Врангеля, «отпечатанный в течение ночи мой приказ и сообщение правительства утром 30-го были расклеены на улицах Севастополя»<sup>15</sup>. П.Н. Врангель оказался в двусмысленном положении: оглашение ультиматума Фрунзе могло сорвать план эвакуации. С другой стороны, эвакуация войск не была поражением, а капитуляция могла рассматриваться только как поражение. Позже в своих воспоминаниях Врангель не мог сказать, что знал о предложении Фрунзе, но не довел его до личного состава, а только предложил гражданским лицам остаться. В этом случае он стал бы косвенным соучастником репрессий против бывших офицеров.

Оглашение предложений Фрунзе не сыграло бы серьезной роли в освобождении Крыма. Сохранившиеся многочисленные воспоминания свидетельствуют, что в лагере белых войск царил хаос, и все понимали, что части Красной Армии захватят Крым. И 16 ноября Фрунзе докладывал В.И. Ленину о ликвидации Южного фронта.

Возникает вопрос, выполнил ли Фрунзе свои обещания? Очень часто указывается, что из-за обращения Фрунзе многие офицеры и гражданские лица остались в Крыму. Как уже было отмечено, радиообращение Фрунзе не было доведено до военнослужащих. Большинство людей остались в Крыму прежде всего из-за невозможности выехать из него, т.к. ресурсы для эвакуации у Врангеля были ограничены, о чем свидетельствовало его обращение к гражданскому населению.

Сразу после захвата Крыма был издан приказ о регистрации офицеров. И особый отдел 4-й армии приступил к регистрации всех военных чинов, оставшихся в Крыму. Это обычная практика в таких случаях. Как отмечает С.В. Волков, «поэтому почти все оставшиеся в Крыму военнослужащие зарегистрировались и действительно первые дни, за исключением единичных случаев самочинных расправ со стороны красноармейцев, никаких репрессий не было»<sup>16</sup>. Известно, что часть бывших белогвардейских офицеров смогла даже поступить на службу в 30-ю дивизию Южного фронта<sup>17</sup>.

М.В. Фрунзе как командующий фронтом нес ответственность только за регулярные войска, и в этой части своих обещаний он ока-

зался честен. 17 ноября был расклеен приказ № 4 Крымревкома о регистрации офицеров. Данный орган власти был фактически органом гражданской администрации и не подчинялся командующему Южным фронтом. Но никто не ожидал, что в Крыму скопится такое количество населения, мало сочувствовавшего советской власти.

27 ноября 1920 года в газете «Коммунист» была опубликована беседа с М.В. Фрунзе «В красном Крыму». В ней Фрунзе делился своими впечатлениями от поездки по Крыму: «Из поездки, – говорит командующий, – я вынес такое впечатление, что весь Крым набит элементами определенно враждебными советской власти... Все паразитарное, питающееся трудовыми соками, необходимо из Крыма удалить и удалить немедленно...» Заканчивается интервью предложением превратить Ялту в пролетарский курорт и немедленно устранить из нее «все непостоянные, паразитарные элементы»<sup>18</sup>. М.В. Фрунзе рассматривает Крым как опытный политик и администратор, а его слова об удалении из Крыма «паразитарных элементов» можно рассматривать исключительно с точки зрения его позиции непрепятствования выезду из Крыма беженцев.

Известен, например, факт, что за помощью к Фрунзе обратился бывший владелец и директор Южской мануфактуры В.А. Балин, который не мог выехать из Крыма, где он жил с семьей на своей даче. Михаил Васильевич, которого Балин спас от ареста в годы Первой российской революции, распорядился выдать ему охранную грамоту для проезда в Москву<sup>19</sup>.

С 28 ноября по 4 декабря Фрунзе находился в служебной командировке в Москве. Из этой командировки он в Крым уже не вернулся, а отправился в Харьков, поскольку 3 декабря Реввоенсовет Республики объявил об учреждении должности командующего всеми вооруженными силами на Украине и о назначении на эту должность М.В. Фрунзе. Крым остался в ведении Фрунзе лишь как один из тылов, где велась борьба против бандитизма<sup>20</sup>.

В Москве не могли не понимать, что М.В. Фрунзе не годится на роль кровавого палача. Это и послужило причиной устранения Фрунзе из Крыма, где начались массовые репрессии против белогвардейцев и беженцев.

Например, Сергей Шмелев был арестован в ночь на 4 декабря 1921 года. С.И. Шмелев, как известно, воевал в составе Добровольческой армии в Туркестане (где войсками Красной Армии также руководил Фрунзе). Арестованного перевезли в Феодосию и при-



говорили к расстрелу. Причиной расстрела стало, вероятно, то, что Сергей в Алуште служил в комендатуре при П.И. Врангеле.

В Крыму развернулся широкомасштабный террор не только против белых офицеров, но и против представителей всех слоев населения, кто поддерживал белое движение. Несомненно, что, реализуя столь масштабную операцию, большевистское руководство преследовало вполне конкретную цель: уничтожить всех тех, кто мог бы составить основу «пятой колонны» внутри не вполне еще окрепшей Советской России.

Арестовывались и уничтожались лица, готовые и в дальнейшем сражаться против советской власти, прежде всего кадровые офицеры и солдаты корниловской, марковской и дроздовской дивизий. Особое внимание уделялось тем, кто имел отношения со странами Антанты, полякам и т.п., а также уничтожались и потенциальные «агенты влияния». Уже в 1921 году большевики столкнутся с системным политическим кризисом – восстанием в Кронштадте и на Тамбовщине. Параллельно с этим принимались активные меры по ликвидации махновщины, дабы не продолжать Гражданскую войну на Украине.

Однако реальные цифры террора в Крыму до сих пор остаются предметом ожесточенных споров, поскольку окончательно не установлено количество жертв. Давая показания на Лозаннском процессе по делу об убийстве советского посла В.В. Воровского И.С. Шмелев сообщил, что, большевики считают расстрелянными в Крыму 56 тыс. человек, но по сведениям самого Шмелева большевики расстреляли или убили другими способами (вешали, зарубали шашками, топили в море, разбивали головы камнями и т.д.) «больше 120 тысяч мужчин, женщин, старцев, детей»<sup>21</sup>.

По данным Л.М. Абраменко, приводимым в его книге «Последняя обитель. Крым, 1920–1921 годы» (Киев, 2005), было расстреляно 4550 и направлено в концлагерь 148 человек<sup>22</sup>. Между тем, известны имена многих людей, выдержавших проверку в ЧК и выпущенных на свободу. В статье С.Б. Филимонова «Судебно-следственные дела прототипов эпопеи И.С. Шмелева “Солнце мертвых” в архиве Крымского КГБ» исследуется судьба пяти предполагаемых прототипов героев Шмелева: все они прошли через ЧК в 1920–1921 годах, но никто не был расстрелян<sup>23</sup>. От репрессий ЧК не пострадали сам И. Шмелев, И. Эренбург, В. Вересаев, М. Волошин.

Подводя итог рассмотрению вопроса о роли М.В. Фрунзе в событиях в Крыму в 1920 году, следует сказать, что эта тема требует

дальнейшего беспристрастного исследования, опирающегося на документальные материалы. Подтверждения тому, что «большевик-романтик» Фрунзе желал массовых жертв в Крыму до настоящего времени не обнаружено. М.В. Фрунзе действовал в условиях Гражданской войны, ему приходилось принимать сложные и ответственные решения, которые отражались на судьбах других людей.

### **Annotation**

The article takes up the issue of Frunze's position in Crime terror in 1920.

### **Примечания**

<sup>1</sup> См., например: *Зарубин В.Г.* Голод 1921–1923 гг. в Крыму (по сводкам ЧК/ГПУ) // И.С. Шмелев и литературный процесс XX–XXI вв.: Итоги, проблемы, перспективы. М., 2004. С. 308–314; <http://www.crimea.edu/internet/Education/culture/01/part3/ishin.htm> (Ишин А.В. Красный террор в Крыму в 1920–1921 годах и его последствия).

<sup>2</sup> *Симбирцев И.* ВЧК в ленинской России. 1917–1922. М., 2008. С. 166. См. также: *Зарубин А.Г., Зарубин В.Г.* Без победителей. Из истории гражданской войны в Крыму. Симферополь, 1997; *Будницкий О.* Михаил Фрунзе – террорист, полководец, политик // Знание-сила. 2008. № 1.

<sup>3</sup> М.В. Фрунзе на Южном фронте (сентябрь – ноябрь 1920 г.): Сб. документов. Фрунзе, 1988. С. 21.

<sup>4</sup> Шуйский историко-художественный и мемориальный музей имени М.В. Фрунзе (далее – ШИХММ). Н/в 1584. (Беседа с командующим Южным фронтом тов. Фрунзе-Михайловым // Коммунист. 1920. 8 окт. № 225. Архивная копия ЦГАОР МВД УССС).

<sup>5</sup> <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/articles/meshkov-bulgakov-trockij-frunze-krym.htm> (*Мешков В.А.* Булгаков, Троцкий, Фрунзе и Крым в 1920 году). См. также: *Гончаренко О.Г.* Тайны белого движения. М., 2007. С. 293.

<sup>6</sup> М.В. Фрунзе на фронтах Гражданской войны. Сб. документов. М., 1941. С. 439–440. См. также: М.В. Фрунзе на Южном фронте. С. 194.

<sup>7</sup> М.В. Фрунзе на фронтах Гражданской войны. С. 440. См. также: М.В. Фрунзе на Южном фронте. С. 196.

<sup>8</sup> М.В. Фрунзе на фронтах Гражданской войны. С. 441. См. также: М.В. Фрунзе на Южном фронте. С. 199.

<sup>9</sup> М.В. Фрунзе на Южном фронте. С. 200.

<sup>10</sup> М.В. Фрунзе на Южном фронте. С. 206–207. В сборнике «М.В. Фрунзе на фронтах Гражданской войны» приказ датирован 15 ноября (М.В. Фрунзе на фронтах Гражданской войны. С. 448).

<sup>11</sup> *Коротков И.С.* М.В. Фрунзе – командующий Южным фронтом // Михаил Васильевич Фрунзе. Полководческая деятельность. Сб. статей. М., 1951. С. 185.

<sup>12</sup> *Врангель П.* Записки. Ноябрь 1916 г. – ноябрь 1920 г. Т. 2. Воспоминания. Мемуары. Минск, 2003. С. 371-372.

<sup>13</sup> *Цветков В.* Указ. соч. С. 106.

<sup>14</sup> *Гончаренко О.Г.* Указ. соч. М., 2007. С. 293.

<sup>15</sup> *Врангель П.Н.* Указ. соч. С. 372. См. также: *Валентинов А.А.* Крымская эпопея (По дневникам участников и по документам) // Архив русской революции: В 22 т. Т. 5–6. М., 1991. С. 89.

<sup>16</sup> <http://swolkov.ru/doc/yalta/index.htm> (Сайт историка С.В. Волкова). См. также: *Гончаренко О.Г.* Указ. соч. С. 298-299.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> ШИХММ. Н/в 1590 (В красном Крыму. Беседа с тов. Фрунзе // Коммунист. 1920. 27 нояб. № 267. Архивная копия ЦГАОР МВД УССС).

<sup>19</sup> *Ремизова Л.В.* М.В. Фрунзе на Южской земле // Неизвестный М.В. Фрунзе. Вып. 4. Иваново, 2010. С. 101.

<sup>20</sup> ШИХММ. 1196. Приказ войскам внутренней службы Украины. № 288/65/оп от 22 декабря 1920 г.

<sup>21</sup> *Веллер М., Буровский А.* Указ. соч. С. 469.

<sup>22</sup> <http://man-with-dogs.livejournal.com/794388.html>; <http://poltora-bobra.livejournal.com/55465.html>; <http://www.s-bilokin.name/Terror/Crimea.html>

<sup>23</sup> <http://www.rusincrimea.ru/shmelev>

*Н.Н. Колотилова*  
(г. Москва, Россия)

## **ИЗ ИСТОРИИ И ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ ЭМИГРАЦИИ ВО ФРАНЦИИ**

Интерес к истории и культурному наследию Русского зарубежья особенно возрос в последнюю четверть ушедшего века, в период очередного крутого витка нашей истории. Интерес этот велик и сегодня. И не только интерес. О достижениях свидетельствуют многочисленные публикации, связанные с историей, литературой и искусством Русского зарубежья, энциклопедии, интернет-сайты, конфе-

ренции и т.д. Научная, в частности, естественно-научная российская эмиграция, роль которой в истории нашей культуры весьма значительна (достаточно вспомнить Русский университет в Париже, профессоров Д.Рябушинского, В.Агафонова, русских микробиологов в Институте Пастера и др.) изучена меньше, хотя публикации последнего десятилетия свидетельствуют об успехах и в этой области [1]. В данной работе кратко представлены результаты изучения архивных фондов трех представителей российской научной эмиграции во Франции, объединенных формально причастностью к микробиологии, - людей непохожих, с разными судьбами и разным вкладом в науку. Акцент сделан на их литературное наследие. Свойственное профессиональным естествоиспытателям стремление к высокой точности изложения делает их мемуары ценными историческими документами. Работа выполнена на основе материалов Архива РАН (Москва) и Архива Института Пастера (Париж, Франция).

## **1. Дневники и поэтические переводы О.И.Мечниковой**

«Лишь немногие всходят наверх на холмы  
И пространство с высот озирают...  
Мириады людей на тропинках мелькают,  
А с обеих сторон бездны, полные тьмы!  
И мудрец на вершине холма познает:  
Путь из бездны выводит и в бездну ведет».

Л.М.Горовиц-Власова [2].

Ольга Николаевна Мечникова (урожденная Белокопытова, по матери Гревс, 1858-1944) родилась в интеллигентной дворянской семье и рано, еще будучи гимназисткой (вскоре после свадьбы ей предстояло сдавать гимназические экзамены), вышла замуж за молодого талантливого, впоследствии всемирно известного ученого, И.И.Мечникова (1845-1916), который давал ей уроки биологии, а вскоре стал фактически учителем жизни. Мечников в дальнейшем руководил ее образованием и воспитанием. Ольга Николевна стала верным другом и помощником своему знаменитому мужу, духовно близким ему человеком. С 1888 года Мечниковы жили в Париже и работали в Институте Пастера. О.Н. тщательно конспектировала статьи по биологии, помогала Мечникову при подготовке экспериментов и демонстраций на Микробиологических курсах, переводила его лекции и статьи, некоторое время сама занималась научной работой, изучала медицину в

Берне, закончила в годы I мировой войны курсы сестер милосердия. Но победила непреодолимая тяга к Искусству и талант к живописи – О.Н. стала художницей, впоследствии довольно известной во Франции. Она пережила своего мужа на 28 лет. После его смерти она написала о нем в 1918г. биографическую книгу [3], позднее подготовила к публикации письма Мечникова [4]. В 1926г. Ольга Николаевна в последний раз приезжала в Россию и привезла на родину значительную часть хранившихся у нее архивных мате́риалов, положив, таким образом, начало Музею памяти Мечникова, организованному в Москве по инициативе крупного микробиолога, ученика Мечникова, Льва Александровича Тарасевича. О дальнейшей жизни Мечниковой известно немного, и заглянуть в нее помогают ее дневники, отражающие ее размышления, горечь утрат, поэтические искания [5].

Ниже приводятся несколько цитат из дневника О.Н.Мечниковой, хранящегося в Архиве РАН. Начало дневника датируется 15/XII-1930г.

«In memorium  
Наедине с собой  
Теперь осталась я,  
Но мысль всегда с тобой,  
Мой друг, любовь моя.  
Тебе я душу поверяю,  
В поступках отдаю отчет,  
И мне помочь я умоляю  
Нести достойно жизни гнет.  
Когда ж иссякнут мои силы,  
Как Ты хочу я умирать,  
Без страха смерти и могилы  
Жизнь земную покидать».

Эти стихи лейтмотивом пронизывают весь дневник.

«1/X-1931.

Наедине с собой.

Немного осталось мне жить! Как верующий при приближении смерти исповедуется перед своим богом, так и я хочу в свои последние годы, месяцы, недели или дни исповедать жизнь свою перед Тобой и своей совестью, с которой Ты так слился!

«Другому как понять Тебя?  
Поймет ли он, чем Ты живешь?..  
Мысль изреченная есть ложь».

Но Ты моя совесть, перед Тобой исповедуюсь молча. Мысли так бегут, толпятся, прерываются и отклоняются в нашей жизни, что их ндо фиксировать для того, чтобы разобраться в них... Когда жизнь подходит к концу, она требует заключительной главы, преддверья к заключительному аккорду... Вот жизнь пройдена.

К какому мировоззрению привело бы все пережитое, жизненный опыт, наблюдения и думы? «В чем моя вера?» И есть ли она? Или же искания кончатся только с жизнью? Останутся без ответа! Да и может ли быть ответ окончательный? Сами мы меняемся, а с нами и воззрения наши...

Мы так несовершенны, что можем воспринимать только малую долю того, что есть. У нас не хватает массы звеньев, знания для правильности выводов, мы блуждаем среди леса Иксов. В виду всего этого, как успокоиться на каком-нибудь ответе? Как верить, что именно он «правда»? Для нас возможны одни гипотезы и то шаткие из-за несовершенства наших восприятий. История прошлого показывает, как много считавшегося незыблемым – оказалось неверным... Но в то же время она показывает, как много мы узнали, в какие мировые тайны проникли. Это для нас якорь спасения»...

«Жутко было перелистать последние страницы! Точно проходишь по кладбищу, и притом – все близких, любимых людей! Их нет, но душа их в завете любви и духе не умерла и не умрет для меня. В этом переживании духа и (как кажется, по крайней мере!) в этом одном. Оттого духовная так много выше всего. Материя ее субстрат ....» (26/XI-1942).

«Все так ужасно, что положительно не в состоянии писать о текущем. Одна сплошная рана... Где взять сил терпеть, не поддавшись искусу смерти... Долг, долг – все только долг! - хватит ли силы выполнить его!» (1942).

О.Н. Мечникова умирала в оккупированном фашистами Париже, в госпитале, физически тяжело страдая .

«Немцы заняли Тулон, и французы, к счастью, успели истребить свой флот...» (27/11-1942).

«Канун Нового года! Наконец закончен этот ужасный 1942 год, вот уж настоящий L'année terrible» (3/12-1942).

«Счастливым день! Русские освободили Петроград и Шлиссельбург от окружения...» (18/1-1943).

«По радио Киев освобожден от немцев!» (7/11-1943).

«Когда звучит сигнал начала бомбардировки, всего лучше отвлекаться чем-нибудь посторонним, перевожу стихи Лермонтова – его обе «молитвы» (1/5-1944)» <...>.

«Смерти мы не боимся,  
Всецело мы не умрем,  
В нечто иное мы превратимся  
Духовно мы живем!»

Это одна из последних записей в дневнике, сделанная во время воздушной тревоги (1944).

В фонде О.Н. Мечниковой хранятся ее стихи на русском и французском языках, переводы стихов, в том числе А.С.Пушкина («Дар напрасный, дар случайный»), М.Ю.Лермонтова («Молитва»), Ф.И.Тютчева (*Silentium*), А.А.Блока (поэма «Двенадцать») и т.д., а также конспекты философских книг, записи публицистического звучания (например, «*L'âme du peuple russe en face de la guerre*» («О душе русского народа перед лицом войны», 1914; франц.) и многочисленные другие документы, свидетельствующие о благородстве, таланте, духовной силе, самоотверженности, стойкости этой замечательной русской женщины.

## **2. «Крымский текст» в «Летописи нашей жизни» С.Н.Виноградского**

Истории жизни и научного наследия великого русского ученого-эмигранта Сергея Николаевича Виноградского (1856-1953), микробиолога, оказавшего наибольшее влияние на развитие естествознания в XX веке, посвящено сегодня значительное число публикаций. Самый большой интерес, безусловно, представляют книги и статьи недавно ушедшего от нас конгениального ученого, академика Г.А.Заварзина, содержащие и увлекательное описание жизни С.Н.Виноградского, глубокий анализ его концепций и оценку их значения [6]. Небольшая биографическая статья о Виноградском была напечатана и в материалах Шмелевских чтений [7]. Последние тридцать лет жизни С.Н.Виноградского прошли в эмиграции во Франции. Этот чрезвычайно плодотворный период его жизни ознаменовался созданием новой науки – почвенной микробиологии, а затем, шире, – экологии микроорганизмов. Научные труды были подытожены им в конце жизни в книге «*Microbiologie du sol*» («Микробиология почвы»), вышедшей в свет во Франции в 1949г., а в СССР в 1952г. Еще раньше (1941), в годы II мировой войны, когда заниматься экспериментальной работой стало невозможно, Виноградский написал автобиографическую повесть «Ле-

топись нашей жизни» – воспоминания, охватывающие период от 5 до 85-летнего возраста (более 700 страниц). Повесть, написанная на основе дневниковых записей, весьма интересна и содержит огромный фактический материал. В настоящее время она готовится к изданию и скоро станет доступной читателю.

Прочитаем лишь маленький фрагмент, связанный с описанием путешествия в Крым. Виноградский очень любил Крым, хотя быть в нем ему довелось лишь однажды, в 1884 году, когда он возил туда жену после тяжелой болезни. Это единственный пример «крымского текста» в повести.

«На самом первом плане стал вопрос, как лучше всего устроить ее (жены – Н.К.) существование. <...> В Крыму! – вот где было бы хорошо ей и детям, если приобрести там собственность. Там, в небольшом имении, занимался бы хозяйством (виноградники!) и, конечно, устроил бы себе лабораторию. <...> Созрело решение с теми целями поехать зимовать в Ялту. <...>

Наконец, 18 ноября 1884 отправились на Севастополь, веселые и счастливые. День в Москве, где смотрели достопримечательности и угощались, и дальше – среди унылого русского зимнего пейзажа, в особенности, при проезде через южные степи. Только под Севастополем, как только вышли из Инкерманского туннеля, сразу запахло чудной весной. Традиционный переезд в экипаже из Севастополя через Байдары, и мы на следующий день в Ялте, в гостинице «Россия» [Современное название – президент-отель «Таврида», здание построено в 1875 г. и считалось одним из лучших гранд-отелей Европы – Н.К.]. Сейчас же усиленное искание дачи, и через несколько дней мы в даче Череповой, на склоне, подальше от моря, очень беспокойного в эту пору. Дача оказалась и удобной и хорошо расположенной. <...> Устроились настолько уютно, как только можно было желать. <...> Но на первом месте в нашей жизни была «лаборатория». <...> Началась ежедневная микроскопическая работа <...> Так прожили в Ялте до половины или конца апреля 1885» [8].

Восторженные воспоминания об этой поездке навсегда остались в душе Виноградского. Он обращается к ним в момент тяжелого физического недуга и душевного кризиса: «В самом деле, чуть не всю жизнь было моей мечтой жить круглый год на лоне природы где-нибудь на юге. Страстно мечтал о Крыме еще в молодости, 20 лет тому назад. И сколько лет томился, буквально томился, в Петербурге...» [9].



### **3. Калейдоскоп эмигрантских скитаний профессора А.И.Бердникова**

Профессор Алексей Ильич Бердников (1877-?) (одно из наиболее полных биографических исследований о нем опубликовано в Трудах Шмелевских чтений [10]), известен в истории науки и истории организации медицины как крупный бактериолог и эпидемиолог начала XX века, сотрудник Императорского Института экспериментальной медицины (ИЭМ) в Петербурге, последний заведующий (1916-1918) знаменитым Чумным фортом ИЭМ в Кронштадте, один из основателей кафедры бактериологии в Саратовском университете (1918) и Краевого института микробиологии и эпидемиологии Юго-Востока России («Микроб») в Саратове (1918). После Октябрьской революции (1917) он принял активное участие в организации медицины и бактериологии в Советской России, был делегатом первых съездов бактериологов и эпидемиологов, последний раз - в августе 1920 г.

Вскоре А.И.Бердников эмигрировал. Опубликованные сведения о дальнейшей его жизни крайне ограничены, фактически исчерпываясь упоминанием Б.Александровского [11] о его участии в 1920х гг. в музыкальной жизни Парижа и отъезде в 1930х гг. на Дальний Восток, где он поселился вблизи Шанхая и вскоре скончался. Дата и место его смерти до сих пор не известны. Поэтому большой интерес представляют даже разрозненные упоминания о Бердникове в документах русской эмиграции в Париже. Особенно ценными источниками новой информации являются письма А.И. Бердникова к Виноградскому из Шанхая (1936-1939 гг.) [12] и материалы фонда А.И.Бердникова [13], сравнительно недавно (1995) сформированного в архиве Института Пастера. Знакомство с этим фондом позволило значительно расширить и уточнить сведения о жизни А.И.Бердникова вне России: о его пребывании по линии Красного Креста в Салониках (Греция, 1921), затем работе в научном институте в Загребе (Югославия), откуда в 1923 г. он был командирован в Институт Пастера в Париж. Парижский период жизни Бердникова (1923-1936) включает его деятельность, связанную как с Институтом Пастера, так и с русскими научными организациями во Франции. Имеются наброски его воспоминаний, статей и лекций по микробиологии, письма, а также большое количество нот, позволяющих составить представление о деятельности Русского музыкального общества, организатором и активным членом которого был Бердников. Письма, адресованные С.Н. Виноградскому, проливают свет на по-

следний период жизни Бердникова в Шанхае. В них А.И.Бердников рассказывает о своей научной работе, связанной с получением витаминов и гормонов; о замыслах и планах податься в Америку; о сложностях жизни в чужой азиатской стране; о вторжении в Шанхай японцев и ужасах военной жизни и т. д. В последнем письме он сообщает о попытке получить визу в Югославию. На этом переписка обрывается. Изучение указанных материалов, безусловно, позволит полнее и глубже раскрыть облик А.И.Бердникова, яркой и самобытной личности, заметной фигуры в истории российской медицины и российской эмиграции.

### **Примечания**

1. См. Российская научная эмиграция. Двадцать портретов / Ред. ак. Г.М. Бонгард-Левин и В.Е.Захаров. М.: УРСС, 2001.
2. Горовиц-Власова Л.М. Бездны (1935). Посвящается О.Н.Мечниковой. АРАН. Ф.584. Оп.6. Д.28.
3. Мечникова О.Н. Жизнь Ильи Ильича Мечникова. М.-Л., 1926; М.: 2007.
4. Мечников И.И. Письма к О.Н.Мечниковой (1876-1899)/ред Гайсинович А.Е., Левшин Б.В. М.: 1978; Мечников И.И. Письма к О.Н.Мечниковой (1900-1914)/ред Гайсинович А.Е., Левшин Б.В. М.: 1980.
5. АРАН. Ф.584. Оп.6.
6. Заварзин Г.А. Три жизни великого микробиолога. Документальная повесть о Сергее Николаевиче Виноградском. М.:УРСС. 2008, 2010.
7. Колотилова Н.Н. История жизни великого микробиолога С.Н.Виноградского // И.С.Шмелев и писатели литературного зарубежья. XVI Крымские Шмелевские чтения, 2007. - Алушта, 2009. С.260-264.
8. Виноградский С.Н. Летопись нашей жизни (рукопись). АРАН. Ф.1601.
9. Там же.
10. Васильев К.К. Профессор Алексей Ильич Бердников и его жизнь в Париже между двумя мировыми войнами. И.С.Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века. XIV Крымские международные Шмелевские чтения. Алушта, 2010. С.425-433.
11. Александровский Б.Н Из пережитого в чужих краях. Воспоминания и думы бывшего эмигранта. М., 1969.
12. Fonds d'archives de l'Institut Pasteur. Serge Winogradsky (WIN).
13. Fonds d'archives de l'Institut Pasteur. Alexis Berdnikoff (BRD).

On the history and literary heritage of some representants of Russian scientific emigration in France.

Some biographical data and literary issues (poems, memoirs, correspondence) of O.Metchnikova, S.Winogradsky, A.Berdnikoff are discussed.

*Н.В. Рыжак*  
(г. Москва, Россия)

## **ЭМИГРАЦИЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ СОВЕТСКОЙ РОССИИ (1930-1934 гг.)**

Литературное творчество, как никакое другое, стремится к отражению духовного состояния общества, его настроений и чаяний. Но, помимо этого, известно, что литература – мощнейший «агитатор» и проводник идей; «искра», способная воспламенить массы. Не случайно, что после Октябрьской революции одним из первых декретов, принятых новой властью, был «Декрет о печати», положивший начало жестокому преследованию свободного слова. На его основе за два месяца было закрыто 120 периодических изданий, признанных новой властью контрреволюционными. 20 декабря 1917 г. была создана ВЧК – Всероссийская Чрезвычайная Комиссия, одной из задач которой являлась борьба с контрреволюционной печатью.

Но и это не всё. В январе 1918 г. был организован Революционный трибунал печати, который мог закрыть издательство, конфисковать типографию, лишить издателей политических прав и даже арестовать их. В своих действиях Трибунал печати не обошёл своим вниманием и библиотеки. Он руководствовался идеями вождей революции и новой власти о том, что библиотеки являются орудием выработки коммунистического мировоззрения, что «самое важное в библиотечной работе -- это подбор книг, «потому что если библиотека может принести огромную пользу, то она может принести и большой вред» (Крупская, Н.К. О библиотечном деле. М., 1957. С.229). Все это привело к ширококомасштабным «чисткам» библиотечных фондов. Если в массовых библиотеках идеологически вредные издания физически уничтожались, то в нескольких, наиболее крупных библиотеках страны, были созданы отделы специальных фондов – спецхраны.

В 1922 году новая власть насильственно выслала из страны большую группу ученых из-за их взглядов, в 1923 г. была введена цензу-

ра театра, приняты постановления об архивах, которые фактически закрывали их от исследователей.

6 июня 1922 в СССР вышел декрет Совета Народных комиссаров о создании Главного управления по делам литературы и издательств «Главлит» – орган цензуры, который отныне решал «судьбу» книг. С первого дня существования Главлита было введено положение о цензурировании всех изданий, поступающих в страну из-за границы. Специальный отдел Главлита – Инотдел контролировал всю литературу, поступающую в СССР из-за границы. По его циркулярам, в числе других запретов, абсолютно не допускались к ввозу произведения «авторов-контрреволюционеров» А таковыми являлись, по существу, все труды писателей, оказавшихся в эмиграции. «Железный занавес» между метрополией и диаспорой опустился в 1929 после травмы Б. Пильняка за издание в Берлине романа «Красное дерево».

Условия для развития писательского творчества, литературы, как следует из всего вышеперечисленного, оказались абсолютно разными для тех, кто остался в России и тех, кто её покинул. По одну сторону границы – жёсткий контроль за каждым словом, по другую – физические и материальные лишения при возможностях творческого самовыражения.

При этом, выехавшие из России литераторы, имели, как оказывается, широкие возможности знакомиться со всем, что происходило в писательской среде в СССР, читали новинки советских изданий. Одно из свидетельств этому – «Литературная летопись», которая каждый четверг публиковалась на страницах парижской газеты «Возрождение».

Газета выходила в Париже с 1924 по 1940 г., её редактором был П.Б.Струве, а постоянными авторами - Б.Зайцев, З.Гиппиус, Н.Тэффи, И.Бунин, И. Шмелёв и другие. Именно в газете «Возрождение» были впервые опубликованы многие произведения И.С. Шмелёва, вышедшие из-под его пера за границей. Таких публикаций в газете более 100. Помимо таких рассказов, как «Ледяной дом», «Княгиня», «Егорьев день», «Журавли» и т.п., в газете имеются и публицистические статьи Шмелёва. В них он выступает в поддержку эмигрантских детей, пишет о сборе средств для русских инвалидов. Газета была очень популярна среди эмиграции, имела большие тиражи.

Как же оценивалась эмиграцией литературная жизнь советской России? Для анализа предлагаю обратиться к материалам из данной газеты за 1930-1934 годы. Этот период выбран не случайно: в СССР завершился НЭП, культурная, а в особенности, литературная, жизнь

в стране уже сформировалась. А, кроме того, в августе 1934 был создан Союз писателей СССР – свидетельство организационного оформления литературной жизни.

«Литературную летопись» в «Возрождении» вели два писателя: Нина Берберова и Владислав Ходасевич (с лета 1932 – одна Берберова), подписывая свои рецензии, псевдонимом Гулливер. Гулливер писал о новинках советских литературных произведений, изданиях произведений классики в СССР, вступал в полемику по вопросам литературного языка, поднимал вопросы театра, не оставлял без внимания такие проблемы, например, как необходимость критики и перестройки ВАППа (1932, №2543), о гонениях на литературную организацию «Перевал» (1930, №1871).

Не прошли незамеченными Гулливером такие события в России, как 1-й выпуск серии «Рукописи Пушкина в библиотеках, музеях и хранилищах» (1930, №1675), выпуск Госиздатом нового полного собрания сочинений Н.В. Гоголя (1931, № 2095), выход полного собрания сочинений В.Хлебникова (1930, № 1857), шеститомника избранных сочинений Горького и полного собрания сочинений А.Блока в 12-ти томах (1933, № 2921)

Рецензируя публикации советских толстых литературных журналов, среди которых постоянно встречаются названия «Новый мир», «Красная повесть», «Звезда», «Литературный современник», Гулливер, как мне кажется, отдаёт предпочтение последнему. Попробую показать это. Положительно отзываясь Гулливер о повестях Каверина «Исполнение желаний» и Ю.Германа «Наши знакомые» (1934, № 3410), опубликованных «Литературным современником». Гулливер вступает даже на защиту этого журнала, пишет, что данный молодой толстый советский журнал вынужден бороться за существование, так как во главе его стоят писатели, а не партийные уполномоченные» (1934, № 3431). При этом хлёстких характеристик и едкой критики Гулливер не жалеет для других журналов. Вот, например, в № 7 «Нового мира» опубликована комедия Н.Адуева, рассчитанная, по мнению рецензентов, на самого невзыскательного читателя. Критикуется и повесть Всеволода Иванова «Похождения факира», о которой сказано, что это «вещь неглубокая, но зато на фоне нудной советской беллетристики...хоть занимательная». Посмертные стихи Э.Багрицкого оцениваются, как «неплохо сделанные, но уж слишком тенденциозные». В рецензии на рассказ Сейфуллиной звучат, как мне кажется, даже издевательские нотки. В рассказе идёт речь о пи-

онерке-Тане, которая, узнав, что её отчим является оппортунистом, отказывается от него. А затем следует и вовсе полная бессмыслица: Таня едет за границу и присылает письмо товарищам по школе с призывом учить иностранные языки. Гулливер характеризует этот рассказ как «нелюбопытный художественно», но дающий «много нового в отношении бытовом». (1934, № 3424).

Достаётся от Гулливера и журналу «Звезда». В № 6 этого журнала увидела свет повесть «Возвращение» «бездарного» (оценка критиков) писателя М. Чумандрина. Её герой - бежавший с Соловков контрреволюционер, который добровольно возвращается в лагерь, демонстрируя любовь к стране. Заключение Гулливера, по-моему, не требует комментариев: «Удивительно, что советские авторы не понимают простой вещи: если каждый случай добросовестного отношения к работе есть героизм, если по случаю изготовления каждой гайки происходят торжества с флагами и фейерверками,...то, значит, как общее правило, в СССР работают плохо и лениво». (1934, № 3410).

Критические статьи в «Возрождении» не обошли вопросы языка. С горечью и болью, констатируется, что дискуссией советских толстых журналов «вынесен окончательный смертный приговор лесковско-ремизовской школе. Лозунгами «Долой украшательство!», «Долой говорок!» осуждены произведения Андрея Белого, Бориса Пильняка, Евгения Замятина». И делается горькое заключение: «Советская критика ищет способ нивелировать писателей путём обезличивания языка». (1934, № 3368).

Самое пристальное и неравнодушное внимание эмиграции привлёк писательский съезд, на котором был образован Союз писателей СССР. Этому событию предшествовала полемика в советской литературе, обсуждались вопросы повестки предстоящего съезда. Газета «Возрождение» держала своих читателей в курсе всех событий. Вот газета помещает на своих страницах характерный для советской литературы того периода материал. Его автор, советский критик Ермилов, пишет, что надо, чтобы советское «искусство послушно тащилось за человеческими документами, за литературой факта». Ермилов поясняет свою мысль яркими примерами. Он выделяет, как заслуживающие внимания, два произведения: дневник директора завода «Красная Заря» Ясвойнина и «Речи колхозников», книгу председателя колхоза. Ермилов делит всех писателей на две группы: тех, кто занимается только литературой (белоручек) и тех, кто «имеет великое счастье служить на производстве». Гулливер не

мог не подпустить «шпильку» к этой публикации: «...можно себе представить, как подсмеиваются, ...сидя в своих кабинетах, Алексей Толстые, Горькие, Эренбурги, Леоновы и т.д....» (1934, №3389).

По поводу съезда В. Ходасевич опубликовал большую статью в «Возрождении» вне рубрики «Литературная критика» (1934. № 3389). Автор отмечает, прежде всего, огромный интерес эмиграции к этому событию. А далее, как мне кажется, с горечью, замечает: «Никто, разумеется, не ждёт от съезда не «безумства храбрых», не бурных обличений, но [хотелось бы видеть] хотя бы лёгкого дуновения свободы, робкого намёка на правду, смутной вести о том, что не всё ещё там подавлено и задушено». Ходасевич далее пишет, что с самых первых дней существования советской власти литература стала предметом её постоянных забот. Эта власть, по его мнению, не только оказывает политическое давление на литературу, но и стремится «дискредитировать самый стиль социалистической словесности, ... превратить её в послушное и полезное средство пропаганды». Далее он отмечает тот исторический факт, что правительство распустило ряд мелких писательских организаций, приказав образовать единый всероссийский съезд писателей, стоящих на «советской платформе». На съезд собрались 527 делегатов, среди которых преобладали представители окраинных, национальных литератур. Ходасевич рассматривает этот факт так, что «вместе с хозяевами-великороссами» они составляли, по сути, толпу людей, объединённых по цеховому признаку, но безнадежно разъединённых во всех других отношениях: литературных, культурных, бытовых». Далее он отмечает, что советские писатели были собраны для того, чтобы узнать, что не они несут культуру в массы, а массы их «заряжают» своей культурой, мировоззрением, своей волей, «дело же писателей – быть рупором этих масс». Остро критикует доклад Горького. С горечью отмечает, что «русские писатели никогда не получали такого урока смирения..., никогда не чувствовали себя отданными во власть невежественной «массы». « Их точно посадили на корабль, - пишет Ходасевич, - вывезли в море и заявили: пойте хвалу – а не то сейчас всех потопим». Единственное выступление, выделенное среди других, Ходасевич охарактеризовал, как вольное, - это речь Бухарина о поэзии. Он тут же пояснил, что «это советский вельможа» может позволить себе говорить то, что непозволительно писателям. Многие спорно, по мнению Ходасевича, в этом выступлении, но там прозвучали такие слова: «время агитационного лубка Демьяна Бедно-

го, Маяковского и Безыменского миновало безвозвратно. Советская поэзия должна искать более сложные и глубокие темы». Ходасевич отметил парадокс, что для положительного примера Бухарин привёл поэзию «аполитичного» Бориса Пастернака. Вывод автора неутешительный: «Писательских голосов на съезде мы не слышали. От имени русской литературы **молчали** те немногие и последние, которых даже на съезде не было. И это молчание было **громче** тех голосов, которые раздавались в колонном зале Совета Профессиональных Союзов».

Нелицеприятные выводы, хлесткие характеристики, сдкие замечания, - всё можно встретить в «Литературной критике» газеты «Возрождение». Но, как мне кажется, ещё больше там равнодушного отношения к культурным явлениям в небезразличной для читателей стране, боль и горечь за то, что там происходит.

Завершая своё сообщение, позволю себе привести слова А.Д.Синявского, которые очень точно отражают отношение эмигрантских писателей к советской литературе: «Все эти сложности, оттенки и переходы заставляют нас, находящихся здесь, в эмиграции, относиться более внимательно, по возможности индивидуально, к тому, что происходит в литературе там, в метрополии. Поскольку всё-таки там, а не здесь, как мне кажется, источник её будущего развития и обновления, чему и мы, по возможности, должны способствовать». (Цит. по Зайцев, В.А. Современная поэзия русского зарубежья// Вестник Моск. Ун-та. Сер.9. Филология. 1992. № 1. С.4)

*Л.И. Петрушева*  
(г. Москва, Россия)

## **ДОКУМЕНТЫ ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ В ГОСУДАРСТВЕННОМ АРХИВЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ: НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ. 1992 – 2011 г.г.**

Нет необходимости говорить об особой значимости архивных материалов для изучения жизни и творчества многочисленных деятелей культуры, которые оказались на чужбине после событий 1917 г. и Гражданской войны. Сегодня в российских государственных и негосударственных центрах по собиранию и хранению документов по истории Русского Зарубежья сконцентрированы значительные по объёму,



научной и исторической ценности комплексы документов, связанных с именами русских писателей, артистов, художников, музыкантов. К числу таких центров, без сомнения, относится ГА РФ, который хранит документы одного из крупнейших эмигрантских архивов, Русского заграничного исторического архива в Праге (РЗИА). В составе знаменитой Пражской коллекции ГА РФ находится значительное число фондов деятелей культуры, которые целенаправленно собирались сотрудниками РЗИА на протяжении всей истории его существования. Кроме того, в ГА РФ имеется на хранении комплекс документов, появившийся в архиве в 1992 – 2011 гг. В его составе также имеются документы личного происхождения, связанные с историей творческой деятельности как известных, так и менее известных представителей русской культуры за рубежом. В работе по собиранию документов зарубежной архивной России ГА РФ опирается на межотраслевую государственную программу, утвержденную Комитетом по делам архивов при правительстве РФ 16 декабря 1992 г.

С 1992 г. по 2011 г. в ГА РФ поступил целый ряд фондов с документами, принадлежавшими деятелям русской культуры.

Одной из самых крупных документальных коллекций, поступивших в ГА РФ за последние двадцать лет, является архив кн. З.А.Шаховской. Кн. З.А.Шаховская - известная писательница, публицист, историк литературы. Она - участник движения Сопротивления во Франции. С 1945 г. по 1948 г. З.А.Шаховская была корреспондентом при союзных армиях в Германии, Австрии, Италии, Греции и вела репортажи с Нюрнбергского процесса. Имела военные награды - орден Почетного легиона, бельгийский крест Круа дез Эвадэ. С 1968 г. по 1978 г. З.А.Шаховская была редактором газеты «Русская мысль». Она являлась членом Общества французских писателей, Пен – Клуба, Синдиката французских критиков. З.А.Шаховская - Командор ордена искусств и литературы, дважды лауреат Французской Академии за исторические романы. Часть своего архива З.А.Шаховская ранее передала в Амсхерст – колледж (США). Оставшуюся часть архива она решила передать в Россию. В 1994 г. архив был передан в ГА РФ. Сама владелица назвала его «Зинаида Шаховская – свидетельница своего века». Исторические события, которые ей пришлось пережить, не могли не сказаться на ее судьбе, что отразилось в документах ее фонда. В его составе рукописи многочисленных творческих произведений писательницы, обширная переписка З.А.Шаховской с известными деятелями

культуры Франции, представителями российской эмиграции в различных странах – С.М.Лифарем, И.В.Одоевцевой, В.В.Набоковым, Р.Б.Гулем, М.Л.Слонимом, Д.Аминадо и др. В фонде имеются документы о муже З.А.Шаховской, известном художнике и дипломате, С.С.Малевском – Малевиче. Значительное место в фонде занимает коллекция многочисленных документов, собранных Шаховской во время ее работы над книгой «В поисках Набокова». Кроме того, в ГА РФ была передана значительная часть библиотеки писательницы, основное место в которой занимают ее произведения. С ними российским читателям еще только предстоит познакомиться.

В 1997 г. начала передавать в ГА РФ свой литературный архив другая известная в эмиграции писательница и публицист, чья жизнь также связана с Францией, М.Е.Жиар де Вилляр (литературный псевдоним Евгения Волкова). В детском возрасте она была вывезена семьей в Чехословакию. После Второй мировой войны М.Е.Жиар де Вилляр переехала во Францию, где работала в библиотеке Сорбонны, преподавала библиотечное дело в Парижском университете. Следует подчеркнуть, что все ее литературные произведения написаны на русском языке. Первая книга М.Е.Жиар де Вилляр вышла в свет в Париже в 1975 г. Основную часть фонда составляют литературные произведения писательницы.

Документы из личного архива А.С.Головиной, известной в Русском Зарубежье поэтессы, были переданы в ГА РФ в 2005 г. А.С.Головина, урожденная баронесса Штейгер, представительница молодого поколения поэтов - эмигрантов. Среди тех, с кем она была в тесных отношениях и близко общалась, были И.А.Бунин, М.И.Цветаева, И.В.Одоевцева, З.Н.Гиппиус, Д.С.Мережковский, Г.В.Адамович, В.Ф.Ходасевич. Со многими из них она познакомилась через своего брата также известного поэта А.С.Штейгера. Семья Штейгеров покинула Россию в 1920 г. Будущая поэтесса училась в Чехословакии, где окончила русскую гимназию в Моравской Тржебове. В Праге она стала членом литературного объединения «Скит», руководителем которого был профессор А.Л.Бем. В 1929 г. А.Штейгер вышла замуж за художника-скульптора А.С.Головина. Летом 1935 г. семья Головиных переехала в Париж. В годы Второй мировой войны поэтесса жила в Берне. В 1951 г. она во второй раз вышла замуж за бельгийского графа Филиппа Жиллеса де Пелиши, жила в Брюсселе, где умерла в 1987 г. В конце своей жизни А.С.Головина часть своих документов подарила своей под-

руге А.Ф. Поповской, которая в свою очередь передала их ГА РФ. Среди переданных документов поэтессы важное место занимают ее творческие материалы - рукопись романа «Загржевский», рукопись главы из этого романа «Цирк», черновик рукописи стихотворения «Калейдоскоп» и др. В записную книжку А.С.Головина занесла имена многих известных в эмиграции деятелей культуры - художника И.Галанова, Ю. Иваска, В.Некрасова, И.Одоевской, Д.Рафальского, Н.Святополк-Мирского, М.Слонима и др. Следует отметить, что в книжке упомянуто много лиц, проживавших в СССР. Среди них Б.Ахмадулина, Ю.Аненков, Ю.Нагибин, А.Эйснер и др. Отмечены адреса ряда библиотек, в том числе, Библиотеки им. И.С.Тургенева, книжных магазинов, Русской консерватории в Париже и др. В составе фонда имеются материалы переписки поэтессы. Среди адресатов и корреспондентов В.Н.Бунина, Н.А.Тэффи, И.Ф.Одоевцева, брат поэтессы А.С.Штейгер, профессор А.Л.Бем, Е.С.Гессен и др. В своих письмах руководитель кружка «Скит» А.Л.Бем сообщал А.С.Головиной о работе кружка и его членах. В письме от 28 декабря 1940 г. А.Л.Бем написал о семинаре по современной литературе, который он вел в Русском свободном университете в Праге, в рамках которого им был подготовлен вечер, посвященный ее творчеству. В составе переданных документов имеется программа этого вечера, проведенного в начале 1941 г. Со вступительным словом на вечере выступил А.Л.Бем. А.Л.Бем, К.П.Макаев и Е.С.Гессен прочитали 15 стихотворений А.С.Головиной. Любопытно высказывание А.Л.Бема о роли эмигрантской литературы в упомянутом выше письме А.С.Головиной: «История подвела свой итог под эмигрантской литературой, напрасно мы спорили и волновались – есть или нет за нею будущее. Прага, пока, осталась «хранительницей заветов», но это больше в теории, так как печататься нигде». В составе фонда А.С.Головиной находятся рукописи произведений других эмигрантских авторов. Среди них рукописи стихотворений В.Троилина – «На память славной Аллочке о Тржебове», «К автору», «Нищий на Руси» и др., написанные в 1925-27 гг.

К числу ценных поступлений ГА РФ последнего времени относится литературный архив известной поэтессы, чье творчество связано с Русским Харбином, Л.Ю.Хаиндровой. Архив был передан в 2010 г. проживающей в Краснодаре ее дочерью, Т.А.Серебровой. Л.Ю.Хаиндрова родилась в Харбине. Здесь она окончила русскую гимназию М.А.Оксаковской, стала посещать литературный кружок

«Молодая Чураевка», организованный в 1926 г. поэтом А.А.Ачаиром. В этом кружке выросла целая плеяда молодых талантливых поэтов, сделавших здесь свои первые творческие шаги. Среди них были Л.Н.Андерсен, В.Ф.Перелешин и др. С 1928 г. Л.Ю.Хаиндрова являлась сотрудником редакции газеты «Заря», в которой заведовала отделом писем. В 1933 г. Л.Ю.Хаиндрова вышла замуж за А.Л.Сереброва, в 1936 г. семья пересекла в Дайрен (Дальний), где Л.Ю.Хаиндрова работала корреспондентом газеты «Заря» и журнала «Рубеж». В 1942 г. по распоряжению японских властей была отстранена от работы за «вредное влияние на русскую эмиграцию» с запретом где-либо публиковаться. В 1943 г. Л.Ю.Хаиндрова переехала в Шанхай, где продолжила свою творческую деятельность. В 1947 г. она стала членом Объединения советских журналистов и литературных работников и в этом же году переехала в СССР. Творчество Л.Ю.Хаиндровой расцвело в 1930-1940-ые гг. Она печаталась в газетах «Чураевка», «Русское слово», журналах «Парус», «Рубеж», «Феникс», в сборниках стихов поэтов - харбинцев «Семеро», «Излучины», «Остров» и др. В Китае были изданы ее собственные сборники стихов «Ступени», «Крылья», «На распутье». В связи с отъездом на Родину Л.Ю.Хаиндрова не успела издать сборник стихов «Сердце», который так и остался неопубликованным. В СССР она первоначально проживала в Казани, в 1950 г. переехала в Краснодар. Здесь она работала в средней школе преподавателем иностранных языков. В 1967 г., выйдя на пенсию, Л.Ю.Хаиндрова стала членом литературного объединения при Краснодарском Доме офицеров, печаталась в альманахе «Кубань». В 1976 г. вышел в свет сборник ее стихов «Даты, даты...». Похоронена в Краснодаре.

Кроме творческих материалов поэтессы, занимающих в архиве основное место, в его составе имеется многочисленная переписка поэтессы за разные годы. В советский период жизни Л.Ю.Хаиндрова вела переписку не только с теми, кто вернулся на Родину, но и с теми, кто уехал из Китая в другие страны. Среди адресатов и корреспондентов поэтессы Л.Н.Андерсен, проживавшая во Франции, художник П.П.Балакшин, проживавший в Испании и др. Отдельно следует упомянуть о переписке Л.Ю.Хаиндровой с поэтом В.Ф.Перелешиним, уехавшим из Китая в Бразилию. В фонде насчитывается более 600 его писем Л.Ю.Хаиндровой за 1948-1986 гг. и около 200 писем Л.Ю.Хаиндровой к В.Ф.Перелешину за 1970-1974 гг. Обращает на себя внимание, что каждое письмо В.Ф.Перелешина

к Л.Ю.Хаиндровой начинается с обращения «Моя, золотая Лидо». Примечательно, что многочисленные письма В.Ф.Перелешина содержат тексты новых стихов поэта. Большую часть архива Л.Ю.Хаиндровой составляют документы, собранные ей о жизни и творчестве поэтов Русского Зарубежья. В составе архива имеются сборники их произведений, составленные самой Л.Ю.Хаиндровой. В их числе сборники стихов - В.Ф.Перелешина, А.С.Несмелова и др. Кроме того, в состав фонда вошли многочисленные изданные сборники стихов поэтов - харбинцев А.С.Несмелова «Без России» (Харбин, 1931), «Кровавый отблеск» (Харбин, 1928), А.А.Ачаира «Под золотым небом» (Харбин, 1943.) и др.

В 1996 г. передала документы своего архива А.Ю.Смирнова-Марли (урожденная Бетулинская). А.Ю.Смирнова-Марли – певица, исполнитель, поэтесса, композитор. Среди ее предков были М.Ю.Лермонтов, атаман Платов, А.П.Столыпин, Н.А.Бердяев. Она училась пению в Русской консерватории в Париже. Среди ее учителей был С.С.Прокофьев. В 1936. А.Ю.Смирнова-Марли была принята в члены Французского общества писателей и журналистов. В годы Второй мировой войны она встала в ряды движения Сопротивления, выступала на радио «Би-Би-Си» в передачах на оккупированную Францию. В 1942 г. в соавторстве с Ж. Кесселем и М. Дрюоном написала «Марш партизан», который стал гимном участников движения Сопротивления. А.Ю.Смирнова - Марли награждена орденом «За заслуги» (1969), орденом Почетного легиона (1985), «Золотой медалью» (1989). Имя А.Ю.Смирновой-Марли среди других выгравировано в Музее Сопротивления. А.Ю.Смирнова-Марли- автор свыше трехсот песен, автор книги французских поэм «Мессидор», сборника басен, сценариев и музыки к ряду кинофильмов. В составе переданного фонда имеются тексты песен «Марш партизан», «Гимн России», «Баллада о крещении Руси» и др., ноты музыкальных произведений, автором которых была А.Марли, программы ее концертов, материалы переписки и фотографии.

Ценные сведения о деятелях русской культуры за рубежом содержат архивы исследователей их творчества. Среди них, прежде всего, следует назвать архив А.С.Шиляевой (урожденной Шваловой), поступивший из Музея русской культуры в Сан-Франциско в 2007 г. в рамках договора о сотрудничестве с ГА РФ. В настоящее время А.С.Шиляева самостоятельно пополняет свой фонд новыми документами из семейного архива. А.С.Шиляева известна в эмиграции

как ученый - филолог, преподаватель русского языка и литературы, публицист, исследователь жизни и творчества писателя Б.К.Зайцева. А.С.Швалова родилась в Благовещенске в 1920 г. Вскоре с семьей переехала в Харбин, где окончила русскую гимназию. В 1940-1943 г.г. она была преподавателем английского языка в гимназии, в 1944-1953 г.г. преподавала в Харбинском институте иностранных языков, Педагогическом институте в Тяньцзине и Нанкинском университете. В 1953 г. с семьей выехала в Бразилию, с 1955 г. проживает в США. Преподавала русский язык и литературу в Нью-Йоркском университете, где в 1965 г. получила звание магистра, в 1969 г. защитила диссертацию на звание доктора филологии. Темой ее исследования стала творческая деятельность писателя Б.К.Зайцева. А.С.Шиляева неоднократно ездила в Париж, где лично встречалась с известным писателем и изучала предоставленные им документы. В 1971 г. в Нью-Йорке вышла ее книга «Борис Зайцев и его беллетризованные биографии». Не случайно, что в составе переданного фонда значительное место занимают творческие материалы А.С.Шиляевой, связанные с именем известного писателя: диссертационное исследование, многочисленные статьи, в том числе, статья с воспоминаниями «В Париже у Бориса Зайцева». Большое место в фонде занимают многочисленные книги и журналы с публикациями произведений Б.К.Зайцева. Среди них Собрание сочинений Б.К.Зайцева (издательство З.И.Гржебина, Берлин-Петербург - Москва, 1922 г). Кроме того, А.С.Шиляева собрала большую коллекцию вырезок из газет и журналов с произведениями Б.К.Зайцева, со статьями разных авторов о нем за 1945-1989 г.г. В составе фонда имеются многочисленные записи лекций по истории русской и советской литературы XIX-XX в.в., сделанные А.С.Шиляевой в Нью-Йоркском университете, ее статьи о преподавании русского языка и литературы в иностранных учебных заведениях, обширная переписка с разными лицами.

К числу наиболее ценных по составу и значительных по объему документов следует отнести семейный архив великого князя Андрея Владимировича и светлейшей княгини М.Ф.Романовской-Красинской (М.Ф.Кшесинской). Великий князь Андрей Владимирович Романов и прима Мариинского театра М.Ф.Кшесинская эмигрировали из России после событий 1917 г. во Францию. С 1921 г. они состояли в браке. В 1935 г. М.Ф.Кшесинская получила титул светлейшей княгини Романовской - Красинской. Документы архива были переданы в ГА РФ в 1997 г. его хранителем, гр. Франции А.Д.Волковым. Зна-

чительную часть среди переданных архивных материалов занимают документы о жизни и творчестве в эмиграции М.Ф.Кшесинской. В составе фонда находятся рукописи воспоминаний выдающейся балерины, документы о деятельности открытой ей в 1929 г. в Париже балетной студии, в которой она на традициях русского балетного искусства воспитала десятки известных артистов из числа русских эмигрантов, многочисленные афиши концертов учащихся этой студии. Среди документов фонда имеется программа спектакля, данного в Большом театре в день коронации Николая II, в котором принимала участие М.Ф.Кшесинская, фотографии балерины в сценических костюмах разных лет, переписка с деятелями культуры разных стран, в том числе с директором Дома-музея им. П.И.Чайковского в Клину и директором Музея им. Бахрушина за 1960-ые г. г.

В 2000 г. гр. Франции Д.Лиштенан передала ГА РФ архив известной в эмиграции балерины Ирины Скорик. С 1946 г. И.Скорик танцевала не только во французских, но других зарубежных труппах. Среди ее партнеров был Р.Нуриев. Особо следует отметить наличие в составе фонда дневников И.Скорик, ее воспоминаний за 1948-1969 г.г., которые являются важными документальными свидетельствами не только ее собственной творческой деятельности, но дают представление о культурной жизни Парижа и русской эмиграции.

В 1992-2011 г.г. в архивные собрания ГА РФ пополнились документами архивов редактора журнала «Часовой» В.В.Орехова, основателя журнала «Грани» Б.В.Прянишникова, редактора известного в эмиграции журнала «Голос Зарубежья» В.А.Пирожковой и некоторых других.

Понимая необходимость расширения отечественной документальной базы, ограниченной временными рамками (до 1945), ГА РФ при содействии представителей русской эмиграции и их потомков продолжает работу по собиранию новых архивов, внося свой посильный вклад в дело возвращения на Родину зарубежной архивной России. Работа по пополнению архивных собраний новыми поступлениями из – за рубежа является одним из приоритетных направлений в деятельности ГА РФ.

*Т.С. Петрова*  
(г. Шуя, Россия)

## **АЛЬМАНАХ «СОЛНЕЧНАЯ ПРЯЖА»: К ПЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ ИЗДАНИЯ**

Альманах «Солнечная пряжа» представляет собой издание, в котором находят отражение самые разные аспекты осмысления личности и творчества К.Д. Бальмонта, а также события научной и культурной жизни, связанные с именем поэта. Учредителями выступают Российский Фонд Культуры, ГОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет», МУК «Литературно-красоведческий музей Константина Бальмонта» г. Шуи, МОУ СОШ №2 имени К.Д. Бальмонта. Главный редактор профессор И.Ю. Добродеева, ответственный редактор профессор В.П. Океанский, заместитель ответственного редактора доцент Т.С. Петрова. Первый выпуск альманаха подготовлен к 140-летию со дня рождения К.Д. Бальмонта и вышел в 2007 году в издательстве «Иваново» при поддержке ООО «Ивановорегионгаз», Российского Фонда Культуры и Михаила Юрьевича Бальмонта и Татьяны Владимировны Петровой (урождённой Бальмонт) [1]. Начиная со второго номера альманах выпускается в свет частным издателем Епишевой О.В. при поддержке Российского Фонда Культуры, Фонда подготовки кадрового резерва «Государственный клуб», Администрации г.о. Шуя, родственников поэта, отдельных спонсоров [2].

Название альманаха отражает его направленность: связать, сплести в едином «бальмонтовском» пространстве интересы и творческую волю всех людей, причастных и приобщающихся к творчеству: читателей, поэтов и писателей, журналистов, исследователей, красавцов, музыкантов – всех, кто живёт «не хлебом единым». Репрезентантом концептуального характера издания служит образ, созданный самим Бальмонтом: «Поэт открыт душою миру, а мир наш – солнечный, в нём вечно совершается праздник труда и творчества, каждый миг создаётся **солнечная пряжа**, и кто открыт миру, тот, всматриваясь внимательно вокруг себя в бесчисленные жизни, в несчётные сочетания линий и красок, всегда будет иметь в своём распоряжении солнечные нити и сумеет соткать золотые и серебряные ковры» [3]. Энергией жизнотворчества наш «солнечный поэт» до сих пор заряжает каждого, кто открывает для себя его книги.

Аспекты приобщения к миру Бальмонта определили разделы альманаха.



Первый раздел «Бальмонт в зеркале филологии» содержит в себе результаты научного исследования творчества К.Д. Бальмонта литературоведами и лингвистами. В пяти выпусках альманаха нашли отражение статьи по поэтике и мифопоэтике бальмонтовского творчества Н.А. Молчановой (Воронеж), Л.И. Будниковой (Челябинск), В.В. Шапошниковой (Москва), О.В. Епишевой (Иваново), М.В. Марьевой (Мурманск), Н.П. Крохиной, Т.С. Петровой, И.Г. Дубровской, Е.Ю. Фарковой (Шуя). Изучению особенностей бальмонтовской критической прозы посвящена работа В.Н. Крылова (Казань); лингвистические наблюдения над языком Бальмонта содержатся в статьях В.Д. Пятницкого (Шуя); тема «Бальмонт и иностранные языки» ключевая в исследованиях О.М. Серебряковой (Москва), А.Г. Даллакян (Иваново), Ф.Г. Жарского (Шуя).

Очень важно, что в пространстве альманаха результаты научных филологических разысканий, направленных на постижение художественного смысла бальмонтовского творчества, непосредственно сопряжены с визуальным воплощением уникального мира Бальмонта. Показательно, что в дизайне обложки каждого выпуска альманаха используются репродукции картин внука К. Бальмонта, известного художника Лаврентия Васильевича Бруни, который унаследовал от своего знаменитого деда поэтическое видение цветка как особого феномена. Альманах украшают работы молодого талантливого иллюстратора бальмонтовских книг Ивана Александровича Каширина, а также таких мастеров фотографии, как А. Кульков, Б. Сидоров, О. Февралёва, В. Курганов, Ф. Коротов и других.

Второй раздел «Мне всегда желанна Шуя» – краеведческий; название отражает восприятие поэтом его малой родины. Этим определяется содержание публикаций: род и родина Бальмонта (Е.С. Ставровский, Т.В. Петрова); «Бальмонтковский след» в тетрадях Я.П. Надеждина – исследование дневников сельского учителя, запечатлевших первые шаги советской власти и связанные с ними перемены в истории Гумниц (проф. Л.Н. Таганов). Очень показательна история, описанная Е.С. Ставровским в публикации с подзаголовком «Нравственный выбор Сергея Бальмонта» (вып.2), ещё раз доказывающая, как тесно переплетены временные пласты в пространстве нашего города, как удивительно связаны люди и события. Какое, казалось бы, отношение имеет семья Бальмонтов к памятнику новомученикам за веру, установленному в 2008 году на площади перед колокольной Воскресенского собора в Шуе? Оказывается, в

1922 году, когда власти развернули кампанию по изъятию ценностей из церквей, Сергей Владимирович Бальмонт, племянник поэта, входил в состав комиссии по экспроприации. На следующий же день после расстрела безоружной толпы возле Воскресенского собора Сергей Бальмонт написал заявление об отказе работать в комиссии, объяснив это так: «Мрачные события с его печальными и тяжёлыми последствиями, имевшими место 15 марта 1922 года, вызвали у меня нервное потрясение и расстройство» (вып.2, с.37).

Органичной составляющей этого раздела стали заметки о людях, оставивших особый след в жизни города. Среди них исследователь творчества Бальмонта, преподаватель пединститута Г.М. Сухарев, поэтесса К.Б. Зиминая, почётные граждане Шуи, лауреаты премии главы Администрации имени К.Д. Бальмонта.

Особое место отводится истории мест, связанных с жизнью семьи Бальмонтов в нашем крае. В выпусках 3 и 5 отражено восставление трудами игумена Мануила при непосредственном участии М.Ю. Бальмонта церкви Казанской Божьей Матери и колокольни в с. Якиманна; в выпуске 4 – установление 31 октября 2009 года на месте захоронения родителей и брата поэта нового памятника.

Популяризации творчества К. Бальмонта в детской среде, формам приобщения молодёжи к поэтическому и в целом к художественному творчеству посвящён третий раздел альманаха «Быть снова ребёнком, хотя бы в другом...». Он отражает традиционный ежегодный детский фестиваль «Солнечный эльф», в рамках которого проходят полюбившиеся детям литературные кафе «Цветочный сон» и «Бродячий щенок», конкурсы иллюстраций к произведениям Бальмонта, итоги областного конкурса чтецов.

В этом же разделе публикуются материалы для работы учителя как на уроке, так и во внеурочное время (например, уроки, посвящённые бальмонтовскому творчеству С.Ю. Хромовой, Н.М. Зотиной, М.П. Жигаловой; сценарии литературных композиций, разработанные в школе №2 имени К.Д. Бальмонта).

Литературная составляющая альманаха представлена разделом «Рождается внезапная строка». Помимо творчества поэтов Ивановского края, этот раздел отражает информацию о лауреатах Всероссийской премии имени К.Д. Бальмонта, которая установлена в двух номинациях: «За изучение и популяризацию творчества К.Д. Бальмонта» и «За высокохудожественное литературное творчество». Премия ежегодно вручается на июньском Всероссийском

празднике поэзии. Первыми лауреатами 2007 года стали П.В. Куприяновский и Н.А. Молчанова за книгу «Поэт Константин Бальмонт»; во второй номинации - поэтесса Светлана Сырнева (Киров). Лауреаты 2008 года (вып.3) – коллектив составителей 2-го тома Библиографии К. Бальмонта и поэт Глеб Горбовский (Санкт-Петербург). Лауреаты 2009 года (вып.4) – А.Д. Романенко за книгу «К. Бальмонт о русской литературе» и поэтесса Лариса Щасная (Иваново). Лауреаты 2010 года (вып. 5) – М.Ю. Бальмонт за особо значимый личный вклад в дело пропаганды и популяризации творческого наследия К.Д. Бальмонта и поэт Геннадий Красников (Москва).

Раздел «Наследие: Архивы и музеи» призван открыть читателю музейные фонды, познакомить с наиболее интересными экспонатами и архивными материалами - таким образом, он также обеспечивает связь различных музеев в пространстве бальмонтовской темы. Естественно, в альманахе представлены материалы литературно-краеведческого музея Константина Бальмонта: «Автографы К.Д. Бальмонта – дар Н.К. Рауш фон Траубенберг» Н.С. Шептуховской и С.Г. Винокуровой (вып.1); «Портрет Недошивиной: опыт интерпретации музейного предмета...» Т.А. Добычиной (вып.3) и др. Выпуск 4 содержит очень интересный «Роман с продолжением» на основе переписки А. Бальмонта и М. Юшковой (авторы исследования Н.С. Шептуховская и Т.А. Добычина). Выпуск 5 отражает материалы выставки «Золотое руно Владимира Бальмонта», подготовленной в литературно-краеведческом музее Константина Бальмонта к 110-летию академика ВАСХНИЛ В.А. Бальмонта. Практически в каждом выпуске представлены материалы, обнаруженные Т.В. Петровой в архивах московских музеев. Сейчас к этой работе подключился А.В. Бальмонт (см. его публикацию о Вере Дмитриевне Бальмонт, племяннице поэта, в 4-м выпуске).

Раздел «Наши публикации» непосредственно связан с предыдущим. Его цель – сделать доступными неопубликованные или не переизданные произведения Бальмонта, его переводы, автографы, неизвестные фотографии. Так, в выпуске 1 опубликована книга «Перстень», не переиздававшаяся после первого издания с 1920 года (публикация Н.А. Молчановой). В выпуске 2 – ряд стихотворений Бальмонта, обнаруженных в архиве (публикации Т.В. Петровой, О.В. Епишевой, А.Ю. Романова); в выпуске 4 – переводы Бальмонта стихов Джозуэ Кардуччи (Публикация А.Д. Романенко); в выпуске 5 – фрагмент неизданного бальмонтовского перевода трагедии Шек-

спира «Ромео и Джульетта» (публикация Т.В. Петровой). Можно назвать сенсационной публикацию Т.А. Поповой в выпуске 3: неизвестное фото Бальмонта в группе одноклассников Владимирской гимназии конца 1880-х гг. Фотография сохранилась в архиве деда Т.П. Поповой и подарена в 2009 году Литературно-краеведческому музею Константина Бальмонта.

В разделе «Читаем Бальмонта» публикуются исследования, связанные с интерпретацией отдельных произведений поэта. В выпуске 4 помещены работы победителей конкурса на лучший сравнительный анализ переводов баллады Р. Бёрнса «Джон Ячменное Зерно» – студенток ИвГУ К.Г. Кочетковой и Н.Д. Сапожниковой. В аспекте изучения творческих связей К. Бальмонта и И. Шмелёва заслуживает внимания статья А.Е. Рыловой «Бальмонт – Шмелёв: история одного диалога» (вып. 5).

С 3-го выпуска в альманахе прибавился ещё один раздел – «Поём Бальмонта», в котором помещаются ноты музыкальных произведений на стихи Бальмонта: в выпуске 3 – «Гимн свободной России» (муз. Гречанинова), в 4-м – романс О. Ковалёвой на стихи Бальмонта «Бубенчики», в 5-м – «Золотая рыбка» (музыка Л. Новосельцевой, стихи К. Бальмонта).

В каждом выпуске содержится информация о книгах по бальмонтовской тематике, изданных в текущем году, с краткой аннотацией (раздел «На книжную полку»).

Попытка отразить события культурной, общественной и научной жизни, связанные с именем поэта, представлена в особом разделе «Даты. События. Лица», основанном на фотодокументах.

Таким образом, альманах «Солнечная пряжа» действительно выступает средоточием разных аспектов проявления бальмонтовского феномена в многоуровневом пространстве нашего бытия. Хочется надеяться, что альманах будет укрепляться в своём главном качестве, присущем самому поэту – энергии творчества, объединяющей самые различные стороны многоликой и разнообразной жизни.

### **Примечания**

1. «Солнечная пряжа»: Научно-популярный и литературно-художественный альманах / под общ. Ред. И.Ю. Добродеевой. – Иваново: ОАО «Издательство “Иваново”», 2007. – Вып. 1.

2. «Солнечная пряжа»: Научно-популярный и литературно-художественный альманах / под общ. Ред. И.Ю. Добродеевой. – Иваново;

Шуя: Издатель Епишева О.В., 2008. – Вып. 2; 2009. – Вып.3; 2010. – Вып.4; 2011. – Вып.5.

3. К. Бальмонт. К молодым поэтам / Бальмонт К.Д. Где мой дом: Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М.: Республика, 1992. С. 255.

*С. Ю. Хромова,  
(г. Шуя, Россия)*

## **ЭМИГРАНТСКОЕ ТВОРЧЕСТВО К.БАЛЬМОНТА И И.ШМЕЛЕВА В ПРОГРАММЕ ДЕТСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО КЛУБА «СЕРЕБРЯННАЯ ЛИРА»**

Шуйская средняя школа №2, бывшая Шуйская Наследника Цесаревича Алексея классическая мужская гимназия, является одним из старейших учебных заведений Ивановской области. В 2011 году ей исполнилось 138 лет. С 1992 года коллектив педагогов и учащихся начал серьезно работать над изучением жизни и творчества знаменитого поэта Серебряного века К. Д. Бальмонта, который учился в гимназии с 1876 по 1884 год. Отрадно заметить, что в нашей школе витает особый дух, дух поэзии, особенно тогда, когда мы прикасаемся к судьбе и творчеству этой удивительной, неповторимой и не разгаданной до конца личности. С большим интересом многочисленные гости школы знакомятся с историей мужской гимназии, с трепетом проходят по лестнице, хранящей воспоминания о юном Бальмонте и других гимназистах, ставших выдающимися деятелями науки и искусства, знаменитыми на всю Россию. А в актовом зале, где звучал голос уже известного поэта, побывавшего в гимназии в последний раз в марте 1917 года, все замирают...

Любовью согрето здесь имя поэта,  
И чтит его школьный народ.  
Читает и пишет, поэзией дышит.  
Поэзией школа живет.

В нашей школе на уроках литературы к творчеству Бальмонта обращаются в каждом классе (с 1 класса по 11 класс). Поэт интересен в любом возрасте, тем более что творчество Бальмонта носит универсальный характер: он известен как поэт, прозаик, критик, эссеист и

переводчик. Знакомство с произведениями К. Бальмонта не ограничивается уроками литературы. Обращение к его творчеству даст богатый материал для расширения кругозора учащихся, воспитания интереса к окружающему миру, развития их воображения и творческих способностей на уроках русского языка, мировой художественной культуры, музыки, географии, биологии, истории, иностранного языка, изобразительного искусства, литературного и исторического краеведения, в рамках детского научного общества «Эврика». Написана специальная программа «Изучение жизни и творчества К.Д. Бальмонта через систему учебных и внеклассных занятий» (автор С.Ю.Хромова).

Перечислю общешкольные традиционные дела, которые проводятся для учащихся 1 – 11 классов школы, а также для ребят города и области:

- Городской детский бальмонтовский фестиваль поэзии «Солнечный эльф»
  - Поэтическое кафе «Цветочный сон» (5-8 кл.)
  - Литературное кафе «Бродячий щенок» (9-11 кл.)
  - Городской и областной конкурсы чтецов имени К.Д.Бальмонта
  - Литературно-музыкальные гостиные, посвященные жизни и творчеству Бальмонта и других поэтов и писателей Серебряного века
  - Детские праздники, посвященные «Фейным сказкам» К.Бальмонта
    - Презентация книг, связанных с творчеством К.Бальмонта и писателями Ивановского края
    - День Памяти К.Бальмонта
    - Музейные занятия, посвященные К.Бальмонту, другим известным гимназистам и истории гимназии, включая экскурсию по школе. (В 2001 году был открыт музей истории школы, в котором есть следующие тематико-экспозиционные разделы, непосредственно связанные с именем Бальмонта: «О гимназии с любовью», «Гимназия талантами богата», «Бальмонт – путешественник», «Бальмонт и театр», «Бальмонт и музыка», «Бальмонт и иностранные языки», «Любовью согрето здесь имя Поэта»).
    - Работа клуба поэзии «Серебряная лира»
    - Встречи с родственниками поэта
    - Школьная научно-практическая конференция, а также участие в детских городских и областных конференциях и Бальмонтовских чтениях
    - Экскурсии и путешествия по бальмонтовским местам

В целях популяризации творчества К.Д.Бальмонта, сохранения духовного огня поэзии, взращивания чувства любви к родным местам, к своей высокой русской культуре и истории в 1993 году в нашей школе был создан детский клуб поэзии «Серебряная лира». Он объединяет ребят, которые являются активными участниками всех бальмонтовских дел, многие стали лауреатами детской Бальмонтовской премии, городского и областного конкурсов чтецов, некоторые сами пишут стихи и прозу. Мы готовим Открытие Городского детского фестиваля поэзии «Солнечный эльф», который начинается ежегодно в марте именно в нашей школе по случаю памятной даты – последнего посещения в марте 1917 года К.Бальмонтом нашего города и гимназии. История насчитывает 19 фестивалей, открытие которых всегда проходит по-разному: то это торжественный прием в актовом зале, то чудесный бал под музыку духового оркестра, то театрализованный праздник со сценами из гимназической жизни, то Большая литературная гостиная. После торжественного Открытия младших школьников ждут встречи с Феей, игры, конкурсы, ребята 5-8 классов посещают кафе «Цветочный сон», а старшеклассники приглашаются в литературное кафе «Бродячий щенок». Созданное 18 лет назад, оно было навеяно воспоминаниями о самом известном петербургском салоне начала XX века «Бродячая собака». Бальмонт предстает перед всеми гостями в окружении друзей и недругов, собратьев по перу. Кто они? Какие они?

Конечно, в клубе проходят встречи, посвященные современникам нашего земляка, тем, с кем сталкивала его судьба в России и за рубежом. Бальмонт и русская эмиграция. Сколько интереснейших встреч и знакомств, сколько сохраненных, а более – утерянных документов - свидетельств жизни за границей, вдали от Родины. Об одном таком знакомстве мы и говорим на очередном заседании.

«Мой милый! Родной! Иван Сергеевич! Ваничка! Брат!...» - именно этими словами начал свое очередное письмо К.Бальмонт Ивану Сергеевичу Шмелеву 7 августа 1936 года. Их личное знакомство, переписка, статьи и отзывы друг о друге - любопытная часть истории русского зарубежья. После рассказа о дружбе писателей, их помощи друг другу, я обращаю внимание на два произведения, написанные в эмиграции, очень похожие по теме, эмоциям, потому что оба писателя, оказавшись далеко от Родины, мысленно возвращаясь в Россию, обращаются к миру детства, вспоминая свои детские годы и переживая сильный эмоциональный подъем. Это «Лето Господне» И.С.Шмелева и «Под Новым Серпом» К.Д.Бальмонта.

И.С. Шмелев решил показать и рассказать детям эмигрантов, какой была Россия. Именно в эмиграции у писателя возник замысел показать Россию прошлую, написать воспоминания о том, что было разрушено, что потеряли. Перед читателем во всем многообразии встает Россия православная. Текст романа включает цитаты из молитв, церковных песнопений, Священного Писания и житий. Чтобы изучить восприятие, спрашиваю у учащихся, кто главные герои книги, почему главные герои - ребенок и старик? Приходим к выводу, что Горкин - хранитель русских православных традиций, второй человек в доме после отца. Наивность и чистота восприятия жизни ребенком дополняется мудростью и жизненным опытом старости, символизируя преемственность поколений. Повествование в «Лете Господнем» ведется от первого лица, что характерно для автобиографических произведений XIX–XX веков. И. С. Шмелев избирает форму сказа от лица маленького ребенка потому, что обращается к детям эмиграции, желая им показать «хранимую в сердце Россию», и потому, что ребенок больше занят другими, нежели собой, а значит, чище, полнее, яснее воспринимает окружающий мир. Этот мир – богослужение годового круга и его отражение в жизни верующих, своего рода православный календарь и «энциклопедия русской жизни». Автору важен чистый детский голос, раскрывающий целостную душу в свободной и радостной любви и вере. Анализируя главы романа, обобщаем, каков же художественный мир романа И. С. Шмелева. Что же это за мир? Это мир богатый, изобильный (глава «Постный рынок»); мир, в котором едины человек, природа и Бог (глава «Троицын день»); мир, в котором христианство органично уживается с утратившими свой религиозный смысл языческими традициями (культ природы, предков, атмосферу праздника создают зеленые березки); мир, в котором реальность переплетается с вымыслом (Кривая помнит прабабушку Устинью); мир, в котором любовь к земному не противоречит устремленности к небесному; мир, основанный на любви к ближнему.

После знакомства с романом, чтения глав вслух, ребята выбирают понравившиеся главы и дома пишут на них отзывы, а также делают иллюстрации. Хочется привести отзыв на главу «Рождество» ученицы 9 класса А.Разиной: «Читая главу «Рождество», я поймала себя на мысли: жалею о том, что я не тот милый мальчик, герой романа «Лето Господне». Наши родители выросли в то время, когда было не принято рассуждать о религии, изучать православную культуру, отмечать религиозные празд-



ники. Мы, дети, сейчас вместе с нашими мамами и папами «ликвидируем» эти пробелы. Рождество – волшебный праздник, который чувствует сердцем каждый православный. Как мне кажется, эта мысль является основной в этой главе. Меня поразило искусное описание счастья и мирских благ, подготовки к празднику, в котором воедино сплетаются душевное умиротворение и удовольствия обычные, людские.

Рассказ начинается с описания предвкушения праздника, который по древней русской традиции отмечается сытно, вкусно, весело. Но это именно предвкушение, потому что главное – та благодать, которая посещает наши души, когда мы смотрим на Звезду в рождественский вечер и понимаем, что происходит нечто необычайное. В это время все становится волшебным и сказочным: «воздух серебрится пылью», «березы – белые виденья», «звезды усатые, живые» и «звон над землей – морозный, гулкий, прямо серебро». Читаешь рассказ и, кажется, сама ощущаешь это звонкое морозное время, когда душа ликует и все вокруг торжественно и красиво. Стоит только выглянуть в окно, а там – большая Звезда над Барминихиным садом».

«Лето Господне» - книга для семейного чтения. Это пища для ума и сердца, ибо никогда не поздно подумать над предназначением маленького человека, вступающего в этот мир.

Если из эмигрантского творчества И.С.Шмелева мы, в основном, читали и анализировали роман «Лето Господне», то произведения К.Д.Бальмонта, написанные за границей, представлены в программе клуба шире. Это лирика, рассказы и, конечно, автобиографический роман «Под Новым Серпом», который увидел свет в 1923 году и стал итоговым по отношению к «детской» теме в творчестве поэта. Писатель дополнил, уточнил, а кое в чем и скорректировал создаваемый на протяжении всего творческого пути «портрет» детства, выразил в завершённом виде свои представления и чувства об этой поре человеческой жизни. Размышляя о детстве, художник стремился изобразить подробно все те «составляющие», которые, с его точки зрения, формируют основу истинно прекрасного человека. Среди них благотворно воздействуют на детскую душу отцовская и материнская ласка, таинство природы, игрушки, «музыка играющего инструмента», «музыка певучего слова», книги. К. Бальмонт особо подчеркнул значимость в духовном созревании ребёнка «художественной основы мироздания», считая, что только при её наличии может сформироваться талантливая личность. Детство для К. Бальмонта – тот нравственный ориентир, который не дает уклониться от верного пути.

В романе «Под Новым Серпом» поэт показал, в каком мире он жил, что влияло на формирование его личности, как развивалась и открывалась творчеству его душа. Эта книга о рождении поэта, его детстве, его родном доме. Малая родина Константина Дмитриевича – село Гумнищи Шуйского уезда. Бальмонт называет своё детство «золотым», а усадьбу Гумнищи «раем белоснежным, раем голубым». Все самое доброе, нежное и красивое он вынес оттуда и сохранил на всю жизнь. За границей у поэта появилась потребность вернуться к своим истокам, к своим корням, вернуться на свою малую Родину. «Творец-ребенок», – так определила одно из ведущих качеств его личности М.И. Цветаева. Детский строй души поэта позволил ему глубоко проникнуть в суть детского мира и сказать свое слово о нём и ребенке. Но самым значительным источником, питавшим детскую тему в творчестве К. Бальмонта, были впечатления собственного детства. Мотив возврата к начальной поре дней человеческих – один из сквозных в его художественном мире. Личный опыт привел его к убеждению, что детство – это «заглавное инициальное ядро» (Б. Пастернак), то «наследство», на котором строится вся жизнь человека. Это не только исток, но и вершина духовного развития человека. Дети в восприятии и изображении писателя – это прекрасные создания Божьего мира. Недаром одному из своих рассказов о маленькой героине он дал название «Солнечное Дитя», введя в текст произведения и другие аналогичные обозначения ребенка: «Солнечная Звездочка», «Божья Звезда», «Солнечное Дитяти», семантика которых указывает на приход ребенка из высших звездно-солнечных миров. Об особо высоком статусе дитя для рассказчика говорят и заглавные буквы в его именах-определениях. Само явление Дитя миру – торжественное и праздничное событие, Божье послание. Рождение Дитя для рассказчика – это некий свет, прорывающий мрак, освещающий души. Общий пафос творчества К. Бальмонта в отношении к детству может быть обозначен словом «доверие». В оценке дитя и в представлении о нем художник шел вслед за евангельской историей о Христе, призвавшем дитя и определившим его место рядом с собой. В мировидении поэта-символиста ребенок – «полубог», он – «из свиты Того, Кто <...> повелевает мирами».

«Первыми поцелуями мира к душе» назвал К. Бальмонт первые ощущения детского бытия. Целующий ребенка мир – любящий его мир. К. Бальмонт не знает другого отношения мира к детям. Герой романа Горик Гиреев, в отличие, например, от Котика Летаева А. Бе-

лого, испытывающего страх и ужас не только при появлении на свет, но и во всей своей последующей пятилетней жизни, переживает совершенно полярные чувства: он видит и воспринимает детство «как золотой праздник», «светлую сказку», «неоглядное изумрудное царство». Этими словами создается в романе образ идеального мира, в котором ребенок должен быть счастлив. Важно, по мысли писателя, чтобы этот мир, эта «сказка» не были разрушены грубым прикосновением жизни, ибо «если детство проходит счастливым, всё оно есть непрерывная тайна причастия...». Более определенно, чем другие современники, обозначил К. Бальмонт ощущение непостижимой загадки, таящейся в состоянии начальной поры развития маленького человека. В романе писатель стремился разгадать «сложную, красивую тайну детства», хотя бы обозначить контуры ее масштаба, указывая на изначальное, но забытое место дитя в мире – рядом с Богом, и в этом подлинная его феноменальность.

Формы работы в клубе над романом различны: выразительное чтение, чтение наизусть, театрализация отдельных страниц, иллюстрирование, лингвистический анализ текста, исследовательские работы. Исследовательская работа «Историко–литературный комментарий к автобиографическому роману К.Д.Бальмонта «Под Новым Серпом» (автор Н.Зубкова) заканчивается так: «Прочитав автобиографический роман К.Бальмонта «Под Новым Серпом», мы познакомились не только с его героем Жоржиком Гиреевым, но и увидели, в каком мире жил будущий поэт, что влияло на формирование его личности, как развивалась и открывалась творчеству его душа. Все самое доброе, нежное и красивое он вынес из детства и сохранил на всю жизнь. Знакомясь с романом, мы не только узнаем о жизни поэта, но и по-новому смотрим на нашу природу, открываем для себя что-то новое, а главное – учимся любить, потому что весь роман пронизан любовью ко всему окружающему».

Два эмигрантских автобиографических романа, два маленьких героя – и одна общая любовь к России, одна неизбывная тоска по «утраченному раю», по счастливому детству, пронесенные через всю жизнь.

Иван Шмелев писал, вспоминая творческий вечер, устроенный в честь К.Бальмонта в Париже в апреле 1936 г.: «Я подошел к нему душевно, взял за руку и сказал: «Пойдем... пойдем на родину, в твоё родное, во Владимирскую твою губернию, в Шуйский уезд твой... какое прозаическое «Шуйский уезд»! – пойдем на речку, на береж-

ках которой ты родился... посидим, посмотрим, как она тиха, едва струится, послушаем, как шепчут камыши и травы, как камушки на дне играют, как ходят рыбки, наши рыбки... как реют голубые коромысла... как облачка стоят над темным лесом". И солнечный Поэт пошел со мною».

### **Примечания**

1. Бальмонт К.Д. Автобиографическая проза. Под Новым Серпом. М., 2001.
2. Шмелев И.С. Лето Господне; Повесть / Вступ. Ст. и коммент. О.Михайлова; М., 2006.
3. Таганов Л.Н. Заметки об автобиографической прозе К.Д.Бальмонта // Сборник статей I Международной конференции «К.Бальмонт и М.Цветаева. Художественные искания XX века». – Вып. 6. – 2004.
4. Куприяновский П.В. Молчанова Н.А. Поэт К.Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. – Иваново, 2001.

## **УКРАИНСКАЯ ДИАСПОРА: СОХРАНЕНИЕ НАСЛЕДИЯ – ИМЕНА, ДОКУМЕНТЫ, АРХИВЫ; ВОЗМОЖНЫЕ КОНТАКТЫ С И.С. ШМЕЛЕВЫМ**

*В.Д. Наривская*

*И.В. Дорогань*

(г. Днепропетровск, Украина)

### **ПОРТРЕТ «ПАРИЖАНКА» М. БАШКИРЦЕВОЙ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ АКМЕ ХУДОЖНИКА**

Многогранность таланта М.Башкирцевой проявилась в не менее обширной творческой деятельности – живописи, скульптуре, вокале, литературе, публицистике – не в разрозненной самодостаточности, а в синтезе искусств. Для Башкирцевой как творческой личности это было естественным состоянием, что неоднократно отмечала и французская, и русская критика в своих исследованиях столь уникального явления. Вместе с тем необходимо согласиться с мнением, что так рано оборвавшаяся жизнь Башкирцевой не дала раскрыться ее талантам в полную силу: «Она умерла преждевременно, едва начав подавать надежду на успех и признание» [1, с. 1]. И хотя вопрос о предполагаемом направлении ее творческой эволюции остается открытым, осмысление наследия, к большому сожалению, разброшенного по миру, озвученные в дневнике планы, надежды, дают основания для некоторых выводов, в частности, о синтезе искусств как особенности творчества М.Башкирцевой. В дневнике она записывает: «...Какое счастье, что я не принадлежу к тем девочкам, которые воспитываются в монастыре и, выходя оттуда, бросаются как сумасшедшие в круговорот удовольствий... Я не хочу, чтобы думали, что, окончив ученье, я только и буду делать, что танцевать и наряжаться. Нет. Окончив детское учение, я буду серьезно заниматься музыкой, живописью, пением. У меня есть талант ко всему этому, и даже большой» [2, с. 27]. Она занималась по 9 часов ежедневно. Составленная ею программа занятий вызвала удивление даже у директора лицея: «Сколько лет этой девочке, которая не только хочет учиться всем этим предметам, но и сама составила такую программу?...» (30). По-

жалуй, едва ли не главным вопросом для французского общества, в которое Башкирцева ворвалась так стремительно, и исследователей ее творчества было и остается обескураживающее несоответствие между возрастом и уровнем восприятия жизни, задачами, которые ставила перед собой девочка-подросток для достижения главной цели – быть успешной, знаменитой, покорить Париж своим мастерством, к тому же на волне смены культурных эпох.

Поступив в частную школу живописи Рудольфа Жулиана, единственное в Париже учебное заведение для женщин, благодаря своему таланту и трудолюбию, Башкирцева получает основы академического образования, изучая на основе образцов античности рисунок, живопись, скульптуру и композицию. Имея пристрастие к путешествиям, книгам, наукам и искусству, она постоянно изучает, исследует и анализирует творчество великих мастеров, посещает различные галереи, выставки и музеи городов Европы. В этой связи хотелось бы обратиться к размышлениям о природе вдохновения представителя классической эстетики И.Винкельмана, который процитировал известное письмо Рафаэля: «Эта возможность частых наблюдений человеческого тела побудила греческих художников к тому, что они в дальнейшем начали составлять определенные общие понятия о красоте как отдельных частей, так и общих пропорций тел, которые должны были стать выше природы. Прообразом сделалась для них творимая только разумом духовная природа». Так создал Рафаэль свою Галатею [3, с. 94]. Башкирцева была знакома с трудами Винкельмана, что, вероятно, и поспособствовало ее стремлению создать собственную Галатею.

Обладая художественным талантом, неистовая в работе, Башкирцева очень много времени уделяет самостоятельному образованию и занятиям в художественной мастерской. Она во множестве рисует торсы, делает наброски и зарисовки, изучает анатомию, постоянно работает с натурой, удивляя учителей своим уверенным исполнением, чувством формы, объема, пластики, твердым рисунком, верностью натуре\*. Художественное творчество Марии Башкирцевой характеризуется искусствоведами как реалистическое, поскольку в его основе лежат классические академические знания.

\* А.Ермаков – директор музея С.Рахманинова в частной беседе рассказал, что наброски, зарисовки М.Башкирцевой ему доводилось видеть в архиве С.Рахманинова в США, а также в архиве З.Серебряковой в Париже. Безусловно, это далеко не полный перечень частных коллекций, в которых хранится творческое наследие художницы.

Среди преимуществ обучения в школе Жулиана французская исследовательница Беатрис Дескамп (Beatrice Descamps) особенно акцентировала то, что молодые леди имели возможность работать с натурщиками, «что считалось неподобающим для женщин» [4, с. 19]. Сравнивая обучение в школе Жулиана, отмечая ее превосходство по отношению к школе художников, возглавляемой Розой Бонёр, Беатрис Дескамп указала на то, что обучающиеся «не могли оттачивать свои навыки в исторической живописи и в крупном формате, традиционно предназначенных для мужчин» [4, с. 19]. Специалисты указывают на то, что школа Жулиана была своеобразным международным центром для талантливых женщин из Европы и Северной Америки, где они могли получить художественное образование. Помимо Анны Билинской, Сесиль Бодри, Амели Бори-Сорель, Элизабет Гарднер, Анны Клюмпке, Шарлотты Труссард, Марии Башкирцевой школу Жулиана посещали Морис Денни, Пьер Боннар и Анри Матисс. Учителями Башкирцевой были такие известные художники, как Тони Роббер, Флёрри, Гюстав Буланже, и Жюль-Жозеф Лефебр.

Обучение профессиональной живописи совпадает у Башкирцевой с активным участием во французском феминистическом движении. Как отмечают современные исследователи, она была одним из его лидеров. Ее и сегодня называют «яркой феминисткой», поскольку «она выражала свой резкий протест и боролась против всех препятствий, которые мешали реализации ее артистического призвания в эпоху, когда женщина была зависимой, а замужество оставалось ее единственным уделом» [1, с. 3]. Это была важнейшая проблема ее феминистической публицистики. Под псевдонимом Полин Орел Башкирцева осуществила ряд публикаций, которые способствовали утверждению в обществе новых представлений о женщине как творческой личности.

Происходящие кардинальные изменения в общественной и культурной жизни Франции имели историческое обоснование. Известный французский культуролог Анни Латур подчеркнула: «Всякий раз, когда в какой-либо стране зарождалась новая культурная эпоха, когда у руля становилась новая духовная элита, в ней находились незаурядные женщины, которые перебрасывали мост между интуитивным и конструктивным, между инстинктом и духовным синтезом» [5, с. 6]. Таким периодом во Франции были 1880-е годы, характеризующиеся крушением и пересмотром многих духовных ценностей. «Светское общение как основной элемент, образующий стиль жиз-

ни, в девятнадцатом веке был постепенно утерян. Исчезло искусство светской беседы, и вместе с ним – исчез салон как центр творческих дискуссий. Понятие «дама» осталось в прошлом, дама превратилась в женщину» [5, с. 6]. Формирование новой культурной эпохи и обусловило пересечение в судьбе Башкирцевой обучения и творческого общения в школе Жулиана, причастность к феминистическому движению и живопись, соответствующую эстетическим запросам времени, что вызвало к ней огромный интерес еще при жизни как к личности неординарной.

Огромная роль в свершившейся судьбе Башкирцевой принадлежит Парижу, городу, который был для нее особенно дорог. В этой связи целесообразно процитировать Стихи Эсташа Дешана (1346-1406), средневекового французского поэта, известного еще и как Эсташ Морель: «Все чужеземцы будут его любить / Чтобы наслаждаться и любоваться изяществом, / Нигде не найти подобного города. / Ничто не может сравниться с Парижем» [6, с. 5]. Были ли они известны Башкирцевой – подтверждений тому пока нет. Но они более всего созвучны ее глубоко личностному восприятию города. Она пыталась понять, постичь Мировой Город, а потому посещает не светские салоны, а творческие мастерские, путешествует улицами и переулками Парижа: «Была в квартале Ecole de Medecine, искала различные книги... Я в восторге; улицы были полны студентами, выходящими из разных школ: эти узкие улицы, эти инструментальные лавки, одним словом, все... А! черт возьми, я поняла обаяние Латинского квартала...» (243). Постигая Париж, она меняется и становится более целеустремленной, хотя «оболочка чертовски женственная» (243), меняется ее модель поведения и мода в одежде – «я обожаю бывать у книгопродавцев и у людей, которые принимают меня благодаря моему скромному костюму за какую-нибудь Бреслау: они смотрят на меня с какой-то особой благосклонностью» (243). Она дифференцирует Париж на свой и чужой. С одной стороны, «люди светские, иначе говоря, люди буржуазные», с другой – «наши», т. е. творческая богема, в которую входят люди разных сословий, но их объединяет то, что они урбанисты, порождение обновляющейся городской культуры. «Их «повседневная жизнь» проходила на улицах Парижа, в кафе, в творческих мастерских, на выставках», – отмечает французский искусствовед Ж.-П.Креспель [7, с. 7]. Париж изменил творческое сознание Башкирцевой, что отразилось в выборе типа героев для живописи. Как отмечают исследователи, «однажды утром,



гуляя по отдаленным парижским кварталам, она открывает для себя новые персонажи, динамичные, впечатляющие: это бедные люди окраины, рабочие, которые совершают в Париже индустриальную революцию, дети, одетые в рубища, с живым взглядом и плутовскими жестами, наконец, бедняки, которых она, будучи чувственной натурой, не может не замечать» [1, с. 3]. Так вырисовывалась своя тема в живописи Башкирцевой. Если Жюль-Бастьен Лепаж посвятил свое творчество изображению французских сельских пейзажей, и именно его называют «лидером движения натуралистов», то темой Башкирцевой становятся лица Парижа, обновляющиеся на ее глазах: «Я ничего не говорю о полях, поскольку полновластный хозяин там – Бастьен Лепаж; существует еще и улица, которая еще не имеет своего Лепаж» [1, с. 3].

Таким представляется контекст, в котором созрела идея создания одного из лучших полотен Башкирцевой «Парижанка» (1882). В свое время картина была приобретена французским государством и сейчас находится в музее Пти-Пале в Париже.

Начиная с 1881 года Башкирцева создает серию женских портретов, написанных уверенно, свободно и разнопланово. Тому во многом способствовала предоставленная школой Жулиана возможность работать с натурой. Как известно, в школе натурщицами были, в основном, простые женщины, со своей особенной привлекательностью индивидуальных качеств – подчеркнутой простоты, экспрессии, в особенной выразительности лиц, глаз, рук портретируемых.

В искусствоведческой среде картина «Парижанка» представляется непременно с уточнением названия – «Портрет Ирмы, натурщицы школы Жулиана». Пожалуй, больше ни одно из произведений Башкирцевой таких уточнений не имеет. Невольно возникает вопрос, что было первичным в ситуации с созданием картины – встреча с Ирмой, которую природа так щедро одарила выразительностью, живостью эмоций, или созревшая у Башкирцевой эстетическая потребность запечатлеть свое «парижское состояние», чувство, представление и о себе как о парижанке. Или это была вспышка, творческое озарение, в котором сошлись и запросы времени, и состояние художницы... Наверное, речь идет об акме художника, т. е. лучшей поре в жизни и творчестве. Хотя, отметим, по отношению к Марии Башкирцевой многие закономерности творческого бытия требуют уточнения. А.Мелик-Пашаев, известный специалист в сфере акмелогии, отметил как наиважнейшее специфическое ее (акме-

логии) качество в том, что «не отрезок жизненного времени, объективно благоприятный для творчества, а состояние духа самого творца, которое может превратить любой период жизни в «период расцвета». Состояние приобщенности к своему *вечному Я*, или, что то же самое, нисхождение, «прорыв» *вечного Я* в самосознание и творчество человека» [8, с. 141]. Именно эта особенность акмелогии имеет, наверное, прямое отношение к бытию Башкирцевой, которая смогла наполнить особым смыслом каждый отрезок своей жизни. Согласимся с озвученной Мелик-Пашаевым мыслью, акцентирующей наличие подобных состояний для личностей неординарных: «творческая жизнь человека может не подчиняться привычным, естественным закономерностям жизненного цикла, что между *жизтейским* и *творческим Я* существует таинственный зазор, и человек может создать нечто «большее себя». Они напоминают, что «Дух дышит, где хочет»: может снизойти, когда «еще рано» и когда «уже поздно», может не уйти, когда «уже пора» [8, с. 140]. Напомним в связи с этим об одной дневниковой записи Башкирцевой: «Когда достигаешь определенной точки, душа возвышается над всем; страдания для нее ничего не значат, она продолжает свой путь в поисках своей судьбы с высоко поднятой головой, как античные мученики» (340). Только на таком подъеме духа и могла быть создана «Парижанка».

На портрете изображена молодая смеющаяся девушка в соломенной шляпке, украшенной цветами, одетая в блузу нежно-розового цвета. Шляпка придает ей особенную кокетливость. «Парижанка» изображена почти в профиль. Портрет дает ощущение того, что девушка ведет с кем-то разговор, приятный для нее, поэтому она так кокетливо улыбается. Фрагментарность сюжета картины, воплотившего как бы выхваченный из жизни миг беседы (возможно, с молодым человеком), создает легкость, нежность, воздушность, придает эффект движения изображению на портрете. Создается впечатление, что перед нами – фрагмент большого полотна, на котором запечатлена сцена из жизни – как живое действие. Фрагментарность сюжетного решения, неожиданный ракурс, пастельная цветовая палитра картины Башкирцевой – свидетельствует о формировании импрессионистской эстетики в творчестве художницы. В этой связи особенно привлекательны переливы розового цвета. Цвет блузы, шляпки лица при том, что каждая деталь имеет живописную самодостаточность, создают вместе с тем единую радостную цветовую гамму, а от ее переливов исходит почти физически ощущаемая свежесть, а улыбка

продуцирует явное движение губ, глаз, руки. Выражение лица не-принужденное, излучает изящество (позже, в 1883 году Башкирцева создаст триптих «Три улыбки», возможно, под влиянием собственного создания).

Мягкая и изящная живопись этого полотна вполне соотносима с женскими образами Огюста Ренуара (1841-1919). Мария Башкирцева жила не только в одно время с великим представителем французского импрессионизма, она, так же, как и Ренуар, была восхищена творчеством великого французского романтика – Делакруа. Оба мастера работали с цветом, используя сочные, яркие краски, которым и она отдавала предпочтение, – то, что при начитанности Башкирцевой воспринималось, вероятно, по-Канту (а со временем акцентировал эту мысль и Ж.Старобинский): «Цвет обладает чувственной притягательностью и слишком непосредственно затрагивает наши чувства» [9, с. 94; 10, с. 485].

Ренуаровская «Парижанка» (1874) представляет собой портрет изображенной в полный рост девушки в сине-лиловом платье. Очень вытянутый вертикальный формат, нейтральный фон, сливающийся с полом, ничего лишнего, и сама поза стоящей парижанки создают ощущение парадного портрета.

«Парижанка» М.Башкирцевой – застывшее мгновение, словно фотоснимок запечатлевший неповторимый миг, эмоцию и движение человека. Как практически и все работы Башкирцевой, эта написана в достаточно сильных контрастных соотношениях цветов – темный фон, на котором светлым, мягким силуэтом изображается сама натурщица. На полотне – удивительно нежные и тонкие оттенки живописного изображения лица девушки, одежды и шляпки. Есть ощущение того, что портрет написан твердой уверенной рукой, но при этом сама живопись и техника исполнения очень мягкая, легкая, с вкраплением импрессионистических приемов, возможно, навеянная Ренуаром.

Вместе с тем полотно Башкирцевой обладает качеством, которое свидетельствует о собственной стилиевой манере художницы. Речь идет не столько о живописных приемах, технике мазка, сколько о формировании и воплощении портретной доминанты – тела. Для Башкирцевой было крайне важным воплощение внешнего «Я» человека. Обратимся в связи с этим к теоретизированиям А.Лосева: «Да и как еще иначе могу я узнать чужую душу, как не через ее тело?» [11, с. 460]. «Тело – не мертвая механика неизвестно каких-то атомов. Тело – живой лик души. По манере говорить, по взгляду глаз, по складкам на

лбу, по держанию рук и ног, по цвету кожи, по голосу, по форме ушей, не говоря уже о цельных поступках, я всегда могу узнать, что за личность предо мною». Тело «есть и остается единственной формой актуального проявления духа в окружающих нас условиях» [11, с. 461].

Лицо парижанки – молодое и мягкое, нежное и ароматное, написано живо и реалистично. Бледно-розовая блуза с кружевным воротничком по цвету совпадает с лицом девушки, подчеркивая великолепную кожу, молодость, пору цветения жизни женщины. На ее голове светлая соломенная шляпка, украшенная цветами бледных бело-розовых и сиреневых оттенков.

Фронтальное освещение на портрете создает светлый, нежный, с эффектами сфумато, силуэт натурщицы. Она, словно ангел, дышит свежестью, не только не уступает своими живописными качествами ренуаровскому румянцу и белоликости, даже превосходит его. Силуэт изогнутой S-образной формы шляпки на голове парижанки создает динамический «вихрь» и образно, напоминая крыло, усиливает движение головки юной девушки.

В композиции портрета великолепно работает цвет, который усиливается благодаря темному, теплomu, глубокому фону за натурщицей. В колористическом решении задействованы две пары взаимодополнительных и одновременно взаимопротивоположных цветов.

При более пристальном взгляде на фон просматриваются листья какого-то вьющегося растения мягкого (и потому живого) зеленого цвета, дополняющего витальную силу цветовой гаммы в целом, особенно розового цвета, ритмически повторяющегося в блузе, цветах на шляпке, от чего он становится особенно нежным и чистым.

Полотно Башкирцевой располагает еще одной парой цветовых контрастов. Важным смысловым акцентом является голубой бант на груди парижанки. Нежный, мягкий, но самый «холодный» во всей работе. С одной стороны, он является полной противоположностью к желтому цвету, с другой – он его дополняет, делает более выразительным. «Пятно» голубого банта расположено таким образом, что акцентирует внимание на особенностях изображения руки девушки, выделяя ее не только через цветовой контраст теплого и холодного, но и тонально. Охристо-золотистая по цвету рука, изображенная на переднем плане, привлекает внимание своим несоответствием цвету лица, как бы даже подчеркнутым – она изображена намного темнее – рука труженицы. Эта особенность кажется сознательно выделенной. Художница запечатлела на холсте увиденное, то, что поразило

ее воображение. Руки женщины выдают не только ее возраст, но и сословную принадлежность, что уточнила Башкирцева. В связи с этим напомним то, что среди ее скульптурных работ, выполненных в гипсе, есть и этюды кисти рук. Это помогало лучше понимать форму, более достоверно ее изображать. Этюдно написанная на портрете рука акцентирует смысловой контраст телесности, что привносит психологические оттенки в изображение. Подчеркнем, детали одежды (кружевной воротничок, соломенная шляпка – излюбленные фрагмент женской одежды на полотнах художников-импрессионистов), поворот головы, свободный взгляд, лукавая, кокетливая улыбка – все в облике парижанки свидетельствует о ее принадлежности к городской среде. Она прежде всего – горожанка, в облике которой привычная для Парижа непосредственность в поведении, легкость в общении и природный шарм.

Так происходило приращивание портретного смысла, в котором пересеклись обретенные Башкирцевой знание, опыт, потенциал, стремления, благодаря чему созданная ею «Парижанка» явлена в разных смыслах, но прежде всего в антропоцентрическом, заявленном уже самим названием полотна.

### **Примечания**

1. Цитируем по материалам выставки французской художницы Вероники Биго «Дань уважения», посвященной Марии Башкирцевой: Bigo Véronique. Raconte Marie Bashkirtseff. 12 Novembre 2008 – 11 Janvier 2009. – Nice, 2008.

2. Башкирцева Мария. Дневник. – М.: Захаров, 2008. – 446 с. Далее цитируем по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

3. Винкельман И.И. Мысли по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре // Винкельман И.И. Избранные произведения и письма. – М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1935.

4. Debrabandere-Descamps Beatrice. Marie Bashkirtseff. – Nice: Nice Musees, 2006.

5. Латур Анни. Дама в истории культуры. – М., 2002.

6. Стихи Эсташа Дешана цитируем по книге: Герман Михаил. Неуловимый Париж. М.: Слово / Slovo, 2010. Известный искусствовед обозначил свое исследование как «книга о парижских «странствиях души», что, по нашему мнению, созвучно тому, как воспринимала и переживала «свой» Париж Мария Башкирцева.

7. Кrespель Ж.-П. Повседневная жизнь импрессионистов. 1863-1883. – М., 1999.
8. Мелик-Пашаев А.А. Акме художника и проблема творческого «Я» // Человек. – 1996. – № 3. – С. 137-145.
9. Кант И. Критика способности суждения. – М.: Искусство, 1994.
10. Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. – Т. 2. – М.: Языки славянской культуры, 2002.
11. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990.

*Л. І. Ромащенко,  
Л. О. Ющенко  
(м. Черкаси, Україна)*

## **ХРИСТИЯНСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ І. С. ШМЕЛЬОВА І В. М. КУЛАКОВСЬКОГО**

Упродовж тривалого часу християнські цінності були й залишаються основою багатьох національних культур, а Біблія – однією з найпопулярніших книг, що суттєво вплинула на розвиток літератури різних народів світу, зокрема, слов'янських. **Згадаємо словесне мистецтво Київської Русі**, де з приходом християнства на перший план постає мудрість Святого Письма. Прикладом цього є складене на зразок божих заповідей «Повчання дітям» Володимира Мономаха, героїчна поема «Слово про Ігорів похід», доробок Нестора-літописця, котрий у «Повісті минулих літ» до опису історичних подій додає уривки з богословських трактатів, життя святих та біблійні легенди.

Усе частіше релігійний аспект виявляється у творах новітньої літератури. На тлі сучасності письменники оригінально інтерпретують події, описані у Святому Письмі, спонукаючи читача замислитися над вічними цінностями й усвідомити їхню важливість у житті людини.

До яскравих представників літератури консервативно-християнського спрямування I пол. XX ст. належить відомий російський письменник і публіцист І. С. Шмельов. У його творчому доробку відлунюють біблійні уявлення про людину, її покликання і значущість («Неупиваемая Чаша», «Лето Господне», «Богомолье», «Солнце мертвых» та ін.).

Серед факторів, що вплинули на світогляд митця, безперечно, домінує християнське віровчення: Шмельов виріс у сім'ї, де панував патріархат і суворо дотримувалися православних канонів. Переконливим доказом цього є автобіографічна повість «Лето Господне», у якій письменник лірично змальовує своє безтурботне дитинство.

Назва твору має біблійне походження. У старозавітній книзі пророка Ісаїя *літо Господнє* – це благодатний період (рік) у житті ізраїльтян. Крім того, так у Біблії сказано ще й про стан людської душі: «Господь не возвеститъ только пришёл о лете приятном, но и принёс его. Где же оно? В душах верующих»<sup>1</sup>.

У центрі твору – образ батька письменника Сергія Івановича. Це відомий в околиці промисловець, суворий, але справедливий і щедрий господар, якого поважають і слухають. Міський устрій життя особливо не вплинув на багатовікові традиції Шмельових: батько, пам'ятаючи про своє селянське походження, цінує робітників і сам багато працює. Він не належить до московських багатіїв, але є достатньо забезпеченим і чесно веде власні справи. Здавалося б, при такій зайнятості йому не вистачає часу на духовні турботи, та якраз православна духовність і є запорукою успішності Сергія Івановича. Він прихильний до простих людей: влаштовує обіди для вбогих, повсякчас допомагає коштами землякам – афонським ченцям, дбає про прихожан найближчої церкви і за першої-ліпшої нагоди, особливо у великі свята, щедро обдаровує їх, а двері його оселі відкриті для кожного. Один із дослідників творчості Шмельова так характеризує подібний устрій життя: «Дом Сергея Ивановича, Замоскворечье и вся Москва, связанная общностью нравственно-психологических стереотипов, свойственных православному укладу жизни, – это некое уникальное художественное пространство. В нем органично соединяются лучшие элементы крестьянско-демократической по своей природе – культуры с вековым опытом жизни русского человека в условиях города. Следствием такого пересечения двух культурных традиций является семейная артель Сергея Ивановича – прообраз общественного устройства той России, о которой мечтал Шмелев»<sup>2</sup>.

Отже, в образі батька автор утверджує концепцію православної соборності, яка базується не тільки на єдності культурних традицій міста і села, а й відносній соціальній рівності.

Суспільної єдності подібного зразка прагне і Володимир Мономах – герой однойменного роману В. Кулаковського. Український письменник II пол. XX ст. добре знав з історії, що князь засуджував

будь-який розбрат і активно дбав про цілісність держави, а за його правління становище простого народу значно покращилося.

У полі зору митця – суспільно-політичне життя Київської Русі, на тлі якого й розгортаються основні події, пов'язані з діяльністю відомого державного діяча. За основу сюжету В. Кулаковський бере вищезгадану літературну пам'ятку XII ст. – «Повчання дітям» Володимира Мономаха – і буде розповідь у формі спогадів князя. Із перших рядків твору стає зрозуміло, що у Володимира, як і в Сергія Івановича з повісті Шмельова, особисті інтереси перегукуються із суспільними. Спостерігаючи за зверхнім ставленням багатьох князів до народу, правитель застерігає своїх спадкоємців від подібного явища і переконує в тому, що «правда однакова для всіх – і для нарочитої чаді, і для отроків, і для смердів, і для холопів – для всіх людей»<sup>3</sup>. Як справжній християнин Володимир відкидає міжусобиці й ворожнечу. Приміром, після смерті батька він поступається великокнязівським місцем своєму братові Святополку. І вдруге не порушує власних переконань, коли добровільно віддає Чернігів Олегові, а сам очолює Переяслав. Князь переймається проблемами усіх русичів – як бояр, так і просто-го люду. Приміром, щедро дбає про добробут своїх дружинників. Він легко спілкується з простим народом, не соромиться дякувати йому за «труд» і при нагоді навіть схилити «голову перед натовпом»<sup>4</sup>. Володимир вважає, що сила руського народу – в його згуртованості, тому неодноразово закликає своїх спадкоємців бути в дружбі між собою і в єдності з простим народом, задля благополуччя рідної землі турбуватися про «всю Русь, а не про окремі її частки, про весь люд»<sup>5</sup>.

Отож, роман Кулаковського, як і повість І. Шмельова – це чергове художнє втілення ідеї православної соборності, яскраво реалізованої відповідно в образах Володимира Мономаха і Сергія Івановича.

Спільною ознакою обох творів є їхня дидактична спрямованість. У «Лете Господнем» батько Івана, попри зайнятість, приділяє велику увагу духовному вихованню своїх дітей. Для нього важливо, щоб його родина сповідувала християнські цінності й водночас дотримувалася основних православних обрядів. Не випадково розділи повісті названі автором на честь релігійних свят і розташовані у творі відповідно до церковного календаря («Чистый понедельник», «Пасха», «Розговини», «Троицын день» і т. д.). Шмельов, як і Кулаковський, неодноразово підкреслює важливість церкви у моральному оздоровленні людини. Особливо чітко це відстежується в розділі «Ефимоны». Автор пригадує, як він уперше долучається до нелегко-



го для дитини обряду «покаяння зі слізьми» і яку полегкість та радість відчуває після цього: «Я радостно прижимаю горячую вязочку к груди, у шеи... А завтра будет чудесный день! И потом, и еще потом, много-много, – и все чудесные»<sup>6</sup>. Подібні відчуття душевного комфорту охоплюють малого Івана після кожного свята, тому фінальні частини більшості розділів, за винятком останніх, набувають оптимістичного звучання — віри в духовне відродження людини.

Носієм християнського віровчення є й образ колишнього столяра Михайла Горкіна. З винятковою повагою і любов'ю письменник змальовує образ свого опікуна — людини глибоко віруючої, мудрої і надійної. Він уже давно не працює, а просто живе «при доме» Шмелевих і, не зважаючи на своє походження і вік, є справжнім другом і наставником для малого Вані. Автор захоплено розповідає про свого вихователя, котрий, подібно до мудрого Мономаха, ніколи не вдавався до сварок, а вмів доступно пояснити, що повинен чинити християнин у тій чи іншій ситуації. Авторитет Горкіна настільки не заплямований, що письменник оповідає його ореолом святості: «Сияние от него идет, от седенькой бородки, совсем серебряной, от расчесанной головы. Такие – угодники бывают»<sup>7</sup>.

З ліричною теплою письменник зображує епізодичні образи годувальниці Насті та кучера Антипушки, бо й вони стали Іванові прикладом для наслідування і назавжди залишилися в його спогадах: «Где они все? Нет уж никого на свете. А тогда, – о, как давно-давно! – в той комнатке с лежанкой, думал ли я, что все они ко мне вернутся, через много лет, из далей... совсем живые, до голосов, до вздохов, да слезинок, – и я приникну к ним и погрушу!...»<sup>8</sup>.

Не менш повчальним є й роман Кулаковського, адже опис історичних подій твору тісно переплітається з настановами руського князя. Автор свідомо не приховує православного підґрунтя Володимирових повчань. У перервах між письмовим зверненням до дітей сивочолий батько розгортає і перечитує Псалтир, щоб знову продовжити своє слово: «Він нагадає їм (дітям. – авт.) деякі псалми, аби не забували, який милостивий і премилостивий чоловіколюбчець бог»<sup>9</sup>. Князь повчає своїх синів жити за законами істинної моралі заповідями, суголосними з біблійними. Порівняємо, у Святому Письмі: «В душу, яка лихе мислить, мудрість не ввійде, ані не оселиться в тілі, запроданім гріхові»<sup>10</sup>. Подібну думку розвиває й Володимир: «Кривдять слабших здебільшого ті, хто наділений владою й силою, насамкінець ті, в кого з мудрістю й совістю не все гаразд. Мудрість

людина одержує у спадок від батьків, черпає її з досвіду книг, гартує й збагачує у повсякденних стосунках з людьми, навчаючись жити й працювати у тих, хто знає справжню ціну життю й праці»<sup>11</sup>. Він і сам намагається дотримуватися успадкованих від батька Всеволода й діда Ярослава Мудрого найкращих звичаїв і повсякчас посилює свій авторитет добрими справами. Використання автором народних прислів'їв і приказок («Праця нас на світі тримає», «Дав слово – крипись, а не дав – держись», «Хто до брехні й підступу вдається, той завжди з носом зостається») поглиблює повчальний зміст твору.

Як бачимо, родинні уроки християнської моралі й етики є одним із головних об'єктів уваги обох письменників. У такий спосіб І. Шмельов і В. Кулаковський реалізують ідею вічності духовних цінностей, що успадковуються кожним наступним поколінням.

Митці порушують ще одну важливу проблему – проблему сенсу людського життя. По-перше, князь Володимир і Сергій Іванович акумулювали в собі найвищі християнські чесноти, вони є «бого-обраними» героями, котрі керуються високими критеріями на шкалі духовно-моральних цінностей – любов'ю до ближнього, порядністю, скромністю. А в цьому і є справжнє призначення людини. Крім того, сенсом життя для обох героїв є кожна добра справа, невід'ємно пов'язана з поняттями Бог, Вітчизна, сім'я. Приміром, Володимир переконаний, що «Бог створив людину не для того, щоб вона тужила, а щоб добро творила»<sup>12</sup>.

У творах обох письменників чітко простежується ідея християнського всепрощення. Так, у «Лете Господнем» автор згадує, як його батько міг, на диво, легко і швидко вибачати людям (найбільше це стосувалося прикажчика «Василь Василича», котрий через свою пристрасть до спиртного створював чимало проблем собі й оточуючим). Володимир Мономах також наділений великодушністю і, заради миру та спокою на Русі, ладен пробачити навіть її ворогів.

І Шмельов, і Кулаковський у своїх творах широко використовують біблійні образи. Безперечно, першим у цьому списку є образ Всевишнього.

У «Лете Господнем» цей образ нерозривно пов'язаний із подіями Священної історії і постає крізь призму дитячого сприйняття. Для малого Вані вже в самому слові «Бог» «чувається великая тайна»<sup>13</sup>, тому він намагається поступово її розгадати. Тут хлопець нерідко допомагає Горкін, котрий відповідає на більшість його питань про Спасителя. Та все ж багатьох речей Ваня так і не може

усвідомити. Скажімо, риторичним для нього залишається питання: чому люди помирають і навіть Сина Божого Господь не врятував від смерті: «Я смотрю на Распятие. Мучается Сын Божий! А Бог-то как же... как же Он допустил?...»<sup>14</sup>.

У романі Кулаковського, як і в Шмельова, образ Бога – наскрізний, він супроводжує героїв у радості й горі. Неодноразово з уст Володимира, Євфимії (його дружини), тітки Мокрени та інших персонажів звучать фрази «З богом», «Слава богу», «Боже мій», «Дай, Боже» і т. п.

Та все ж, першорядним для обох письменників є те, що герої їхніх творів живуть за божими законами і плекають найвищі моральні цінності, отже, наближаються до Бога.

Символом материнської любові й захисту є згаданий у «Лете Господнем» образ Богоматері. Промовлене малим Шмельовим багаторазове «...Пресвятая Богородице... спаси нас!...»<sup>15</sup>, очевидно, не минулося даремно. Відомо, що через багато років письменник дивом уціліє під час одного з фашистських бомбувань, а за мить він побачить у своїй кімнаті папірець із зображенням Діви Марії та Ісуса.

Використання біблійних образів пояснюється – у Шмельова – шанобливим ставленням письменника до релігії, сформованим умовами родинного виховання, у Кулаковського – усвідомленням багатства морально-етичних та світоглядно-філософських постулатів у такій художній системі, як Біблія.

Отже, немає сумніву в тому, що християнські мотиви – важлива складова смислового й емоційного наповнення творів українського й російського митців. У цілому, роман «Володимир Мономах» В. Кулаковського і повість «Лето Господне» І. Шмельова є своєрідною пересторогою нащадкам, прагненням «вживити» в суспільну свідомість високі моральні цінності, задекларовані в біблійних текстах, а оптимістичний тон творів спонукає читача вірити в духовне відродження людини, звільнення її від намарних і безплідних устремлінь і вчинків.

### **Примітки**

<sup>1</sup> Цит. за: Барсов М. В. Сборник статей по истолковательному и назидательному чтению Четвероевангелия с библиографическим указателем. Т. I. – М.: Лепта, 2002. – С. 520 - 521.

<sup>2</sup> Морозов Н. Г. Православный образ жизни в произведении И.С. Шмелева «Лето Господне» // *II Романовские чтения. Центр и провинция в системе российской государственности: материалы*

конференції. – Кострома: КГУ ім. Н.А. Некрасова, 2009. – С. 76.

<sup>3</sup> Кулаковський В. М. Володимир Мономах: Іст. Роман. – К.: Укр. Письменник, 1992. – С. 11.

<sup>4</sup> Кулаковський В. М. Володимир Мономах: Іст. Роман. – К.: Укр. Письменник, 1992. – С. 247.

<sup>5</sup> Кулаковський В. М. Володимир Мономах: Іст. Роман. – К.: Укр. Письменник, 1992. – С. 182.

<sup>6</sup> Шмелев І.С. Лето Господне. М.: «АСТ, Олимп». 1996. – С. 237.

<sup>7</sup> Шмелев І.С. Лето Господне. – М.: Олимп, 1996. – С. 276.

<sup>8</sup> Шмелев І.С. Лето Господне. – М.: Олимп, 1996. – С. 306.

<sup>9</sup> Кулаковський В. М. Володимир Мономах: Іст. Роман. – К.: Укр. Письменник, 1992. – С. 6.

<sup>10</sup> Біблія. – Київ: Біблійна ліга України, 2008. – С. 579.

<sup>11</sup> Кулаковський В. М. Володимир Мономах: Іст. Роман. – К.: Укр. Письменник, 1992. – С. 11.

<sup>12</sup> Кулаковський В. М. Володимир Мономах: Іст. Роман. – К.: Укр. Письменник, 1992. – С. 298.

<sup>13</sup> Шмелев І.С. Лето Господне. – М.: Олимп, 1996. – С. 35.

<sup>14</sup> Шмелев І.С. Лето Господне. – М.: Олимп, 1996. – С. 35.

<sup>15</sup> Шмелев І.С. Лето Господне. – М.: Олимп, 1996. – С. 145.

В.І. Гуменюк  
(м. Сімферополь, Україна)

## ЖАНР ТРАГЕДІЇ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ЕМІГРАЦІЙНОГО ПЕРІОДУ

Жанрово-стильові пошуки Володимира Винниченка, творчість якого з певними застереженнями можна вважати пограничною між раннім модернізмом та авангардизмом, мають надзвичайно широкий діапазон, на що звертають увагу вже перші поціновувачі мистецьких досягнень письменника, зокрема Леся Українка.

У своїх літерно-критичних працях Леся Українка визначає неоромантизм як новітній мистецький напрям, що передбачає гармонізацію щонайрізноманітніших жанрово-стильових чинників та ознак, і на цій підставі відносить до неоромантиків В. Винниченка. Аналізуючи його ранні повісті й оповідання з позицій неоромантичної критики, Леся Українка не лише підносить тво-

ри Винниченка, а й закидає їм певну стильову, зокрема мовну неохайність, необробленість [1]. Думається, ці позиції є також основною причиною досить критичного ставлення письменниці до малярських робіт А. Бекліна чи скульптур С. Кононенка, які знаменують вже пост неоромантичні, власне авангардистські віяння [2]. У річищі останніх розвивається і творчість В. Винниченка, окреслюючи не стільки гармонійну єдність (як у неоромантизмі), скільки дисгармонійну розірваність буттєвих аспектів і на цій підставі шукаючи нових шляхів досягнення художньої гармонії. З цього погляду промовистою є назва першої Винниченкової п'єси – «Дисгармонія» (1906), у якій художньо осягаються драматичні суспільні процеси початку ХХ ст. Своярідною квінтесенцією образного ладу твору можна вважати змальований у монолозі одного з персонажів груповий сюрреалістичний портрет революціонерів як свиней з шиями жираф, портрет, що з вражаючою виразністю розвиває дисонанси між проголошеннях високих ідей їх реальним втіленням.

У Винниченкових драмах другого періоду його творчості (1906-1917) естетизація згаданої розірваності, дисонансовості обертається надзвичайно широкою жанрово-стильовою палітрою, набуває і піднесено-епічних, і грайливо-іронічних, і трагедійних прикмет. Останні з особливою виразністю виявляються в таких п'єсах, як «Мemento», «Базар», «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь». В них трагедійність виступає переважно як стильова риса. Ця риса поезики автора набуває жанрової визначеності в наступний період його творчості.

Першим трагедійним твором автора стала п'єса «Між двох сил» (1918). Тут органічно й ефектно поєднуються барви публіцистичні, сатиричні, мелодраматичні, але за всієї складності її жанрової природи вона є зразком високої трагедії у творчості автора. Про складність поезики твору, в якому все ж домінує трагедійна велич і глибина, міркує у своїй ґрунтовній розвідці про п'єсу Ю. Бойко-Блохін: «Дія розвивається з експресією». За окремими індивідуалізованими образами виступає цілий ряд легко нашкіцованих, а за ними відчувається дія мас та грандіозність подій. П'єса звучить то сальвами, то ледве вловимими півтонами, натяками... За видимою дійсністю, за дійсністю аж просто натуралістичною ховається щось глибше, символічне [3]. Однак важко погодитись з дослідником, що не Софія, а її батько, український патріот Микита Сліпченко є центральною фігурою твору. Захоплення Софії, артистки Петроградського театру,

натури емоційної та імпульсивної, припадними більшовицькими ідеями і продиктоване жорстокою дійсністю розчарування в цих ідеях – це головна колізія твору, у якій суспільно-політичні чинники за всієї своєї важливості виступають лише складовою частиною глибоко психологічних, особистісних.

Як у багатьох інших персонажах Винниченка (Скажімо, в Мотрі з повісті «Краса і сила»), в Софії не важко углядіти автопортретні риси. Про це пише Микола Жулинський: «У п'єсі психологічно ефектно оголено внутрішню драму головної героїні, з якої «вичитується» драма самого Винниченка» [4].

Виразно трагедійна п'єса «Гріх» (1919). У час її написання автор всупереч гіркому досвіду поривається в більшовицьку Україну, опанований новою хвилею соціалістичних ілюзій. Його твір – застережлива (як виявилось згодом, і для нього самого) варіація на тему про те, що благими намірами вимощена дорога до пекла. «Гріх» відзначається особливою композиційною чіткістю й структурною розміреністю, дуже відповідною суворій величчю й простоті трагедії. Головна героїня Марія Ляшківська – людина небуденної зовнішності й душевної вроди, вона явно вирізняється на тлі свого оточення. Яке репрезентує зокрема постать цілком пересічної Ніни з промовистим прізвищем Муфта. З перших реплік чітко окреслюються два дійові плани – перший (зовнішній) пов'язаний з буттям революційної організації, одним із поважних членів якої є Марія, а другий з її затаєним і з'ясовуваним лише завдяки ледь вловимим нюансам кохання до Ніниного чоловіка Івана. Гріх Марії не в кохання. Вона б легко могла зруйнувати Муфтині ідилічне сімейне благополуччя і чудово це усвідомлює, але явно не збирається будувати власне щастя на нещасті ближнього. І все ж гріх Марії має стосунок до кохання...

Перша дія п'єси завершується арештом революціонерів, які згодом на допитах виявляють героїчну витривалість. Марія в цьому є прикладом для інших. Але саме вона потрапляє в підступно розставлені слідчим жандармом Сталінським тенета й після тривалих вагань пристає на його торг – згоджується заради товаришів (заради хворого на сухоти Івана) вказати місце схову друкарні в обмін на їх звільнення. Парадоксальним вчинком Марії закінчується друга дія. Трагічна вина героїні неблаганно веде до фінальної катастрофи. Революціонерів звільнено. Проте марно Сталінський навіть у середовищі тюремників прозваний Каїном. Гріх Марії стає його капіталом, який він прагне повсякчас примножувати. Шантажова-

на жандармом героїня, боячись бути викритою перед товаришами, змушена йти все на нові поступки. І коли перед нею постає реальна перспектива їхати зі Сталінським у Крим «на відпочинок», вона накладає на себе руки.

Три дії п'єси мають три чіткі пуанти, які акцентують недосконалості світу і здатність людської істоти кинути цим недосконалам виклик навіть тоді, коли вона сама ними перейнята. таким викликом, переможним і парадоксально життєствердним є смерть головної героїні. Фінал твору виразно виявляє його катарсичний заряд.

Трагедійна монументальність та масштабність, яка безпосередньо стосується передовсім внутрішніх борін героїні, виявляється у творі не явно, а криється переважно в підтекстах, жевріє на другому плані. На першому – інкрустовані перипетіями детективної інтриги будні революціонерів підпільників, напруженість яких видається якоюсь маріонетково-суєтною в порівнянні з тим, що відбувається в душі Марії. Зовні п'єса виглядає камерною психологічно-побутовою драмою. Спілкування Сталінського з в'язнями, передовсім з Марією, виглядає такими собі люб'язно-задушевними розмовами. Але ці розмови, сповнені глибиною, часом моторошної драматичної напруги, підносяться до інтелектуальних диспутів. Камерність п'єси, її психологічно-побутовий лаконізм і трагедійна монументальність органічно й невимушено сполучаються (ці риси в чомусь контрастні, а в чомусь і суголосні між собою) і надають творові особливої злютованості й цілісності.

В дещо подібному ключі вирішені п'єси «Закон», «Над», «Пісня Ізраїля». Високим трагедійним пафосом позначена і остання п'єса В. Винниченка «Пророк» (1929). Виявлені в багатьох творах автора роздуми про складність взаємовідносин ідеального й земного знайшли тут оригінальне художнє розв'язання. Начебто цілком земною є головна героїня твору – іронічно-чарівлива Кет Драйтон, неймовірно багата вдова-американка. Невипадково її наречений – прагматично-бездоганний кмітливець із промовистим прізвищем Райт. Однак таємнича, істинно жіноча душа Кет спонукає її до поривань за межі буденності, до екстравагантних вчинків, зокрема й до прибуття разом із численним почтом із далекої Америки в якусь із неозначених автором країн (можливо, в Індію) задля зустрічі з усталеним пророком Амаром. Скептична Кет спершу глузує з пророка, але в глибині душі сподівається чуда, і врешті-решт ці сподівання, сполучені з враженням від справді небуденної й привабливої постаті пророка, прихили-

ють до нього жінку, яка запрошує Амара до Америки й фінансує його все впливовішу діяльність у цій чи не найпрагматичнішій країні. Захоплення Амаром як пророком підсвідомо переростає в кохання до нього. Зіткнення земного й ідеального в цьому сюжетному мотиві досягає свого апогею. Після того, як герої, безсилі здолати взаємний фізичний потяг, віддаються коханням, до Кет приходять болісне розчарування – втрачається її віра в пророка, який виявляється звичайною землею людиною. А сам пророк, опутившись слідом за багатьма своїми апостолами з духовних висот до земних низин, втрачає свою раніше потужну магічну силу. Страждання пророка, що здобув мільйони прихильників, а тепер може бути осміяним, щирі й палкі. Задля збереження в людях святої віри він згоджується на блаженний обман і пристає на пропозицію винахідливого Райта – на очах юрби возноситься в небо на сконструйованому тим хитрому пристрої й гине.

Наведений стислий виклад сюжету містить далеко не всі із вигадливо сконструйованих автором ситуацій та перипетій. Чимало у творі колоритних епізодичних сцен, які варіюють основну, дещо фантастичну ситуацію й надають їй життєвої переконливості. Промовиста зокрема дійова лінія переродження апостолів пророка, борців за високу ідею, в гендлярів цією ідеєю. Чимало епізодів набувають гротескного характеру і нагадують своєю стилістикою утверджені вже після Винниченка засоби театру абсурду. Побутові суперечки раз у раз переростають в інтелектуальні побої. Твір сповнений неабиякої динаміки, драматичної напруги. Але він не викликає відчуття строкатості, бо позначений високим мистецьким смаком, артистичною витонченістю. Сатирично-грайлива тональність, заявлена у перших сценах, поступово змінюється на гостро драматичну, врешті підноситься до високого трагізму. Органічність та вмотивованість цих стильових переходів обумовлюється чіткою підпорядкованістю всіх структурних компонентів з'ясуванню авторської тривоги з приводу характерної для сучасного світу дисгармонії світу між високими духовними пориваннями людини і суетою її буденного життя.

Втім інтелектуальний зміст твору, оскільки це художній зміст, не може бути сформульований однозначно. Одне з цікавих трактувань подає перший редактор та рецензент «Пророка» Василь Чапленко, підкреслюючи, що тут художньо осягається «вселюдська проблема – суперечність між утопічними доктринами щодо впорядкування відносин між людьми і живою дійсністю» [5]. На думку Лариси Онишкевич, в «Пророці» осмислюється можливість співжиття з дер-



жавним порядком, практичною діяльністю, цивілізацією ідеї любові до ближнього [6]. «Лише взаємодія практичного і духовного досвіду, – зазначає з приводу «Пророка» Лариса Мороз, – може відкрити мислячій людині можливість жити у злагоді з Природою й із самою собою як часткою Природи...» [7]. Думається, можна було б наводити ще варіації щодо з'ясування інтелектуальних обріїв твору. Важливо, що художня філософічність як домінанта стильової структури драми виступає передумовою її поетичної витонченості.

«Пророк» став останнім завершеним драматичним твором В. Винниченка. Однак драматургічний талант автора, до того ж переважно в його трагедійній іпостасі, виразно дається взнаки і пізніше, у його широких епічних полотнах, які становлять основу доробку останніх десятиліть життя письменника.

### **Примітки**

1. Українка Леся. Твори: У 12 т. – К., 1930. – Т. 12. – С. 233 – 263.
2. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. – К., 1978. – Т. 11. – С. 130; К., 1979. – Т. 12. – С. 459.
3. Бойко-Блохін Ю. Драма «Між двох сил» В. Винниченка як відображення української національної революції // Слово і час. – 1992. – № 7. – С. 24.
4. Жулинський М. Його пером водила сама історія... // Вітчизна. – 1991. – № 2. – С. 63.
5. Чапленко В. Про Винниченкову п'єсу «Пророк» і дещо інше // Нові дні. – 1966. – лютий. – С. 23.
6. Онишкевич Л. «Пророк» – остання драма Володимира Винниченка // Слово: Збірник 5. – Едмонтон, 1973. – С. 197.
7. Мороз Л. «Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка. – К. 1994. – С. 125.

*Є.В. Іванчукова*  
(м. Дніпропетровськ, Україна)

## **“ЖИТТЯ ТА ДИВОВИЖНІ ПРИГОДИ КОЗАКА МИКОЛИ НА БЕЗЛЮДНОМУ ОСТРОВІ” І. ФЕДІВА ТА ВАЛ. ЗЛОТОПОЛЬЦЯ: МОТИВ ГЕРОЇЧНОЇ ПОДОРОЖІ**

Відомий науковець і письменник М.Слабошпицький у післямові до видання повісті означив “Пригоди козака Миколи Наливайка...”, як українську робінзонаду, що “цілковито пов’язана якщо не із загальносвітовою, то із загальноєвропейською літературною традицією”[7, 219], маючи для такого висновку вагомі підстави. Повість була написана ще в 1918 році, але в силу багатьох причин залишилась за межами літературного процесу ХХ ст. не лише материкового, але й діаспорного. Не вдаючись до детального розгляду цього питання, зосередимось на проблемах, без яких літературознавче дослідження буде неповним. Є необхідність розповісти про авторів повісті, чиї імена не згадувались ні в підручниках з історії української літератури, ні в енциклопедіях чи довідниках.

Про Вал.Злотовольця свідчення надто скупі: поки що відсутні не лише дати народження і смерті, але навіть повне ім’я. Відомо, входив до складу національної молоді; у складі студентського куреня був учасником бою під станцією Крути. Подальша його доля пов’язана (хоча і ненадовго) з Ігорем Федівим (1895, Коломия – 1962, Монреаль), січовим стрільцем, що після полону опинився в Києві, де проживав під ім’ям Петра Чорноморського. Він не лише очолював студентське товариство “Січ”, але й працював у видавництві “Вернигора”, засноване Злотовольцем ще в 1916 р. З часом йому довелося багато подорожувати, часто змінювати місця проживання, але незмінною залишалась пристрасть до видавничої справи.

Ймовірно, поштовхом для творчої співпраці юнаків була діяльність у видавництві “Вернигора” з намірами ознайомити читача з набутками світової літератури в українських перекладах. Закономірно вибір видавців був підпорядкований власним уподобанням – ознайомити сучасників з тою літературою, в якій головними героями були молоді люди різних часів з їх пошуками, мріями, прагненнями. Це була духовна потреба зумовлена втратою, крахом застарілих ідеалів, частими і різкими змінами влади, її лідерів, розчаруваннями, пошукам нових героїв. Оцінка тих подій досить суперечлива. Один із учасників

вже скоро напише, що “бій під Крутами не мав жодного стратегічного значення, але й трагічна його розв’язка блідне після тих гекатомб жертв, які з того часу й по нинішній день несе Україна...” [9]. Відомо, що у бою під Крутами загинув Микола Лизогуб, якому і присвячена повість. Оскільки якісь додаткові свідчення про нього відсутні, то він і сприймається як воєнний побратим авторів. Але його роль як особистості, якій присвячена повість, має глибокий смисл, що створює “ідейну багатоакцентність твору” (термінологія М.Бахтіна), де на першому плані не стільки робінзонада як така, скільки інноваторський смисл, привнесений українськими авторами, а саме: соціально-ідеологічний.

Наголосимо, створення повісті підпорядковано прагненню до оновлення української літератури, передусім, щодо типу героя. Час вимагав нових постатей і нових ідеалів. Українська література, як і російська та західноєвропейська на цей час стомила від декадентсько-символістського занепадницького героя. Скоріше, інтуїтивно, за своїми естетичними смаками та уподобаннями, молоді автори беруться за створення героя, який би відповідав вимогам часу. Трагічні події під Крутамі загострили необхідність формування і нових ідеалів, і нового героя з орієнтацією не на реальні історичні постаті, а на літературних героїв, що мали значний виховний вплив. До таких належав герой Д.Дефо – Робінзон, улюблений герой молодого покоління декількох епох. Як відомо, послідовники Д.Дефо були в кожній літературі і в різні часи, а саме: Р.Пелтон “Життя і пригоди Пітера Уілкінса” (1751), Ж.Бернарден де Сен-П’єр “Поль і Вірґінія” (1787), Й.Шнабель “Дивовижні долі декількох мореплавців...” (1731-1743), Й.Кампе “Новий Робінзон” (1779) та ін. І якщо західноєвропейська література була переповнена героями подібного типу, то в українській літературі ця проблема залишалася лакуною. Відповідно до естетичних запитів часу пошуки авторів були спрямовані не стільки безпосередньо до Робінзона Д.Дефо, скільки до його послідовників, зокрема до тих, де на перший план вийшла проблема виховання молодого покоління, тобто “виховного роману”, а власне робінзонада відійшла на другий план. Цим, на наш погляд, зумовлено звернення до “Robinsonder Jüngere” – “Робінзона молодшого” Й.Кампе. Відомо, що твір задумувався як переклад українською мовою відомого твору німецького автора. Та Федів дійшов висновку, що українська література, створюючи новий художньо естетичний тип, звернулася до власної героїчної історії, в якій наявні гідні історичні прототипи. Так, очевидно, зародилася думка про створення образу українського

Робінзона. Поштовхом для цього, очевидно, була фраза з передмови Кампе до свого твору, де йдеться про ставлення німецького письменника до “тодішньої духовної епідемії, яка привела за декілька років до страшного спустошення серед усіх сил нашої фізичної та духовної природи, до помітного зменшення суми всіх наших життєвих радостей” [11, 4]. Це й обумовило формування суголосної думки про духовний стан молодих сучасників, що виразилась у створенні образу нового Робінзона в українській модифікації.

Як відомо, “робінзонада – апологія існування особистості поза суспільством” [3, 881]. Зазначимо, поняття виникає після появи роману Д.Дефо “Життя і дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, який прожив двадцять вісім років у цілковитій самотності на безлюдному острові біля берегів Америки, поблизу гирла ріки Ориноко, куди він був викинутий катастрофою, під час якої весь екіпаж корабля, крім нього, загинув. З оповіддю про його несподіване визволення піратами. Написане ним самим” (1719). Повна назва твору Дефо витримана у традиціях часу і є лаконічним викладом подій та пригод, що випали на долю Робінзона Крузо. Назва ж твору “Життя та дивовижні пригоди козака Миколи на безлюдному острові” відповідає традиції ХХ ст. із прямою асоціативною вказівкою на зв’язок із типовою робінзонадою. Порівняно з назвою твору Дефо, українська повість має дещо скорочену назву. Проте автори все ж дотримуються традицій щодо повноти назви твору, у зв’язку з чим кожній частині твору передусє стислий виклад подій, що налаштує читача на пригодницьку хвилю. По-перше, автори за основу твору обирають найбільш значимі події української історії – життя і побут запорізького козацтва, відоме далеко за межами України. Назва твору увиразнює історико-культурний його зміст і подиву не викликає. Тут ми маємо справу з тим, що М.Гіршман та О.Домащенко означили у такий спосіб: “визначення реальності, що створюється через образ художній, як життєподібний. Художник творить нову реальність, в якій органічний зв’язок елементів не визначається одніозначно природним зв’язком речей, а підкоряється закономірностям художнім, висвітлюючи безконечну багатообразність життєвих можливостей” [6, 149]. До таких належить героїчна історія запорізького козацтва – унікального явища не лише для України, але й Європи, на що вказує, наприклад, відомий історик Дж.Тойнбі. Науковець відзначає, що героїчний час – це не стільки клопіт та численні втрати, але й “пора подвигів та пригод” [8, 548]. Д.Яворницький у відомому дослідженні

“Історія запорізьких козаків” відзначив як славнозвісний факт широку географію подорожей козаків: “...вибирались в Біле і Чорне море, тобто Архіпелаг та Мармурове море; звідсіля ж вони проникали за Тамань, в Єгипет (“Білу Арапію”), заходили в Бесарабію (“Бісову Арапію”)...” [10, 390]. Літературознавець Д.Наливайко у праці “Козацька християнська республіка” акцентує увагу на тому, що, починаючи з кінця XVI, інтерес до українського козацтва не згасає не тільки у сусідніх, але й у західноєвропейських країнах. Більшість західноєвропейських авторів сходяться на тому, що “запорозькі козаки своєю воєнною активністю можуть сковувати весь або більшу частину турецького флоту в Чорному морі й тим самим стримувати експансію Османської імперії” [4, 113]. Значимість історичного факту увиразнюється і авторами повісті: “...слава Запорозької Січі гучно лунала всім світом. В очах цивілізованих європейських народів запорожець – це був лицар, що вів невинну, жорстоку війну з мусульманством” [1, 54] з акцентом на художній ідеологемі лицарства.

Заголовковий комплекс пригодницької повісті задає сюжетну перспективу твору. Важливе значення має вступ, який дає уявлення про час, коли відбуваються події – перша половина XVII століття, надзвичайно важливий період в історії української культури, коли відбулось, як і в інших країнах “певне повернення до середньовічної ментальності і традицій” [2, 483]. Певним чином це відбулось на структурі твору. На наш погляд, три частини, з яких складається твір, умовно можна означити як героїчна подорож, власне робінзонада та утопія. Як відомо, мотив героїчної подорожі став традиційним для європейської літератури XVII-XVIII століття. Дослідники наголошують, що яскравим підтвердженням цієї думки є французький роман XVII-XVIII століття, в якому художньо достовірно зображена дійсність чужої країни (романи Гомбервіля “Полександр”, Вольтера “Кандид”, Мармонтеля “Інки”) [5, 156]. Ключовими компонентами героїчної подорожі був постійний інтерес до інших цивілізацій; акцент на епізодах, позначених екзотичністю, як важливих етапах подорожі героя; адекватність персонажа самому собі в далекому чужому просторі, відкривачем якого був саме він; єдність людської природи (співпадіння уявлень про красу, добро і зло у Старому та Новому Світі). Ідеальний персонаж героїчної подорожі може бути як рабом пристрастей, так і героєм-спостерігачем, що проповідує власну філософську ідею. Простежимо, наскільки ці традиційні компоненти переломились в українській повісті першої чверті XX століття.

Якщо для європейської літератури (зокрема французької) характерний відтінок екзотичної героїчності, то в українській літературі мотив героїчного пов'язаний із доланням перешкод, випробувань, що вимагають мужності та сили духу. Це зумовлено впливом літератури, передусім, наукової про життя і побут козаків. Як і Робінзон Крузо Д.Дефо, головний герой повісті Микола Наливайко раптово опиняється на безлюдному острові. Але цьому передують значимі події. Як випускник Києво-Могилянської академії, відомої в Європі, усвідомлюючи, наскільки вразливою стає Україна, пригнічена та поярмлена ворогами, він стає на шлях боротьби за її звільнення. Численні морські походи, турецький полон, спроба його побусурманення, втеча і, зрештою, надія на повернення на Батьківщину завершуються катастрофою корабля, після якої він залишається живим, але самотнім. “Живу тепер сам на острові, та й Бог один знає, чи верну коли між Товариство Низове, чи побачу ще свою Вкраїну...” [1, 83]. У нього немає знарядь праці, вогню, житла та запасів їжі, проте він не тільки виживає у таких умовах, але й пристосовується до них, долаючи всі труднощі: “Та Микола не задовольнився лише необхідними речами. Він почав задумувати, як би то поліпшити своє господарство” [1, 140]. У назві української робінзонади заявлена головна подія, що кардинально змінює спосіб життя Миколи, проте його бачення Нової України залишається незмінним. На безлюдному острові він починає будувати модель української держави, що здатна не лише дати могутній відсіч ворогам, але має діючий статут і державну українську мову: “Микола гадав, що утворенням тут української колонії та прилученням до неї згодом сусідніх островів, він не тільки прислужиться українській державі, а й виконає важливе послианництво...” [1, 180]. Сімнадцятирічне перебування на безлюдному острові стали кульмінаційним моментом у житті Миколи, адже, повернувшись до України, він знову опиняється в епіцентрі боїв за її визволення. Очоливши найкращу сотню, Микола Наливайко гине, не зрадивши свої ідеали: “І то вже треба спокутувати великий, хоч і невірний гріх, що не брав я участі у великих війнах з ляхами за самостійність” [1, 206].

Перша частина повісті “Життя та дивовижні пригоди козака Миколи на безлюдному острові” має яскраво виражені ознаки героїчної подорожі. Головний герой твору, Микола Наливайко, вступаючи до лав українського козацтва, свідомо обирає шлях, сповнений пригод, з численними походами та випробуваннями. Такий спосіб життя ха-

рактизується різкою зміною плину життя, насиченістю подіями, що він перестає відчувати традиційний плін часу: “Три роки, три роки минуло в походах! – прошепотів Микола. – І не стямився навіть” [1, 18]. Визволяючи українців з неволі, Микола опиняється у турецькому полоні, і з цього моменту стає заручником щасливих, а іноді драматичного для нього збігу обставин, що примхливо змінюють одна одну. Герой при цьому постійно перебуває під владою долі, що невпинно готує для нього несподівані зміни. А це, як відомо, є модусом пригодницького твору, а саме: його декілька разів перепродують на невольницьких ринках і зрештою його господарем стає багатий араб, колишній губернатор Танжера; у нього закохується арабська красуня, союз із якою обіцяє багатство, а головне – волю. Ще одним характерним модусом для героїчної подорожі є проблема вибору для героя: “Перед ним відкрилися три шляхи: побусурманення, неволя й утеча. І він зробив вибір. Знав, що чекає його за невдачі, але почав обмірковувати план утечі” [1, 47]. Зазначимо, що такі місця пригод, як полон, невольницький ринок, несподіване кохання, втеча, є спільними моментами, модусами, які поєднують повість з пригодницькими творами літератури романтизму (О.Дюма “Граф Монте-Крісто”, Дж.Байрон “Дон Жуан” та ін.).

Автори повісті роблять також акцент на *модусах екзотичності, важливих етапах подорожі героя*. Волею долі герой опиняється у Західній Африці, у марокканському порту Танжері. Героя вражає оточуюча його дивовижна, майже казкова, краса: “Переводив Микола погляд на місто: воно лежало все біле, заможно розкинувшись на зелених пагорбах; стрімко підносилися струнки мінарети, біліли серед гаїв пишно оздоблені вілли” [1, 38]. Але водночас він відчуває ненависть до чужого міста, що забирає в нього, невольника, волю та останні надії на повернення до України. Проте спрацьовує момент “раптом” (за М.Бахтінім), характерний для пригодницького сюжету, який кардинально змінює його подальше життя. Будучи освіченим та ерудованим, володіючи іноземними мовами, латинською зокрема, Микола розповідає своєму хазяїну, хто він і як сюди потрапив. Як виявилось, на Африканському континенті знають про останні події, що відбувалися в Україні. Українців вважають настільки сміливим та лицарським народом, що “самого Володаря вірних... гризе журба, що має таких завзятих сусідів” [1, 40]. А тому після згаданої розмови його призначено вчителем латинської мови для сина господаря, а тяжка невольницька праця залишається у минулому.

Безперечно, автори не ставили собі за мету відтворити атмосферу Західної Африки (Марокко), пронизану місцевим колоритом, але все ж таки змальовують характерні топографічні особливості, предмети, деталі пейзажу, одяг. Означений декількома штрихами географічний колорит, без надмірної деталізації підпорядкований ідеї постійності персонажа, його адекватності самому собі в далекому чужому просторі. Микола опановує англійську та арабські мови, споруджує вітряк на зразок українського, читає Біблію та не полишає думок про Україну. Не дивлячись на те, що його визнають за свого у чужому суспільстві, виявляють поважливе ставлення, він залишається вірним самому собі. “У пристойному вбранні це був гарний, ставний юнак з інтелігентним, завжди трохи зажуреним обличчям. І у виразі лица мав він щось таке, що притягувало кожного. ...У рухах і поведінці він видавався здетронізованим королем. І ця незламна сила викликала повагу навіть у гнобителів” [1, 41].

Зазначимо, авторам було важливо підкреслити як невідповідність, різноманітність природи, життєвого устрою, віросповідання, так і повне співпадіння про красу, добро і зло, доблесть та кохання, тобто єдність людської природи. Адже героїчна подорож передбачає не тільки випробування, зусилля, але й духовне збагачення. Не зважаючи на мовний бар'єр, герой знаходить справжнього друга – англійського матроса Джеймса Бровна, з яким згодом йому вдається здійснити задум про втечу. У ворожій йому мусульманській країні Микола зустрічає дівчину, яка пробуджує в ньому близькі до кохання почуття: “...усе віддав би він, щоб тільки розважити цю зажурену красуню! Здається, життя не пошкодував би за усміх на вирізьбленому, немов із білого мармуру, личку” [1, 45]. До того ж, у процесі спілкування з'ясовується, що вона теж чужинка у цій країні. Яка країна є її батьківщиною, невідомо, проте саме в Миколі вона вбачає споріднену та близьку їй людину. Микола гармонійно вливається в оточення господаря, до якого входять срудовані освічені люди. З ними він міг говорити як на філософські, так і на релігійні теми. На підставі єдності людської натури відбувається процес духовного становлення героя, здатного як долати перешкоди, так і переживати нові емоції та почуття. Під час героїчної подорожі герой постає у двох іпостасях, що взаємодоповнюють одна одну. З одного боку – раб пристрастей, з іншого – герой спостерігач, який проповідує власну філософську ідею, а саме: філософствувати – означає вчитися вмирати, долаючи суперечності буття. Героїчне начало проявляється через прагнення опанувати світ та придаати йому смисл. Тобто герой сам є уособленням своєї філософії. У повісті вчинки



головного герояє відображенням його життєвої філософії. Та ідея, яку він прагне втілити в життя, вимагає від нього самопожертви. Ситуацію, що склалася в Україні першої половини XVII століття, він бачить як час докорінних змін, як переломний момент у житті його народу. Вступивши до лав українського козацтва, Микола усвідомлює, що вже не зійде з обраного ним шляху боротьби за вільну Україну. Будучи останнім нащадком славетного роду Наливайків, він бере на себе відповідальність втілити омріяний ідеал держави в життя або загинути: “І Микола йшов покірно тим хресним шляхом, який не раз стелився перед сотнями тисяч українських бранців, єдиною визволителькою з якого була мученицька смерть” [1, 29]. Підкреслимо, між трьома частинами відсутнє чітке розмежування. Воно настільки розмите та умовне, що героїчний відтінок проступатиме як у робінзонаді, так і в утопії.

### **Примітки**

1. Злотополец Вал., Федів І. Життя та дивовижні пригоди козака Миколи на безлюдному острові: Пригод. повість / Післямова М. Слабошпицького. – К.: Ярославів Вал, 2007. – 223с.
2. Ісаєвич Я.Д. // Історія української культури у п'яти томах. Українська культура XIII – першої половини XVIIст. Том 2. – К., Наукова думка, 2001.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл.ред. и сост. А.Н.Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 881.
4. Наливайко Д.С. Козацька християнська республіка / Запорізька Січ у західноєвропейських історико-літературних пам'ятках. – К.: Дніпро, 1992. – 495 с.
5. Потемкина Л.Я. Пахсарьян Н.Т. Функция культурно-исторической топонимики Нового Света в модификациях мотива «героического путешествия» во французском романе XVII-XVIII вв. // Ibericaamericans. Культуры Нового и Старого Света XVI-XVIII вв. в их взаимодействии. Спб, 1991.
6. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. редактор Н. Д. Тамарченко]. – М., 2008.
7. Слабошпицький М. Народження українського Робінзона // Вал.Злотополец, І.Федів. Життя та дивовижні пригоди козака Миколи на безлюдному острові: Пригодницька повість. – К.: Ярославів Вал, 2007. – С. 219.
8. Тойнби А.Дж. Постигание истории. Сборник. – М., Прогресс, 1991.

9. Фіголь Атанас. “Крути” <http://kruty.org.ua/statti/191-2009-01-28-14-52-02.html>.

10. Яворницький Д.И. История запорожских казаков. – К.: Наук. думка, 1990. – Т.1. – 592 с.

11. Joachim Heinrich Campe. Robinsonder Jüngere / Vorbericht <http://books.google.com/books?id=707RAAAAMAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&>.

### **Круглый стол:**

#### **«Алчевские в истории и культуре Украины»**

**(к 170-летию Х.Д. Алчевской, 145-летию Г.А. Алчевского  
и 135-летию И.А. Алчевского)**

*Л.И. Цыганник*

(г. Алушта, Украина)

### **КОРОЛЬ ТЕНОРОВ....:**

#### **К ИСТОРИИ ТВОРЧЕСТВА И.А. АЛЧЕВСКОГО**

*Так называли Ивана Алчевского (1876-1917) – известного оперного певца, чей голос покорял публику лучших оперных театров мира. Его непревзойденным мастерством, актерским талантом восхищались современники, а некоторые оперные образы, созданные Алчевским, вошли в историю мирового вокального искусства.*

*В 2011 году музыкальная общественность отметила 145-летие Григория Алчевского – украинского композитора и педагога, 135-летие великого певца Ивана Алчевского. В рамках XX Крымских Международных Шмелевских чтений, состоялся круглый стол в Доме-музее архитектора А.Н.Бекетова, посвященный этим выдающимся неординарным личностям. Организаторы Международного конкурса вокалистов им. И.А.Алчевского, который ежегодно проходит в г. Харькове, на родине певца, внесли предложение о проведении музыкального фестиваля в Алуште. Алуштинцы могут гордиться пребыванием такой знаменитости в скромном Профессорском уголке на усадьбе Бекетовых. К сожалению, таких посещений было немного..*

*Летний сезон 1907 г. в Ялте плавно переходил в бархатный. Это чувствовалось по появлению на курорте именитой публики. Кон-*

цертные афиши известных музыкантов, артистов сменялись одна за другой. Ялтинская публика ожидала приезд знаменитого тенора Ивана Алчевского. Пресса писала об успешных гастролях певца в Европе, Америке, возвращении его на родину и турне по Югу России – Пятигорск, Ессентуки, Ялта.

Иван Алексеевич всегда с удовольствием ехал в Крым. Здесь его ждали не только гастроли, но и встречи с близкими родственниками: семьёй старшего брата Дмитрия, которая жила в Кекенеизе. С особым нетерпением он стремился в Алушту, в Профессорский уголок, где каждое лето отдыхала его старшая сестра Анна с детьми и мужем, известным харьковским архитектором академиком Алексеем Бекетовым. Иван знал, что, непременно, у сестры встретит старшего брата Григория – талантливого вокального педагога и композитора, окончившего Московскую консерваторию, автора замечательных романсов на стихи Л. Украинки. Т. Шевченко, М. Лермонтова. Его симфоническая поэма «Алеша Попович» с успехом была поставлена на сцене Харьковского театра в 1904 г., Одесского.

Летними вечерами в Профессорском уголке гости собирались на веранде бекетовской дачи «Баар-Дере» (Весенняя долина). За самоваром велись неторопливые разговоры о музыке, искусстве. Христина, младшая сестра, украинская поэтесса, читала свои новые стихи, написанные в Алуште. Лирические строки ложились на музыку Григория, а Иван с удовольствием исполнял романсы. Родственники вспоминают, как в два голоса, дуэтом, Иван (тенор) и Христия (контральто) прекрасно исполняли украинские народные песни.

Певцу шёл 31 год, за его плечам были тяжёлые испытания и творческий взлёт. Трагически из жизни ушёл отец Алексей Кириллович Алчевский, известный в России горнопромышленник, банкир и меценат. Семья была на грани разорения. В 1901 году Иван окончил Харьковский университет физико-математический факультет, мечтал по примеру своей матери, известной в Европе и России просветительницы Христины Даниловны Алчевской, посвятить себя педагогической деятельности – стать сельским учителем. Семейная трагедия заставила молодого человека в корне изменить свои планы.

Пришло время оставить родительский дом, Иван принял решение ехать в Петербург, связать свою судьбу с музыкой и театром, взять бремя забот о матери и сестре на себя. Григорий, как педагог вокала и первый учитель Ивана, был уверен в музыкальной одарённости своего младшего брата, который имел красивый от природы

голос, тонкий музыкальный слух, а творческая атмосфера в семье способствовала развитию его таланта. Остап Лысенко – сын известного композитора впоследствии писал: «Часто, когда в просвещённых кругах заходила речь об Алчевских, обязательно все сходились на одном: побывать у них в гостях - всё равно, что посетить театр».

В Петербурге Алчевского знакомят с известной меценаткой Юлией Абаза. Он приглашен в её салон, где выступает с песней Индийского гостя из оперы «Садко» Римского-Корсакова перед гостями, среди которых были и представители Мариинского театра. Успех превзошел все ожидания, дебют был обещан.

18 сентября 1901 г. – день, который решил судьбу молодого певца. Он дебютировал на сцене Мариинского театра в партии Индийского гостя, затем с большим успехом выступил в партии Фауста («Фауст»). Критика отмечала: «Это была победа материала, победа голоса, даже отнюдь не вооруженного искусством, ибо школы в ту пору Алчевский не имел никакой».

Певец принимает решение совершенствоваться вокальное мастерство. Он едет в Париж, занимается вокалом у известного педагога, знаменитого певца с мировым именем Ж. Решке, солиста Варшавского Большого театра, парижского Гранд-Опера. С 1904 г. берёт уроки у Фелии Литвин – замечательной русской певицы, ученицы Полины Виардо. Необыкновенно красивый от природы голос Алчевского приобретает силу и красоту. Современники отмечали такие привлекательные качества, как «необычайная лёгкость, редкая пластичность, естественность, простота и благородство исполнения, единство слова и музыки – эти постулаты своих педагогов твёрдо усвоил и претворил в своём творчестве И.Алчевский.

В последующие годы он плодотворно работает в Мариинском и Большом театрах. Благодаря таланту, необыкновенной трудоспособности и ответственности имя Алчевского стало звучать в первых рядах теноров России.

Иван Алчевский с честью представил отечественное искусство на сцене Де - ля Моне в Брюсселе, прекрасно исполнив партии Лот-энгрина на немецком языке, Ромео и Фауст на французском. Особый успех в бельгийской столице имел его Рауль в «Гугенотах» Мейебе-ра. Эта роль позднее станет коронной для Алчевского.

После удачного сезона в Брюсселе, Алчевский получает приглашение в один из лучших театров мира, лондонский королевский театр «Ковент-Гарден». Выступление иностранного артиста на

лондонской сцене расценивалось как великая честь. Первая роль – Ленского в великолепных лирических сценах «Евгения Онегина» П.Чайковского (опера шла на итальянском языке) принесла артисту признание публики и прессы. В премьере участвовали артисты мирового класса Маттия Батистини-Онегин, чешская певица Эмма Дестин – Татьяна. В это же время в театре шли триумфальные гастролы прославленного итальянского тенора Э.Карузо. И.Алчевский достойно выдержал творческое «соревнование» с ним, успешно выступая в операх «Ромео и Джульетта», «Фауст» Гуно..

Весной 1908 года Иван Алексеевич участвует в Русских сезонах Парижа, организованных С.Дягелевым, где состоялась премьера оперы Мусоргского «Борис Годунов». В спектакле участвовали Ф.Шаляпин – Борис Годунов, Д.Смирнов - Самозванец, И.Алчевский - Шуйский. «Это был экзамен на аттестат зрелости перед всем миром», – писал известный художник А.Бенуа, участвующий в оформлении спектакля. Это было мировое признание русского оперного искусства.

После парижских триумфов Алчевского приглашают в Гранд-Опера. В эти годы он вновь гастролирует в Лондоне, Нью-Йорке, где ему платят большие деньги, но на обратном пути в Европу он заезжает в Монте-Карло и проигрывает их в рулетку (темперамент характера здесь сыграл с ним злую шутку). В Петроград приезжает без копейки, летом все в разъезде и только у своей поклонницы Абазы он достаёт достаточную сумму, чтобы приехать в Крым.

Его племянница Вера Дмитриевна Щербакова вспоминает: «К нам в Кекенеиз он является в одном костюме, и мы вытаскиваем вещи моего отца, чтобы несколько его одеть. Однако при его живом характере он долго не засиживается и переезжает к сестре в Алушту в Профессорский уголок». Здесь его ожидают тёплый приём, радостная встреча с близкими родственниками и, конечно, прогулки в горы, поездки на яхте, теннисные партии с братом. Порой, в конце партии, чтобы проветрить лёгкие - отрывок арии, здесь, прямо на теннисной площадке ко всеобщему ликованию. Вечером бесконечные споры на музыкальные темы с братом, семейное чаепитие и, конечно, планы на будущее.

После крымского отдыха забыты огорчения, впереди творческая работа, разучивание партий, гастролы: Харьков, Киев, Москва и вновь успех.

Его высочайшее мастерство покоряло самых строгих ценителей музыкального искусства в Лондоне, Париже, Москве, Санкт-Петербурге. Известный композитор

К.Сен-Санс, услышав И.Алчевского летом 1910 года на парижской сцене в своей опере «Самсон и Далила», писал ему: «Мой дорогой друг! Я боготворю Ваш талант ... Я хотел бы слышать Вас во всех моих произведениях... Счастливы люди, которые могут аплодировать Вам».

Голос певца был настолько универсальным, что позволял включать в репертуар самые разноплановые партии. Имя И.Алчевского стояло в ряду с пятёркой выдающихся певцов отечественного и мирового музыкального искусства: Ф.Шаляпина, И.Ершова, А.Неждановой, Л.Собинова, Ф.Стравинского.

Летом 1916 года Алчевский вновь посещает Профессорский уголок, отдыхает у сестры Анны Алексеевны на даче Бекетовых. Он с удовольствием занимается спортом, прекрасно плавает, увлекается греблей. Порой заставляет волноваться друзей, когда его лодка скрывается из виду далеко в море за горизонтом. Находясь на отдыхе, он уже думает о предстоящем сезоне в Мариинском театре, где должна была состояться его премьера в роли Дон-Жуана, «Каменный гость» А.Даргомыжского.

В летнее время, как всегда, в Профессорском уголке на даче Магденко отдыхала творческая публика: артисты, музыканты, писатели. Там же частенько появлялся и Иван Алексеевич - в окружении друзей, вызывая ажиотаж своим присутствием.

В пансионе этим летом гостила оперная артистка Воронеж-Монтвид, прекрасное лирико-драматическое сопрано, любимица киевской публики. Вспоминает Инна Баратова, тогда совсем ещё юная пианистка, которая вместе с мамой, со старшей сестрой Марией, снимали апартаменты в пансионе. Ей посчастливилось общаться с великим певцом.

В один из вечеров хозяйка пригласила девушек в гостиную, где Воронеж и Алчевский уже исполняли отрывки из «Пиковой дамы». Спустя несколько дней Ирине предложили репетировать с певцом в качестве концертмейстера. Она с восторгом вспоминает их занятия, простоту и естественность И.Алчевского, чувство юмора, его необыкновенную работоспособность и потрясающей красоты голос. Перед отъездом Иван Алексеевич всех пригласил на прощальный вечер. Застолье не обошлось без «фокуса», который Иван продемонстрировал всем на удивление. Обладая уникальным слухом и мощным голосом, певец мог взять ноту в тон звенящему бокалу, держа его перед собой, и бокал - рассыпался на глазах у зрителей. Вос-

торгом и аплодисментами гостей завершился вечер. Как оказалось впоследствии, это было последний визит Ивана Алчевского в Крым, Профессорский уголок.

Сезон 1916-1917 г.г. принесет певцу триумфальную премьеру. Дон-Жуан Доргомыжского стал у Алчевского исключительным художественным творением, учитывая особую сложность музыкального стиля. И. Алчевский создал 55 образов. Он жил в музыке и жил музыкой. Его Рауль, Зигфрит, Герман и Дон-Жуан навсегда вошли в историю русского оперного искусства.

Трагически и внезапно оборвалась его жизнь в апреле 1917 года, во время гастролей в Баку. Печальное известие быстро долетело до Москвы и Петрограда. Музыкальный мир оплакивал безвременную кончину одного из самых выдающихся певцов отечественной и мировой сцены.

Дом-музей архитектора А.Н. Бекетова знакомит с судьбой выдающегося певца Ивана Алексеевича Алчевского, а 27 декабря отмечает день его рождения.

**Круглый стол:  
Профессор Кузякина Н. Б. – исследователь  
украинского возрождения XX века:  
к проблеме украинско-русских литературных связей.**

*В.П. Саенко*  
(г. Одесса, Украина)

**НАУЧНЫЙ ДИСКУРС ПРОДОЛЖАЕТСЯ...**

Под таким девизом – «научный дискурс продолжается...» – прошел круглый стол, посвященный и презентации трех посмертно изданных книг ведущего литературоведа и искусствоведа профессора Кузякиной Натальи Борисовны – «Траєкторії долі» (Киев, издательство «Темпора», 2010 г.), «Наталя Кузякіна. Автопортрет. Інтерв'ю. Публікації різних літ. Критико-літературознавчий дискурс: pro/ contra. Memoria» (Дрогобич – Київ – Одеса, издательство «Відродження», 2010), «Театр на Соловках. 1923-1937» (СПб, издательство «Дмитрий Буланин», 2009), и специальному изучению проблем украинско-русских литературных связей, какими они открываются

сквозь призму творческого вклада известной исследовательницы украинского возрождения XX века.

Оргкомитет конференции, председатель оргкомитета Цыганник В.П. поддержали и одобрили инициативу украинских ученых проведения круглого стола, посвященного памяти и творчеству профессора Кузякиной Н.Б.

Работа круглого стола была органичной частью XX Крымских международных Шмелевских чтений «И.С. Шмелев и писатели литературного зарубежья», ежегодно проводящейся Алуштинским литературно-мемориальным музеем С.Н. Сергеева-Ценского, Алуштинским литературным музеем И.С. Шмелева, Институтом литературы имени Т.Г. Шевченко НАН Украины, Российским фондом культуры и собравшей известных ученых с ближнего и дальнего зарубежья.

Насыщенная работа круглого стола была воистину продуктивной, ибо суммировала мысли и оценки исследователей из разных регионов, которые так или иначе касались темы украинско-русских литературных связей, а также проблем развития культуры XX века, закономерностей развития модернизма в контексте канонов литературы социалистического реализма, которые препятствовали свободному развитию гуманитарных наук в эпоху тоталитаризма.

Репрезентативной была работа круглого стола прежде всего по количественному составу и географии участников: это профессора и доценты Н.С. Васькив (Каменец-Подольский), А.А. Газизова (Москва), В.И. Гуменюк (Симферополь), В.Д. Наривская (Днепропетровск), Г.Н. Билык (Полтава), Е.Д. Генова (Феодосия), Т.И. Конончук (Киев), О.А. Рарицкий (Каменец-Подольский).

Инициаторами круглого стола были заместитель директора по научной и издательской деятельности Института литературы имени Т.Г. Шевченко НАН Украины С.А. Гальченко и доцент Одесского национального университета имени И.И. Мечникова В.П. Саенко.

Но еще более репрезентативными и качественными оказались итоги обсуждения актуальных научных проблем, которые в одинаковой мере важны как для украинистики, так и для русистики, а также для изучения типологических связей и компаративных аспектов взаимодействия культур в XX веке.

Следует остановиться на некоторых итогах научного дискурса, который имел место в работе Международной юбилейной научной конференции в Алуште 15 – 19 сентября 2011 г.:



1. XX международные Шмелевские чтения доказали, что не мельчает река творчества, что научный потенциал возрастает. И поэтому закон цикличности верен в одном – стабильной периодичности Алуштинских международных конференций, но в смысле созидательной работы характеризуется принципом возрастания в геометрической прогрессии.

2. Композиционно программа была составлена удачно: целостно и органично с точки зрения системного освещения генеральной линии конференции. Два круглых стола «Алчевские в истории и культуре Украины (к 170-летию Х.Д. Алчевской, 145-летию Г.А. Алчевского и 135-летию И.А. Алчевского)» и «Профессор Кузякина Н.Б. – исследователь украинского возрождения XX века: к проблеме украинско-русских литературных связей» особенно тесно взаимодействовали. Тут четко прослеживалась преемственность культурного диалога между Украиной и Россией на диахроническом и синхронном уровнях. Тем более знаковая фигура ученого универсального типа – профессора Натальи Кузякиной, – с необыкновенной творческой энергией работавшей и в области компаративных исследований, и в сфере украинистики и русистики, стала символом культурных связей, так как будучи этнической россиянкой, посвятила украинскому литературо- и искусствоведению большую часть своих научных трудов, пользуясь эффектом двойного зрения.

3. Каждый из участников круглого стола внес свой вклад в общий дискурс по наболевшим проблемам современной филологии и движения научной мысли на современном этапе.

4. Работа круглого стола с презентацией трех книг Н.Б. Кузякиной была заинтересованной и продуктивной. По содержанию это был глубокий полилог-обсуждение не только посмертно изданных книг, в которых ярко и аргументировано исследованы главные направления эпохи Расстрелянного Возрождения 20-х годов в украинской и русской литературе, но и сущности и особенностей драматургических жанров и жизни театра XX века.

5. В итоге, был обобщен десятилетний опыт проведения в рамках Шмелевских чтений секции: «Украинская диаспора: сохранение наследия – имена, документы, архивы; возможные контакты с И.С. Шмелева». Участники конференции вернулись к предложению открыть на базе Алуштинской конференции Центр по изучению украинско-русских литературных связей, представленных широко, в том числе с включением аспектов внутренней эмиграции и эскапизма, которые были присущи многим советским писателям, уходящим из-под контроля тоталитарной власти XX века. Тем более это важно, что два круглых стола активизировали работу украинских ученых и

Института литературы имени Т.Г. Шевченко НАН Украины как участников Алуштинских международных конференций. Это создает широкое поле для исследователей украинско-русских культурных связей на новом уровне.

*М. С. Васьків*

(м. Кам'янець-Подільський, Україна)

## **ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКІ ЕСТЕТИЧНІ ЦІННОСТІ Й НАЦІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ ВИТВОРІВ МИСТЕЦТВА У НАУКОВОМУ ДОРОБКУ НАТАЛІ КУЗЯКІНОЇ**

Наукова спадщина Наталі Борисівни Кузякіної є золотим фондом українського літературознавства, тому її життєве і духовне зростання вже з цієї однієї причини є дуже цікавим і важливим для сьогоденних літературознавців і театрознавців. Але конче важливим і цікавим це зростання є те й тому, що воно містить у собі безцінні уроки для становлення справжнього науковця і справжньої людини.

Уже за часів перебудови Н. Кузякіна сама скаже, що власні наукові праці до 1962 року – року видання першої монографії про Миколу Куліша – вона не дуже високо цінує. Самооцінка занадто критична, але частка справедливості у цьому є. Від природи у дослідниці було надзвичайно високе чуття прекрасного, вміння відчувати естетичну довершеність. Рано чи пізно, воно, очевидно, виявилось би, хоча радянська доба була до цього абсолютно глуха, навіть несприятлива, ворожа. Головне – зосередженість на «високій ідейності» творів і, зрозуміло, ідейності «правильній».

Молодому гуманітарієві, який тільки приходить в науку, дуже важко (або надзвичайно просто) виробити власну методологію і методику досліджень і викладу отриманих знань. Є вчителі, кращих із яких, на власну думку, намагаєшся наслідувати, продовжувати і розвивати їх традиції. Є певне оточення колег-науковців, кращі зразки праць різного обсягу тощо. Чудово, якщо оточення, наукові дослідження, вчителі є гідними зразками для наслідування. Гірше, коли зразки, м'яко кажучи, бажають бути кращими. Яким могло бути наукове оточення і лектура на початок 50-х років? Навіть ґрунтовні, фахові літературознавці намагалися не «висувати» голову, бути такими,

«як усі», побільше цитувати марксистсько-ленінсько-сталінських класиків минулого й сучасності й писати у дусі вульгарного соціологізму. У всіх зовсім свіжими були спогади про розгромну критику 1947-го року за «буржуазно-націоналістичний підхід» авторів «Нарису історії української літератури» (1946), багато з яких ще вчора самі були погромниками і вважалися недоторканими класиками літературознавства. За космополітизм добряче дісталось ще одному з «маститих класиків» І. Стебуну, за формалізм – М. Доленгові та ін. [7, с. 233-248]. Саме в таких умовах готувалася і друкувалася перша велика наукова праця Наталі Кузякіної – «літературно-критичний нарис» «Любомир Дмитерко» [2].

Це дослідження абсолютно вписується в дух і букву вітчизняного і всього радянського літературознавства післявоєнного періоду. Н. Кузякіна критикує раннього Любомира Дмитерка за те, що сьогодні би відзначили як вартісні ідейно-художні пошуки, і хвалить за відверте офіційне одописання і художню халтуру. Так, ще у 70-80-і роки М. Бажан, М. Рильський, Ю. Яновський визнавалися беззаперечними класиками, а Л. Новиченко реабілітував неокласичне минуле Максима Рильського. Проте для Кузякіної, як і для всього українського літературознавства, вплив зазначених митців видається підозрілим і навіть небезпечним.

«В числе первых учителей Л. Дмитерко-поэта следует назвать Бажана, Яновского, Рыльского». Виникає очікування: як добре, що такі поети-наставники були в молодого автора. Не тут то було. «Необыкновенная усложненность образов, архаизация лексики, характерные для раннего Бажана, эстетизм ранних стихов Ю. Яновского и неоклассических стихов М. Рыльского, призывавших молодого поэта отправиться в путешествие по волнам неведомых романтических океанов, – все нашло свое отражение в сборнике Иду, все это являлось очень серьезной и вполне реальной угрозой для начинающего поэта» [2, с. 6-7]. Недоліками раннього Дмитерка стають «естетическое любование словом, звукопись», в жертву яким «поэт часто приносит и идейное звучание» [2, с. 7]. Натомість із 1935 року, на думку дослідниці, формуються «справжні» здобутки Л. Дмитерка в поезії: наближення до реальної дійсності, оспівування більшовицьких вождів, комуністів, які радіють, що «план хлібоздачі не могли зірвати вороги», оборонна й історико-героїчна тематика тощо.

У «Думі про Опанаса» Е. Багрицького, стверджує Н. Кузякіна, неправильно бандит Опанас ототожнюється з українським селян-

ством, бо справжнім образним утіленням селянина стає щорсівець Пугаренко з поеми Л. Дмитерка «Присяга вірних» (1937). Не варто сумніватися, що до вершинних здобутків вітчизняної літератури молода дослідниця зарахувала ходульно-прісні драми Любомира Дмитерка «Генерал Ватутін» і «Навіки разом». Щоправда, тонке естетичне чуття змушує час від часу вказувати на поетичний «разнобой» у межах однієї збірки, на абстрактно-романтичний підхід до історичної теми, нечіткість задуму, складність образу [2, с. 10] та ін. Однак навіть «наближення до реальності» розуміється дуже специфічно – не те, що є в дійсності, а те, що є «правильним розумінням її закономірностей», тобто офіційне марево щасливого життя. Саме про це йдеться в останньому абзаці, який міг би прикрасити будь-чию тогочасну працю чи навіть політичний виступ: «Сейчас Л. Дмитерко находится в расцвете своих творческих сил и возможностей. Глубокое и внимательное изучение жизни, правильное понимание ее закономерностей дадут возможность поэту и драматургу создать еще немало произведений, проникнутых любовью к нашей великой Родине, ее чудесным людям, партии большевиков и ее мудрому вождю, зодчему коммунизма – И.В. Сталину» [2, с. 62]. Російськомовність праці можна пояснювати тим, що Наталя Кузякіна була росіянкою за національністю і виросла у відповідному мовному середовищі. Однак основною причиною видається та ж таки офіційна орієнтація на послуговування загальноімперською мовою.

Певною ознакою не надто сумлінного підходу до об'єкту дослідження можна назвати те, що жодного посилання на ту чи іншу наукову працю в «Любомир Дмитерко» не було. Виключно цитування творів (без указівки джерела) та їх аналіз. Треба віддати належне: аналіз дуже фаховий, виявляє тонке відчуття поезії, розуміння сутності літературного твору, ґрунтовне володіння науково-теоретичною термінологією і вміле застосування його на практиці.

Зрозуміло, що таке дослідження не назвеш здобутком вітчизняного літературознавства чи просто добросовісним. Але ж таких було більшість, а головне – вони, як не дивно, давали офіційне визнання, посади, матеріальний достаток, зарахування до «маститих» тощо. Відповідно, багато «фахівців», які таким чином входили в науку, так до останніх днів і «працювали», стаючи класиками «радянської науки про літературу». Таким шляхом цілком могла піти і Наталя Кузякіна й досягти значних висот, якщо врахувати її ерудицію, відчуття естетичного на рівні підсвідомості й уміння глибинно аналізувати художні тексти.

Проте перший і дуже вагомий урок для майбутніх поколінь науковців, який дає Н.Б. Кузякіна, – це прагнення до постійного зростання, удосконалення, небажання задовольнятися тим, про що можна прісно сказати: «так собі» чи «може бути». У наступній великій праці – «Нарисах української радянської драматургії» [Нариси] – інерція попередньої методології ще дається взнаки: ще домінує соціологічний підхід до аналізу творів, наукова «глухість» до національної проблематики, часто повторюються «зади» радянського літературознавства в ієрархії митців і творів. Показова оцінка творчого доробку Миколи Гурійовича Куліша, який через кілька років стане науковим «коханням» Наталі Борисівни до останніх днів її життя. Дослідниця відводить немало сторінок [3, с. 63-71, 77-89] для аналізу п'єс драматурга, на згадку про якого ще кілька років тому було накладене непорушне табу. Щоправда, вершинним здобутком М. Куліша подавалася п'єса «97». У пізніших творах, які сучасне літературознавство та подальші праці Н. Кузякіної визнають шедеврами, дослідниця вбачає «суперечність між правдою окремих типів, ситуацій і загальною неправдивою картиною дійсності», внаслідок чого «їх автор з радянського письменника-комуніста, за якого його знали, перетворювався на націонал-ухильника» [3, с. 80]. Головне: Куліш у цій праці – просто один із багатьох у компанії І. Дніпровського, І. Кочерги, Я. Мамонтова та різних Микитенків і Корнійчуків, які розглядалися як класики радянської драматургії. Природне естетичне чуття, почуття справедливості, наслідком якого передобсервуючим поглядом дослідника усі – і класики, й початківці – рівні, дають їй підстави критикувати недоліки п'єс різних авторів, у тому числі й «бронзових» О. Корнійчука та І. Микитенка.

Однак у «Нарисах...» уже були суттєві зрушення. По-перше, на порядок зросла джерельна база. Це стосується і текстів творів, їх варіантів, а також наукових досліджень із боку попередників, особливо – сучасників об'єкту дослідження. Відчувається, що не тільки книжкові видання, але й цілі підшивки періодичних видань ґрунтовно студіювалися Н. Кузякіною. Виявляє дослідниця і наукову та життєву сміливість, обираючи для дослідження ті імена і твори, які суворо не рекомендувалося згадувати, а якщо згадувати – то тільки у негативному контексті.

Урок другий – уміння критично поставитися не тільки до чужого доробку, чужих переконань, навіть якщо їх висловлюють метри літератури чи літературознавства. Наталя Борисівна вчить кри-

тично сприймати власний попередній доробок. Неупередженість і самокритичність дали їй можливість розгледіти не просто великий талант, а геніальність Миколи Куліша-драматурга. Наступні праці 1960-х років про творчість і постановки п'єс М. Куліша, без сумніву, стали класикою вітчизняного літературо- і театрознавства і вершинним здобутком кулішезнавства (усе інше, що сьогодні пишуть і шукають про драматурга, – тільки продовження чи доповнення написаного Кузякіною). Дослідниця проймається ідеями українського національного відродження 20-30-х років, починає дивитися на українську літературу не як холодний обсерватор, а як закохана в об'єкт дослідження постать.

Ще один урок: наука повинна бути математично точною. У Н. Кузякіної кожне положення, кожна теза не є голослівними чи здогадами, хай і талановитими; вони спираються на вже згадувану джерельну базу, знаходять кожен раз текстове чи документальне підтвердження. Але наука не може бути безпристрасною, «холодною». Якщо мати на увазі Наталю Кузякіну, то йдеться про вже згадуване «кохання» до творчості й постаті Миколи Куліша. Наукова точність, сумлінність і одночасно пристрасність спонукають Наталю Борисівну до кроку, який не всі колеги-«раціоналісти» розуміють: вона власним коштом їде в Цюрупинськ (колишні Олешки), щоб встигнути зібрати яку тільки можливо інформацію про життя і постать драматурга з херсонських степів. Кожен день, кожна хвилина були дорогі, бо минуло вже півстоліття з часу перебування письменника на Олешківщині. Вона повторить цей маленький науковий подвиг на межі 80-90-х років, коли політично-економічний розгاردіяш спонукав людей до суєтного прагнення не перетворитися в жебраків. Саме в цей час Н. Кузякіна їде на Соловки, в гулагівські архіви, як тільки з'явився доступ до них, і вона не обмежилася інформацією про «коханого» Куліша, але жадібно копіювала (ручкою, без ксероксів і фотоапаратів) все, що відкривалося про українських і неукраїнських письменників, режисерів, акторів, музикантів та ін.

Особлива увага до М. Куліша, пристрасне постійне вивчення і «відкриття» цього автора, однак, не зменшували наукової допитливості й щодо інших мистецьких явищ. Мені невідомо, що спонукало Н. Кузякіну відправитися на Соловки і його архівами – доконечна потреба дізнатися, як там жили, діяли і вмирили Микола Куліш та його українські товариші, соратники, чи можливість дослідити форми культурного життя у таборі. Видається, що перше, хоча могу по-

милятися. Зрештою, це й не суть важливо. Бо дослідниця ґрунтовно відтворює на основі листів, спогадів, документів останні роки життя Куліша, але разом і тих, хто не був драматургом і раніше не входив у коло її наукових зацікавлень: Григорія Епіка, Миколи Зерова, Валер'яна Підмогильного. Мабуть, Н. Кузякіна мислила правильно: хто ж це зробить, як не я? Бо про відрядження українських літературознавців у ті далекі краї, в ФСБ-шні архіви тощо в 1990-2000-і роки, чесно кажучи, нічого не чув, навіть якщо вони й були.

А багату інформація про пресу і театральну діяльність в «Соловецьком лагері особого назначения» не могла ну ніяк пройти повз увагу дослідниці. Так народжується монографія «Театр на Соловках. 1923-1937», опублікована вже після смерті Наталі Борисівни: спочатку англійською мовою в Британії, а потім російською – в Сан-ки-Петербурзі [5]. Скрупульозне студіювання соловецької преси, архівних документів, афіш, спогадів тих, хто пройшов через ґулагівські табори, високий рівень науковості монографії поєднується з захоплюючим умінням популярного викладу складного матеріалу і навіть письменницьким талантом творення яскравих образів аналогій тощо. Чого варта, наприклад, ось така яскрава, образна асоціація, яка, можливо, глибше за цілі сторінки сухих «наукових» викладок характеризує сутність буття табірних в'язнів: «“Недостаток воображения” и самодовлеющий рационализм позволяют и нам заниматься изучением лагерной жизни. Ведь для большинства заключенных она – как путь босиком по низкой дамбе из битого стекла... И волны тут же слизывают кровь... А издалека – бодро шагает человек, подпрыгивает, пританцовывает» [5, с. 28]. І таких художніх образних укралень, інколи на цілі сторінки, в монографії чимало.

Н. Кузякіна відкриває М. Куліша для себе. Але відкриває його і для всієї вітчизняної та світової наукової спільноти. Українська література навіть у дослідженнях українських науковців постійно перебувала на периферії, виглядала провінційною на тлі російської, бо вітчизняні твори аналізувалися завжди тільки після того, як згадувалося про російських класиків, які для українських авторів були «вчителями», «старшими товаришами», «зразками», які мали наслідуватися і нібито в усьому наслідувалися українцями. За таких дослідницьких традицій треба було мати неймовірну сміливість, щоби доводити вислів Ю. Смолича: «Куліш-драматург був талантом світового масштабу» [Цит. за: 4, с. 446]. Щоби розглядати доробок письменника у широкому контексті світової драматургії попередніх

століть і століття ХХ-го: «Куліш увійшов в драматургію одночасно з найвизначнішими митцями драми першої половини ХХ віку, – О'Нїлом, О'Кейсі, Б. Брехтом, Ж. Жіроду, Г. Лоркою, в час коли розквітає слава Л. Піранделло та Б. Шоу» [4, с. 447]. Щоби довести не тільки рівновеликість М. Куліша з зазначеними митцями, але і його неповторність, новаторські відкриття, які накреслили магістральні шляхи розвитку світової драматургії та світового театру. Прикметною рисою «П'єс Миколи Куліша» стала також насиченість посиланнями, яка доходить максимально можливої концентрації.

Ще одну важливу літературознавчу аксіому ілюструють праці Н. Кузякіної: необхідно робити узагальнення на основі аналізу конкретних текстів, мистецьких явищ, а не навпаки, коли спочатку вибудовують концепцію (навіть якщо концепція виглядає дуже стрункою), а потім під неї «підганяють» окремі факти чи використовують їх лише як ілюстрацію до теоретичних положень. Тому кожна праця дослідниці є своєрідною, неповторністю кожної них визначається неповторністю об'єкту вивчення. «Драматург Іван Кочерга» і «П'єси Миколи Куліша» – дві монографії про драматургів і драматургію, надруковані з проміжком у два роки, проте композиційно, стилістично вони суттєво відрізняються одна від одної. Відчутно, що праці належать перу однієї людини, але вони не породжують відчуття «звикання» до стилю, певної наративної монотонності. Хочеться тільки по-доброму позаздрити дослідницькому талантові й так само намагатися постійно перебувати у пошуку нового матеріалу й нових форм його викладу.

У цьому сенсі прикметна монографія «Драматург Іван Кочерга». Її початок засвідчує, що дослідниця могла би й сама називатися глибоким письменником-психологом. На основі ґрунтового аналізу всього, що було написано І. Кочергою та про нього від 20-х до 60-х років, Н. Кузякіна аргументовано відтворює світогляд і характер драматурга у всій їх повноті, їх відтворення і вплив на творчість письменника. Але робить це не як раціонально-сухий науковець, а за рахунок малювання цілих яскравих картин, із активним використанням художнього доміслу, багатого на тропи й поетичний синтаксис. Здобутки драматурга, чію творчість Н. Кузякіна дуже високо цінує, успіхи й невдачі постановок його п'єс – про все це детально йдеться в монографії. Проте не приховує дослідниця й недоліків чи відвертих фіаско Івана Кочерги, які так чи інакше пов'язані з його буттям, внутрішнім світом, характером.

Прямо чи приховано дослідниця пише про те, про що всі ще вчора, а багато хто – і сьогодні вважають за краще промовчати. Ось



лише кілька невеликих прикладів із тої безлічі наукових незаперечних істин, які авторка монографії не може не згадати. Драматург у газетній публікації написав про анекдотичне залицання попа до дружини псаломщика і спроби цьому протидіяти з боку голови і секретаря сільської ради, котрі пропонують попові або вимазатися дьогтем і постригти бороду, або компенсувати псаломщикові гроши-ма і зерном шкоду, завдану спробою згвалтувати дружину. Чому цей «анекдот» не переріс у п'єсу, пробує пояснити Н. Кузякіна: «[...] але куди ж діти голову сільради та секретаря – представників Радянської влади на селі? Адже їх етичні мірила виявились не вищими за по-півські, спосіб покарання злодія – на рівні XVIII ст., а уявлення про демократію та її основи – біля нуля» [1, с. 57]. Як така фраза мала сприйматися Головлітом і пильними читачами «у штатському»? Або як можуть уписатися у норми «марксистсько-ленінського» літературознавства такі фрази: «Безсумнівну – на терезах гуманізму – вагу людяної доброти, доброзичливої лагідності та незлого усміху, якими сповнена п'єса, критика 20-х років майже беззастережно відносила до пасиву п'єси. Критика мислила в категоріях класової боротьби, а з цієї точки зору доброзичливість тону “Феї гіркого мигдалю” здавалася дивною»? Адже «класова боротьба» визнавалася критерієм, який треба застосовувати абсолютно до всіх мистецьких явищ. Та й абстрактний гуманізм був чужим, навіть ворожим для радянського літературознавства. Особливо «задерикуватою» була монографія, коли йшлося про національне відродження.

Наталя Кузякіна намагається бути максимально об'єктивною. У гуманітарній сфері абсолютної об'єктивності бути не може, суб'єктивний момент прямо чи приховано завжди буде присутнім у найнауковішій праці. В монографії про І. Кочергу цей суб'єктивізм можна вбачати у прихованих аналогіях між еволюцією драматурга та власною еволюцією росіянки, котра не звертала уваги на все, що виходило за межі російськомовного та західноєвропейського культурного простору, а з часом безмежно перейнялася минулим і майбутнім культури української нації, з якою нерозривно зрідилася. Байдуже ставлення представника метрополії змінюється на велику любов до колоніальної культури, настільки велику, що вона не оминає негативів, провінціалізму, примітивності багатьох явищ у житті української нації та культури. Цей процес уписувався в національно-культурне відродження 60-х, як і аналогічний процес із багатьма представниками української інтелігенції у відродження 20-х – по-

чатку 30-х років. Й у відтворенні їх Н. Кузякіна неодноразово переступала межі дозволеного. Вчорашня росіянка дає всі підстави для того, щоби отримати наліпку української буржуазної націоналістки.

Наведу невелику кількість фрагментів, які свідчили про «націоналістичні збочення» дослідниці. «Зрушена з місця революцією, багатомільйонна маса народів колишньої Російської імперії бралася по-справжньому до будівництва нової національної культури. Кризь намул десятиліть і століть русифікації пробивалися паростки нового національного життя і побуту [...] Україна, якій століття послідовної і неухильної русифікації принесли непоправні, невідшкодовані втрати, знаходилась в особливо складному становищі [...] традиції російської реакційної обивательської культури, особливо в містах залишались дуже міцними і впливали на навколишнє середовище виразно негативно, викликаючи тим недовіру до зусиль Радянської влади і політики партії. Великодержавний шовінізм і антисемітизм становили цілком реальну силу, яка щоденно виявляла себе в побуті [...] відчуття громадянської активності нерозривно зв'язане із національною свідомістю, з повагою до національної культури і мови рідного народу [...] У житті відбувався глибинний, органічний, закономірний поворот, якщо такі цілком протилежні, далекі один від одного драматурги, як Кочерга і Куліш, прийшли до відчуття поетичності і глибини в постановці національної теми. Цілковиту природність цього повороту, викликаного політикою Радянської влади на Україні, – повороту, який довгі роки пов'язувався критикою лише з буржуазними націоналістичними впливами та збоченнями, прекрасно ілюструє ще одна творча доля – доля Зінаїди Тулуб» [1, с. 53-54, 55, 65].

Зосередженість на українській культурі, відкриття великих цінностей не тільки загальносоюзного, але і світового масштабу, їх найширша популяризація стають основою наукової діяльності Наталі Кузякіної. Попри те вона не зациклюється тільки на українському мистецтві. Рідна російська культура для неї такою не перестає бути й надалі. І справа не тільки у тому, що коли цькування у Києві стали нестерпними, то Н. Кузякіна переїжджає в Ленінград, почуває себе там значно вільнішою, а працюючи в російському ВНЗ, не може не бути дослідником російської літератури і російського театру. Рідну культуру вона знає чудово, а головне – безмежно любить її. Глибокий аналітичний розум, постійне прагнення до вдосконалення, історико- і теоретико-літературна ерудиція у результаті дають праці, які становлять вагомий здобуток російського

літературознавства. Сюди ж можна зарахувати і компаративістичні дослідження літературних контактів і типологію російських та українських митців, літератур, культур.

Проте українське «прозріння» щодо національних культур теж не минає марно. І тут варто поговорити про ще один урок від Наталі Кузякіної. Урок насамперед для російських науковців, хоча і для українців також. Н. Кузякіна не обмежується дослідженням тільки українських та російських літератури і театру. Здобутки театру прибалтійських республік, Грузії, зарубіжних театрів знаходять у її особі неперевіреного рецензента, критика, популяризатора... Особливо важливо це було для національних театрів. Адже їх новаторські знахідки могли залишитися недоступними для широкого загалу, обмежившись рамками півтора- чи п'ятимільйонної нації. З іншого боку, постійного контакту з іншими театрами, їх здобутками культур таких малих націй теж важко існувати.

Але зараз нас цікавить саме загальносоюзне звучання публікацій Наталі Кузякіної. Фрази про інтернаціональний характер радянського мистецтва, інтернаціональну за змістом і національну за формою культуру, увагу до всіх культур і їх взаємозбагачення були для радянської науки «загальним місцем», ледь не мантрами. Зрозуміло, домінуючою серед цих культур визнавалася російська. Парадоксально, але в національних країнах ці фрази не були порожнім звуком, бо митці й науковці добротню засвоювали здобутки російського мистецтва та мистецтва інших національностей СРСР. Натомість митці й дослідники з метрополії, тобто російські, найчастіше тільки «по наслышке» знали з вершинними творцями і творами національних культур, від української починаючи й завершуючи культурами народів РРФСР, що породжувало й породжує їх певну обмеженість, яку дуже часто намагаються прикрити зверхнім ставленням до тих мистецьких «маргінальних» явищ, про які насправді мають дуже туманне уявлення. Така ж загроза нависає над українськими науковцями-літературознавцями, знання яких про здобутки пострадянських держав у царині культури стають усе вужчими й вужчими.

Про це йдеться неодноразово й у працях Наталі Кузякіної. Характеризуючи стан перекладів з української на російську, можливостей російського читача і фахівця ознайомитися зі здобутками української літератури у 20-30-і роки, вона констатує безрадісну картину, бо перекладалося мало і не найкращі твори. «Так, за декілька років з'явилося дві-три цікаві збірки української прози й поезії. Але вони

буквально потонули в морі ідеологічно правильної халтури, що ринула, як передбачав Хвильовий, у московські видавництва. Там жахалися й видавали мінімум з творів найвідповідальніших і найбільш пробивних авторів. Так пішли за вітром обіцянки надрукувати 300 з гаком аркушів українських авторів, щедро видані в московському Держвидавві. А потім настали інші часи. Висновки, яких дійшов Вс. Іванов: “Украинской литературы никто не знает, а писателей еще меньше (...) Надо, чтобы наши газеты, журналы и общественность отдавали больше внимания искусству народностей, составляющих наш Союз, а не организовывали неожиданные литературные праздники и передвижные музеи”, – не було взято до уваги. Навпаки, наступні національні тижні, декади та інші заходи дедалі більше демонстрували світ показний, святковий [...]» [6, с. 447-448]. Ситуація залишалася такою або й гіршою протягом усіх десятиліть радянсько-компартійної влади, ще гіршою в цьому сенсі вона стала у пострадянський період, наближуючись майже до нуля.

Монографії Наталі Борисівни Кузякіної 60-х – початку 90-х років значною мірою доступні для відвідувачів наукових бібліотек. Однак неповна бібліографія праць дослідниці, наведена в кінці збірника [8], засвідчує: чимало з її доробку залишається поза увагою науковців. І це аж ніяк не чергові статті й дописи, які прив’язуються якимось чином до тематики чергових конференцій чи збірникових випусків, ювілеїв тощо. Анотований збірник учергове переконує: кожна праця Н. Кузякіної, більша чи менша, є вагомим словом у літературознавстві чи театрознавстві, а головне, залишається актуальною й досі. Тому головним завданням цього збірника було зробити доступним для широкого кола дослідників і просто зацікавлених осіб значний обсяг раритетних раніше текстів Наталі Борисівни з різних галузей науки про літературу, драматургію зокрема, та про театр, розкиданих у журналах, газетах, збірниках та ін. і доступних досі тільки для читачів чотирьох-п’яти академічних бібліотек.

Значним внеском у популяризацію наукової спадщини Наталі Кузякіної стало видання, здійснене насамперед зусиллями Валентини Павлівни Саєнко, – «**Наталя Кузякіна** : автопортрет, інтерв’ю, статті з історії і теорії драми; україністика, лесезнавчі і театрознавчі студії; русистика, компаративістика; рецензії; контрверсійна історія літературного процесу 1950-1990 рр., крізь призму незаангажованої та ідеологічно голобельної критики; спогади». Проте чимало з доробку дослідниці, раніше не публіковане чи публіковане в малодоступних для широкого кола дослідників, читачів, студентів часописах і виданнях, ще чекає на друк у великоформатних книгах.

Може, час долучитися й академічним інституціям, закладам, у яких працювала і творила їм високе реноме Н. Кузякіна? У Росії друкують багатотомні або й повні зібрання наукових праць найвизначніших літературознавців і культурологів (М. Бахтіна, Д. Лихачова, Ю. Лотмана тощо). Витворюється похвальна традиція, гідна наслідування. Це стосується і постаті та праць Наталі Борисівни Кузякіної. Видається, що вони надзвичайно актуальні й зараз, через півстоліття після їх виходу у світ. Актуальні й повчальні своїм змістом, методологічною і методичною еволюцією, зразковістю наукової й людської етики, вмінням визнати й, головне, виправити власні помилки й недоліки.

### **Примітки**

1. Кузякіна Н. Драматург Іван Кочерга: Життя. П'єси. Вистави / Наталя Кузякіна. – К.: Радянський письменник, 1968. – 260 с.
2. Кузякіна Н. Любомир Дмитерко : літературно-критический очерк / Н. Кузякіна. – К. : Радянський письменник, 1951. – 63 с.
3. Кузякіна Н. Нариси української радянської драматургії / Н. Кузякіна. – Частина І-ша (1917 – 1934). – К. : Радянський письменник, 1958. – 240 с.
4. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша: Літературна і сценічна історія / Наталя Кузякіна. – К. : Радянський письменник, 1970. – 456 с.
5. Кузякіна Н. Театр на Соловках. 1923-1937 / Наталья Кузякина. – Спб. : «Дмитрий Буланин», 2009. – 176 с.
6. Кузякіна Н. Траєкторії долі / Наталя Кузякіна. – К. : Темпора, 2010. – 640 с.
7. Наєнко М. Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції / М. Наєнко. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 318 с.
8. **Наталя Кузякіна** : автопортрет, інтерв'ю, статті з історії і теорії драми; україністика, лесезнавчі і театрознавчі студії; русистика, компаративістика; рецензії; контроверсійна історія літературного процесу 1950-1990 рр. крізь призму незаангажованої та ідеологічно голобельної критики; спогади / Упорядник, вступна стаття В.П. Саєнко; науковий редактор С.А. Гальченко. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2010. – 574 с.

### **Анотація**

*М.С. Васьків. Загальнолюдські естетичні цінності й національна свосвідність витворів мистецтва у науковому доробку Наталі Кузякіної*

У статті йдеться про науково-методологічні й морально-етичні засади, які сформувала у власній дослідницькій практиці та активно і творчо застосовувала в конкретних наукових працях Наталя Борисівна Кузякіна: критичне ставлення навіть до тих об'єктів мистецтва, які викликають у неї захват; принципову здатність відверто говорити неприємні речі; вміння переоцінювати здобутки інших науковців та свої власні; відточені естетичні відчуття; вірність улюбленим темам і здатність до пошуку нових тем і шляхів вирішення проблем тощо.

### Аннотация

*Н.С. Васькив. Общечеловеческие ценности и национальное своеобразие произведений искусства в научном наследии Натальи Кузякиной*

В статье идет речь о научно-методологических и морально-этических основах, которые сформировала в собственной исследовательской практике и активно и творчески применяла в конкретных научных работах Наталья Борисовна Кузякина: критическое отношение даже к тем объектам искусства, которые вызывают у нее восхищение; принципиальную способность открыто говорить неприятные вещи; умение переоценивать свершения других ученых и свои собственные; отточенные эстетические ощущения; верность излюбленным темам и способность к поиску новых тем и путей решения проблем и т.д.

### Summary

*M.S. Vas'kiv. Universal aesthetic values and national identity of art in Natalia Kuzyakina's scientific works*

The article deals with scientific and methodological and ethical principles which are formed in Natalia Kuzyakina's research practice, and actively and creatively applied in her specific scientific studies, namely: her critical approach even to those objects of art which evoke delight; the fundamental ability to say frankly nasty things, the ability to reassess the achievements of others and her own; honed aesthetic sense, loyalty to her favorite themes and the ability to search for new themes and ways of solving problems and more.

В.П. Сасенко  
(м. Одеса, Україна)

## УЧЕНИЙ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РІВНЯ

*«Редкостным по глубине и широте исследований Натальи Кузякиной интерес к театру. И все это было лишь частью разносторонних научных интересов, включавших и голодоморы в Украине, и украинский театр на Соловках, и эстонский театр... Остались неизданными две уже подготовленные к печати монографии – о Лесе Украинке и о Миколі Кулише: некому издать... Остались рукописи... Увы, не хотелось повторять затасканное выражение, но другого не скажешь: за державу обидно! Ведь такого уровня ученый, такой силы духовный потенциал, как Наталья Кузякина, должен был стать гордостью и заботой именно нашей державы. Не пригодилась...»*

*Долг живых – вернуть в Украину ее труды, издать их, дать им возможность работать на день сегодняшний и завтрашний».*

/Б.Ф. Дерев'яно/.

Наукова зрілість прийшла до Наталі Кузякіної дуже рано. І не тому тільки, що у 18 років закінчила екстерном з відзнакою Київський університет, а у 23 завідувала кафедрою. Хоч і не в столичному вузі, на працю в якому могла розраховувати за своїм талантом і походженням (корінна киянка, батьки якої задовго до її народження переїхали з Курщини), але наділеної хистом повної самовіддачі людини, сповненої творчою енергією і ладної віддавати її іншим без розрахунку й економії натхнення. Зовнішня неприступність і критична непоступливість, які справляли враження при першому знайомстві з новою викладачкою, що з'явилася в аудиторіях Одеського державного (тепер – національного) університету ім. І.І. Мечникова, не лякала тих студентів, які її ближче знали ще з Ізмаїльського педінституту, цінуючи за лекторську майстерність, широту і глибину знань, за вміння тверезо мислити й оцінювати особливості українського культурного розвитку без спрощень й утилітарних підходів, без вульгарно-соціологічних інкрустацій, щедро розсипаних у кон-

довому радянському літературознавстві. Вона в ту пору любила повторювати думку, що ген поезії, як і ген математичних осянь, пробуджується рано. І наводила приклади Михайла Лермонтова й Олександра Пушкіна, вже тоді добре усвідомлюючи, що сприйняття класики вдумливим читачем, а тим більше інтерпретатором, залежить од вікових дистанцій, від зміни поглядів, які даються досвідом і поглибленням знань.

Вже тоді Наталя Кузякіна, за всієї різкості суджень, вражала своєю жіночністю, що, здається, випадала з чоловічого складу її розуму, завдяки якому не сприймала на віру усталені форми аналізу тексту і цілих явищ культурного життя. Через те дослідниця не тільки ретельно добирала і прискіпливо вивчала факти, що розкривали невидимий бік їхньої сутності і вписаності у літературний процес, але сформувала характер своєї творчої діяльності, наближений до природознавчих наук. І це був характер систематика, який за фрагментом чи розрізненим фактом бачив логіку розвитку явища в усій його повноті і єдності різноманітностей, у діалектиці руху чи гальмування. Саме ця здатність до пошуку закономірностей в осмисленні фактажу і правди документу як підґрунтя аналітичних дій по вивченню текстової тканини зразків драматургії ХХ ст. й визначала високий тонус системних студій Н.Б. Кузякіної, присвячених геніальному драматургові Миколі Кулішеві, унікально обдарованому режисерові Лесю Курбасу, як і важливим аспектам україністики першої третини ХХ в., 30-50 рр. та знаковим постатям літератури пізніших десятиліть і інших культурно-історичних епох (як, наприклад, раннього модернізму).

Як людина широких інтелектуальних можливостей і вмінь, здатна до наполегливої праці, дослідниця у коло своєї наукової обсервації включила широкий спектр новаторських проблем з україністики, русистики, компаративістики, ніколи не залишаючись на рівні досягнутого чи то нею самою, чи то сучасних їй досліджень. Їй був притаманний тверезий погляд на долю української літератури в стані соцреалістичної заблокованості, зумовленої видимістю автономних національних прав, у стані меншовартісного існування. Щоправда, як етнічна росіянка, людина російської культури, вона знала ціну таким рисам української ментальності, як покірність долі, принцип «моя хата скраю», занадто висока мовна лабільність, несеємння шанувати власні пріоритети, але вміння жити за чужими правилами, що багато в чому зумовили національну інертність у частини інтелігенції, в часи відлиги зокрема.



Через те вона як філолог (і мистецтвознавець, передусім театрознавець) високої наукової кваліфікації у величезному за обсягом корпусі мистецьких явищ і письменницьких імен та діячів з царини театру відшукувала лицарів духу, вірних своєму покликанню, не здатних мімікувати під тиском обставин чи заради престижного місця у суспільній ієрархії. Через те не сповільнювався науковий інтерес дослідниці до творчості Миколи Куліша і модерного театру Леся Курбаса, до п'єс Володимира Винниченка і його мистецької лабораторії.

Уже в перших трьох книгах – двочастинних «Нарисах української радянської драматургії» (ч. I, 1958 р.; ч. II, 1963 р.) та монографічного дослідження «Драматург Микола Куліш» (1962 р.), – чітко визначилася домінанта наукового пошуку: творчість Миколи Куліша як вершинного явища української драматургії ХХ ст. І ця любов до письменника залишилася на все життя. І зростав дослідницький інтерес до митця не тільки за рахунок відкриття нових фактів його біографії та еволюційного розвитку естетичних надбань, не лишень унаслідок вивчення архівів КДБ, на сторінках яких закарбувався профіль Миколи Куліша як мудреця і філософа, незламної людини, що добре розумілася на тому, в якому становищі опинилася українська культура і доля України за радянських часів – епохи тоталітарного наступу на право незалежності і самоідентифікації цілого народу. Через те спієнцентром українознавчих студій Наталі Кузякіної був передусім ґрунтовний і різнобічний аналіз кожної з одинадцяти п'єс видатного драматурга, їх поетикальних особливостей, що сформували якісний стрибок від традиції до новаторства. І він не обмежувався контекстом лише національної літератури, але визначав інноваційних рух світової культури, в яку органічно вписувалася українська література. У короткий відрізок куцих свобод за часу хрущовської відлиги Наталія Кузякіна не тільки встигла опанувати матеріали з Херсонського обласного архіву, зібрати свідчення Чаплінського й Олешківського середовища письменника (його однолітків, друзів дитинства і ранньої юності, в тім числі і побратима Івана Дніпровського, що знав багато про Куліша, його задуми, особливості душевної і духовної організації, навіть про потаємну любов одеського періоду життя), але й вивершити літературо-мистецтвознавчу діалогію «Драматург Микола Куліш» і «П'єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія». Остання монографія готувалася як докторська дисертація, та наступило різке суспільне похолодання – і дослідниці довелося пригальмувати вихід книги на один рік, щоб встигнути захистити

дисертацію на іншу тему – «Драматург і театральний критик Іван Кочерга». В Україні захист навіть на таку нейтральну тему відбутися не міг, бо Н.Кузякіна, як і Михайлина Коцюбинська, Іван Дзюба, Іван Світличний, як і митці-шістдесятники, знаходилася в зоні переслідування і негласного контролю, що закінчувався безробіттям. Але енергійна праця не припинялася ні на хвилину. Інтенсивність її була шокуючою для метрів радянського літературознавства: у проміжку виходу двох книг («Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави» і «П'єси Миколи Куліша»), а це були 1968 і 1970 рр., у Москві 1969 захистила докторську дисертацію, одним із опонентів якої був академік М.П.Бажан.

Та цим успішне кулішезнавче студіювання не закінчилося. Це був лише перший етап в осягненні теми всього життя. Другий етап збігся з третім у ХХ ст. відродженням української культури – у 80-х – 90-х рр. Саме тоді з'явилася з-під її пера злива публікацій, що характеризувала різні сторони короткого, але питомого життя Миколи Куліша у мистецтві Слова й українського театру європейського рівня. Недарма Куліша називали українським Шекспіром. І хоч Наталя Кузякіна не любила таких порівнянь, згідно з якими одного письменника пояснювали через іншого, але внутрішня переконаність, що так воно і є, спрямовувала наукову енергію в нове русло дослідження невідомих сторінок літературного життя, осяяного генієм Куліша.

Особливості серії статей, яка з'явилася під час другого рівня осягнення творчості драматурга, полягали не стільки у відмові від попередніх оцінок в рецепції й інтерпретації, часто вимушених поступок заради публікації книг періоду 60-х і 70-х рр., у подоланні прямого і негласного встановлення меж дозволеного, які доводилося всіляко обходити й уникати, щоб бути почутою в інтелектуальному просторі, не скутому соцреалістичною кригою. І публікації Наталі Кузякіної таки значно вплинули на розвиток неупередженого, вільного літературознавства, спрямованого не на партійні приписи, а на воскресіння духовного спадку письменника за логікою художньої переконливості текстів, за їх естетичною цінністю, за новаторськими мистецькими відкриттями. І цей ретельний обробіток української наукової ниви прислужився добрим ґрунтом не тільки для власного удосконалення кулішезнавчих студій, як і вивчення усієї української драматургії, починаючи від Лесі Українки, але й для введення у літературознавчий обіг фактів про долю українки із прихованих архівів КДБ, що відкривають очі на процеси українізації/контрукраїнізації

та її трагічних наслідків, на потоптання національних талантів заради утопічної комуністичної ідеї та утворення новітньої імперії. І дослідниця, всупереч поступкам, була почута інтелектуалами, які цікавилися українською історією і культурою. Ще студентом почув і зрозумів духовну школу Н.Кузякіної Валерій Шевчук, який у листі до майбутньої дружини (від 9.IX–1963р.) писав: «Купив книжку Н.Кузякіної «Нариси з історії української радянської драматургії (1936–1960)». Там є цілий ряд прецікавих сторінок. Це та сама авторка, що написала книгу про Куліша М. Загалом книга *«витримана»*, але часто вона над цим так красномовно печеться і так натякає, що я дивуюся, як її не підрізали в певних місцях. В багатьох місцях вона надзвичайно чесна. А це в нас рідкість. Або чесний і дурний, або розумний і печесний» (Курсив і підкреслення моє. – В.С.).

І це не поодинокий випадок сприйняття й високої оцінки дослідницької праці, але концептуальне зближення чесного служіння Слову і Науці про любов до Слова. Рідкісне сполучення чесності і розуму як принцип, яким вимірюється повнота і глибина аналізу без кон'юнктури і спрощень, притаманне дослідницькому таланту Наталі Кузякіної, було ознакою рівня критичної культури, що не піддавалася корозії часу, згідно з яким право на похвальне слово мали письменники-владці, письменники-високопосадовці. Тим часом Н.Б.Кузякіна служила науці, а не прислужувала чиновникам від літератури, а тому обирала як об'єкт дослідження письменників, які своєю творчістю маніфестували прорив України на рівень європеїзму.

І щоб не бути голослівним, слід навести приклад тієї пріоритетності напряму дослідження, яку надавала Наталя Кузякіна у вивченні драматургії Миколи Куліша і Володимира Винниченка, а не О. Корнійчука. І за це її в радянські часи переслідували, позбавляли роботи і виживали з України, але її безкомпромісний вибір був правильним, як показує історія питання і два витяги з документів, створених абсолютно незалежно один від одного, але химерно взаємопов'язаних.

Перший – фрагмент підвальної статті «З хибних позицій» Дмитра Шлапака, присвяченої другій книзі «Нарисів української радянської драматургії». Одним із аргументів розгромних інвектив автора значної за обсягом публікації є те, що «помилковість ідейно-естетичних позицій Н. Кузякіної, упередженість її суджень і оцінок виразно проступають при розгляді нею конкретної картини розвитку української драматургії в цілому і творчості окремих драматургів. Вона побіжно силкується розв'язати чи не весь комплекс питань драматургічної

творчості: конфліктність, жанри, стильові напрямки, традиції і новаторство тощо. Але загальна хибна концепція автора «Нарисів» не дає змоги вірно розібратися в цих питаннях... ратування за різноманітність творчих шкіл у драматургії обертається зухвалим прагненням розвінчати творчу манеру деяких провідних драматургів, передусім О. Корнійчука. Незаперечно, що високоідейна і художньо-майстерна драматургія О. Корнійчука – видатне явище... Драматургія О. Корнійчука не тільки правдиво змальовує корінні процеси радянської дійсності, відтворює прекрасні образи борців за соціалізм і комунізм, але й не раз сміливо передбачала нові шляхи в розвитку нашого суспільства. Між тим, Н. Кузякіна, вдаючись до різних маніпуляцій і догматичних розміркувань про окремі елементи художньої форми, повторюючи зади свавільно-естетської критики, силкується кинути тінь на оптимістичну атмосферу, життєву правдивість і художню самобутність ряду п'єс О. Корнійчука» [11, 2].

Така упереджена точка зору Д. Шлапака на літературознавчий підхід Наталі Кузякіної, звісно, на цьому не обривається, але легко, глибоко і несподівано спростовується у «Щоденнику» Володимира Винниченка. Щоб розібратися в істині, варто навести цитату з щоденникового запису 24 березня 1943 р.: «В радіо і в газетах пройшла звістка, що Корнійчук і його жінка одержали по Сталінській премії і по 100000 карбованців... Крім того, «Верховний Совет» (читай: Сталін) призначив Корнійчука (мабуть, самого, без жінки) на посаду заступника комісара закордонних справ СРСР. Отже, виникає натуральне питання в людей, які не знають ні Корнійчука, ні його жінки, ні його творів: за що саме людину так щедро оцінено? Може бути кілька можливостей: 1) великий літературний талант і великі політичні позадержавні здібності; 2) нелітературні політичні здібності і велике «подхалімство»; 3) великі літературні й політичні здібності й подхалімство; 4) малі літературні здібності й подхалімство індивідуальне; 5) подхалімство національне (вихваляння Москви й плазування перед національною силою). Можуть бути ще й інші комбінації, але головне таке питання напрошується: якщо Корнійчук національно свідомою людиною, якщо національні форми розвитку українського народу йому дорогі, якщо він твердо їх захищає, то, значить, Москва це цінує позитивно і так високо? Чи вона цінить якраз протилежні якості в Корнійчука і за це його нагороджує» [5, 86]. І далі 21 січня 1944 року В. Винниченко розвиває діалог з радіоспікерами, які коментують «історичну подію» в СРСР так: «На комісара закордонних

справ України призначено Корнійчука, автора п'єси «Богдан Хмельницький». Завдання для дітей молодшого віку: українець, якого Москва призначає міністром закордонних справ України, в якому дусі повинен був написати п'єсу «Богдан Хмельницький»? І навпаки: письменник, який написав п'єсу «Богдан Хмельницький», що дуже сподобалась Москві, який він повинен бути українець?» [5, 87].

Аж ніяк не домовляючись (адже щоденники В. Винниченка були закритою зоною, як і він сам, — політичний емігрант, який ще за життя диктатора написав роман «Слово за тобою, Сталіне»), відомий митець і літературознавець прийшли до однакових висновків щодо «генеральського» місця драмароба Олександра Корнійчука в українській літературі ХХ ст. Здавалось би, непередбачуваний і дивний збіг думок таких різних людей, як Наталя Кузякіна і Володимир Винниченко, однастайність їхніх оцінок і критеріїв, але абсолютно прогнозований з погляду вболівань за долю українського мистецтва і його достойного рівня, забезпеченого не партійними вказівками чи кон'юктурою, а талановитістю й естетичною досконалістю. І хіба такий збіг чи не найкраща похвала на адресу дослідниці, що не погіршила проти істини, поклавши своє життя на вивчення творчості Миколи Куліша і не побоявшись Корнійчукової розправи. У такій імпровізованій полеміці про і contra О. Корнійчука як «найвидатнішого драматурга ХХ століття» позиція літературознавця Наталі Кузякіної виявилася аналогічною до думок Володимира Винниченка. І хіба це не промовистий факт, що в II половині ХХ віку вітчизняна наука виявила і добрий смак у виборі об'єктів дослідження, і точно окреслену гуманітарну ауру нації, осмислену через код культури, в її дзеркалі.

Своєю толерантністю й інтелігентністю, ерудицією, і духовною наповненістю, і щедрістю Наталя Борисівна належала до літературознавців-неокласиків: Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Освальда Бургардта, Павла Филиповича, Максима Рильського... Тому її наукова продукція не лише тяжіла до цієї питомої школи філологічної науки, але й репрезентуючих україністику талановитих досліджень Олександра Білецького й Леоніда Новиченка, Івана Світличного і Леоніда Коваленка, Івана Денисюка і Василя Фащенка, Миколи Жулинського і Віталія Дончика, Михайлини Коцюбинської і Михайла Яценка, Ніни Крутікової і Михайла Наєнка, Ієремії Айзенштока й Олександра Дея, Ігоря Дзевєріна і Юрія Барабаша, Ростислава Мішука і Миколи Ільницького, Романа Гром'яка — власне, до всіх пріоритетних напрямків і їх творчих ініціатив, що з'явилися

на видноколі літературознавства II половини ХХ віку. Від неокласиків до науковців-шістдесятників і тих, хто підхопив їх ідеї, пролягла лінія, яка визначає піднесення ерудиції, оволодіння новою методологією, культу освіченості не лише в одній вузькій галузі знання, а студійну зосередженість на системності у підході до витворів мистецтва і парадигмальних законів його розвитку, з одного боку, і мікроаналізі поезики, – з другого. Спрацьовував ключ, який у сонеті «Самоозначення» Микола Зеров застосував для аналізу неокласичного напряму і власного поетичного кредо, сформулювавши його в декількох рядках: «Ми – тугі бібліофаги, і мудрість наша – шафа книжкова», маючи на увазі, що «пожирання книг» – єдино можливий спосіб інтерпретації і розуміння тексту, як і літературного процесу в цілому, всіх тих іманентних законів, йому властивих, і змін, які в ньому відбуваються.

Саме ці принципи літературознавчої праці були органічно засвоєні Наталею Кузякіною поруч із серйозним заглибленням у лінгвістичні студії, щоб якомога яскравіше і повноцінніше викласти результати своїх досліджень на рівні вербального вираження, точності і краси словесного оформлення діалектики думок, що репрезентували пошук істини, відкривали глибини сугестивного впливу справжньої літератури на читача, онтологічні якості мистецтва, філософські й морально-етичні універсали, як невидимі причали духовності, за Ліною Костенко. Саме тому є ряд суджень і посилань на праці Наталі Кузякіної у дослідженнях багатьох учених. Все, що робила дослідниця, носило печать фундаментальності, заглиблення в теоретичні аспекти, що органічно узгоджувалися з прискіпливим мікроаналізом і виваженою текстуальною роботою, з широкою інтерпретаційною палітрою. Це робить праці Н.Б.Кузякіної воістину проблемними, відкриттями в сфері пізнання змісту і форми мистецьких явищ. Приваблює в її досвіді науковця взаємопроникнення філософсько-літературознавчих начал і лінгвістичної залюбленості в слово як першоелемент художнього тексту, його вічної краси. Саме тому авторитет ученого був і є непересічним у галузі специфіки драматургії, персоналій митців ХХ ст. і феноменологічного вивчення класиків української літератури, аспектів поезики (загальної, функціональної й індивідуальної), питань стилю і дискурсивних манер, досліджень у сфері діалогічності літератури, взаємодії життєвої і художньої правди. Отже, наукові постулати вченого служать не лише практиці навчання філології, але й письменникам, які дослухалися раніше (за

життя професора) і нині та й робитимуть це пізніше до поважного голосу дослідниці, що резонує в її книгах і питомих студіях.

Піднесення кулішезнавства на вищий рівень сталося завдяки перепрочитанню п'єс, глибшому проникненню у підтекст, детальному вивченню специфіки літературного життя 20–30-х рр. і участі драматурга у Гарті, Урбіно, ВАПЛІТЕ, його співпраці з видатним режисером Лесем Курбасом. Та головне – це розуміння того, що не все відомо про сутність культурного розвитку за часів Розстріляного Відродження. Бо більша частка фактів і матеріалів про дух епохи і долю кожного з митців, що її представляли, була захована в архівах КДБ і малодоступних сховищах. І щоб вибудувати аргументовану концепцію того, як нищилися паростки національного й інтелектуального відродження, Наталя Кузякіна почала інтенсивно працювати в архівах, виносячи на світ Божий унікальні факти, що прояснювали не тільки причини і наслідки штучних голодоморів 1921–1923 і 32–33 років, спрямованих на Україну, на тотальне загублення її творчого й інтелектуального ядра, трагічний вплив ідеологічних фальшивок на одурманення громадськості і ревізування народних інституцій. У першу чергу це були приголомшливі свідчення цілеспрямованого руйнування духовних цінностей, культурної деградації, якими оперувала радянська влада. Невідомі факти відкривалися дослідниці і під час неодноразового відвідання Соловків, опрацювання архівів СЛОНу, газет і доступних в'язням засобів масової інформації, спогадів учасників цієї трагічної епопеї, надрукованих переважно у закордонних виданнях.

Унаслідок цієї величезної і трудної для серця і розуму роботи було встановлено не лише час і місце загибелі найкращих українських письменників; створено ряд навчальних кінофільмів «Моя адреса – Соловки»; опубліковано книжку «Архівні сторінки...», складену із серії вражаючих документів, зокрема заяви Куліша Єжову, що була не тільки чесною сповіддю перед потомками, але й доказом опору системі знецінення людини, здійсненого м'ятежним талантом на останній межі загибелі геніального покоління патріотів України. Це дало змогу з доказами в руках доводити злочинність політики геноциду і денаціоналізації українства, запровадженої більшовизмом. Недарма у передмові «Від автора-укладача» до книги «Архівні сторінки...» Наталя Кузякіна вмотивувала значущість архівних знахідок не тільки для переоцінки культурних процесів ХХ ст., але й для здобуття життєвих уроків: «Кулиш в «Заявленні» пришел к выводу: роковая страсть к сочинительству – первопричина его житейских

бед, а то, что он писал по-украински, т.е. был националистом в глазах центральной власти, – решающее гибельное обстоятельство. В чем был мой национализм? – спрашивает он. И отвечает: **в языке. Дикая, но для советской идеологии нормальная подмена понятий: национальное становится националистическим.**

Надо заметить, что в кругу извращенных понятий о национальном и националистическом многие живут и по сегодняшний день.

Может быть и поэтому погружение в мир прошлого будет полезным. История учит, повторяла Леся Украинка, что она ничему не учит. Но человек, к сожалению, непредсказуемый ученик. Временами упрямый и нерадивый, не внимающий голосу разума и призывам добросердечия. Похоже, что тогда мадам История берет в руки розги».\*

За долею Миколи Куліша дослідниця бачила трагедію цілого народу України і мала змогу написати про це відкрито в «Архівних сторінках»: **«За годы советской власти не один всеуничтожающий исторический каток прошелся по Украине не один раз.** В результате этого абсолютное большинство частных архивов погибло. То, что появляется теперь в публикациях – лишь крохи сравнительно с богатством эпохи, когда телефон был еще признаком роскоши, и люди доверчиво открывались в письмах.

Грозное время перешерстило и государственные хранилища. Здесь размер потерь невозможно даже представить. Можно только догадываться, сколько бесценных документов превратилось в пепел, оседавший летом 1941 над центром Киева и других городов.

*Нравственная картина жизни Украины во всех ее социальных и национальных прослойках во многом закрыта. Вот почему так дороги любые архивные находки, в которых мы слышим живые человеческие голоса»* [1, 12].

Саме тому, прислухаючись і до живих людських голосів, і до голосів історії, Наталя Кузякіна за короткий відрізок часу, що припав на другий період її кулішезнавчих студій, відкрила безцінні архівні документи, проникла в їх суть і донесла до широкого загалу: через те свої знахідки про українську літературу в сховищах КДБ вона публікувала в найрізноманітніших газетах – переважно російських, щоб біль України та її синів дійшов і до малоросів, і до кондових шовіністів.

<sup>2</sup> До збірки «Архівні сторінки», окрім літературних портретів Миколи Хвильового, написаних Іваном Дніпровським, увійшли стенограма зустрічі Сталіна з українськими письменниками, коментар Н.Кузякіної «Голос из подвала» до «Заяви» М.Куліша Сжову. Оскільки ці документи подаються мовою оригіналу (російською), то й від «Автора-составителя» написано відповідно.



Але головна заслуга полягала в тому, що дослідниця здійснила вдалий вихід української теми на світову арену. У світ вийшла 1995 року книга «Theatre in the Solovki PRISON CAMP» у знаменитому англійському видавництві «Русский театральный архив», яка 2009 була видрукувана в Санкт-Петербурзі з післямовою сина Бориса мовою оригіналу під назвою «Театр на Соловках. 1923–1937» (вид-во «Дмитрий Буланин»). Чи багато таких прикладів виходу українського Слова і трагедії покоління Розстріляного Відродження, правди про соловецький концтабір, де було знищено цвіт національної культури, – виходу за межі – в світовій практиці, не говорячи вже про нашу історію? Мабуть, лише одиниці. І мало хто, не гонячись за регаліями, міг би з власної волі і власним коштом їздити на Соловки, збирати скупі розповіді тих, хто вибрався живим з лабет радянського концтабору, факт до факту складаючи мозаїчну картину життя української інтелігенції за колючим дротом. Навряд чи хто б наважився заночувати в камері-спецізоляторі, де мучився Микола Куліш більше двох років, щоб через власне серце пропустити фантазмагоричні відчуття письменника і достовірно, на рівні психологічного роману передати страждання геніального письменника, позбавленого елементарного спілкування, відлученого від найголовнішого, на що було запрограмовано його покликання, – творчості. На підґрунті ретельного вивчення скупі соловецької періодики, не знищених офіційних документів про соловецькі «правила» і долі окремих людей (зокрема, про жінок на Соловках) з'явилися такі унікальні і фундаментальні за фактажем праці (документ → реставрація психології діячів української культури на останній межі → дослідження внутрішнього світу → аналіз листування → синтез спостережень про особливості творчості → доля цілої України в ХХ ст.), як насичені болем статті «Несподіваний сюжет: із слідчої справи Миколи Куліша», «За соловецьким пределом», «Ув'язнений за суворою ізоляцією...: з роздумів над долею Миколи Куліша», «Микола Куліш: фрагмент неопублікованої книги», «Щедре літо Миколи Куліша», «За соловецькою межею: листи М.Зерова, М.Куліша, Г.Епіка, В.Підмогильного (тридцять роки)». Правдивість, яку найбільше цінувала дослідниця в творчості драматурга, була характеристичною рисою її публікацій, що мали талановите продовження у підсумковій книзі «Життєпис Миколи Куліша», що вийшла під назвою «Траєкторії долі» (Київ: Темпора, 2010. – 640 с.) і буде, безперечно, востребуваною і прочитаною в Україні та за її межами поколінням тих, хто, як і Куліш, «не желал возвращения

України назад, в історическе небытие (до гасла «єдиной, неделимой»), в состояние подкормки для других культур» [6, 127]? Та й зараз чи є кращі книги, ніж «Драматург Микола Куліш», «П'єси Миколи Куліша» і «Траєкторії долі»? Без перебільшення – високе місце драматурга в історії української культури захищене авторитетом і системною працею Н.Б.Кузякіної. Хоч тут Кулішеві поталанило!.. Бо глибоке проникнення в специфіку його творчості, повернення Україні його письменницької й людської долі в контексті сучасних і попередніх здобутків культури – безпрецедентне за широтою і виваженістю аналізу й синтезу. Та постать Миколи Куліша виглядала б одинокою без контексту української літератури ХХ ст. і попередніх епох, без залучення знань із зарубіжної драматургії, експериментів у сфері естонського, латвійського, грузинського, литовського, російського театрів і загальних процесів поступу мистецтва, типологічних сходжень і розбіжностей його визначаючих. Через те феномен українського драматурга було пропущено через рентген універсального знання про культуру творчості і неординарність таланту.

Окремою графою у кулішезнавстві записано одеський контекст письменника. Про це фундаментальна стаття «Микола Куліш в Одесі», в якій топос причорноморського міста зі своєрідністю культурного ландшафту окреслено так чітко, що дослідники одесики навряд чи обійдуть цю публікацію з головною ідеєю виразності української складової в непересічному обличчі мегаполісу. Тут є така достеменність описів європейської за стилем забудови архітектури, багатонаціональної за звучанням мов культури, за специфікою поведінки степовика-українця, що звик до широких просторів і волі, до згуків стихії моря, що витворили галерею національних типів і передусім характерників. Досліджуючи одеський період життя і творчості Миколи Куліша, авторка ряду статей з одесики не проминула ролі Одеського (Новоросійського) (тепер – національного) університету у долі письменника, який став студентом історико-філологічного факультету напередодні І світової війни. Головний корпус на Дворянській, за описом Н.Кузякіною його старовинного вестибюлю з мармуровими сходами й старовинним годинником, справляє враження величного храму науки, в історію якого вписав свою сторінку і Микола Куліш.

Діапазон українознавчих студій професора Кузякіної був вельми широкий і так само сконцентрований навколо імен і постатей літературного процесу, що найповніше виражали оригінальність духовності народу. Прикметною пріоритетністю позначена творчість Лесі

Українки в україністичному доробку Н.Б. Кузякіної. У студіюванні поетичного театру, в оприлюдненні результатів дослідження авторка монографій «Леся Украинка и Александр Блок» і «Украинская драматургия начала XX века. Пути обновления (на материале драм Леси Украинки)» спеціально пішла шляхом компаративістики і написала їх російською мовою задля того, щоб міг прочитати і русист, і зарубіжник, усвідомивши висновок про світовий рівень української літератури і талановитих пошуків митців у поетиці. Науковим відкриттям стала монографія «Драматург Иван Кочерга. Жизнь. П'еси. Виставы» і цикл статей про творчість неголосного, але плодovitого й оригінального драматурга і театрального критика.

Отже, україністика була природженою працею Наталі Кузякіної. Через те вона так багато встигла зробити в цій галузі знань, при цьому продукувала чимало оригінальних ідей не тільки щодо творчості респрезентантів української культури ХХ ст., але й тих мистецьких процесів, що характеризували їх специфіку як з погляду закономірностей історичного розвитку, естетичних досягнень, так і з точки зору національної своєрідності. Та наукові праці дослідниці не були «сухарним проізводством», як для Миколи Зерова його витончені сонети. Чи не всі неупереджені критики її творчості (навіть ті, що були її ідеологічними опонентами) помічали стилістичну вишуканість її наукового дискурсу, що межував з художнім письмом. Через те блискуче викладені ідеї концептуальне бачення творчості письменників, які були героями її українознавчих розвідок, ставали набутком (і мусять продовжувати ставати, бо дані праці треба републікувати, вилучаючи з журналів, збірників і газет, щоб не залишилися мертвим капіталом) не тільки інтелектуально налаштованих читачів, але усіх залюблених в українське слово, в культуру українського народу. Бо свіжі думки і дослідницька логіка гармонійно сполучалися з бездоганим словесним оформленням. Своїм прозорим і ясним науковим стилем, без захаращеності терміновжитку, культурою мовної палітри, серед яких думкам було просторо, Наталя Кузякіна різко відрізнялася від багатьох літературознавців другої половини ХХ ст. і навіть від деяких сучасних авторів монографій, статей, рецензій. Їй вдалося поєднати високу культуру мислення, зумовлену начитаністю; працездатністю, успадкованою від батька, з культурою наукового вислову, його афористичністю і легкістю фрази, що западають у душу. Таким чином універсальність її знання об'єкта і предмета дослідження ставали набутком інших, досягнувши ста-

тусу класики літературознавчого аналізу проблем драматургії і театру і найпоказовіших для її розвитку імен і практики письменників. І цьому навчилася Н.Б.Кузякіна у своїх улюблених митців і вчених з різних країн.

Як видно, пізнання Н.Кузякіною ваговитості творчої постаті Куліша й оцінка тієї втрати, яку зазнали і література, і театр, коли він загинув, не припинялося ні на хвилину. Тому енергія примноження знань посилювала резонанс кулішезнавчих студій, які відкривали все нові аспекти його творчої багатогранності й актуальності. Відлунює у її праці і біль через те, що «надії 60-х років на відродження театрального життя й активне повернення Кулішевих творів – *вже як класичних* – у щоденний репертуар театрів України не справдилась, і ми знову можемо поставити питання – чому? *Інерція чиновництва? Потайна протидія театральних «вождів» – Корнійчука та іже з ними, чії давні маклери у критиці існують і по сьогодні»* [7, 13] (Підкреслення моє. – В.С.). У художньо-літературний і сценічний дискурси п'єс Миколи Куліша дослідниця вжилася настільки міцно, що оперувала його виразами органічно і присутньо – так, що вони ставали крилатими фразами, асоціативно пов'язаними з ладом мислення і мовлення драматурга. Наприклад, семантично навантажене лаконічне формулювання «давні маклери у критиці існують і по сьогодні» відкриває глибинний підтекст, пов'язаний з останньою драмою Миколи Куліша «Маклена Граса», а через її героя – маклера Зброжека – на глибинний підтекст про гендлювання усім – аж до смерті включно. І це не поодинокий приклад унікального взаєморозуміння між художником Слова і його інтерпретатором, знавцем творчості і життя, посилене бажанням якнайточніше і найвиразніше їх представити не тільки історикам української літератури, але й широкому загалу, щоб було чим пишатися у вітчизняній культурі. Отже, публікації Наталі Кузякіної насичені гносеологічними й аксіологічними знаннями. Вони сповнені патріотичного сенсу в пізнанні і популяризації долі українства в ХХ ст. і попередніх культурно-стилістичних епох. Її праці як той болючий нерв, що не дає заспокоїтися над сторінками забороненої раніше національної історії. Занурившись у недоступні раніше архіви і розкриваючи механізм дії пекельної машини, що знищувала інтелектуальну еліту, дослідниця завжди бачила живу людську душу героїв своїх наукових розмислів. Чи то були українські митці, чи російські письменники Олександр Блок і Михайло Булгаков, чи естонські, литовські, грузинські діячі культури... Тим більше, що факти з їх життєвих і суспільних

перипетій, що ставали літературознавчими сюжетами праць науковця, бралися з першоджерел. І вони давали підстави концептуально і глибоко їх осмислювати, створюючи густу текстуру викладу. У Наталі Кузякіної не було пустопорожніх фраз, «бомбастики», як любила вона повторювати вираз Івана Франка. Кожна думка, вплетена у тканину літературознавчої нарації, була філософськи оснащена, просякнута часто-густо гіркою іронією. Так, фільм «Пастка» починається словами Наталі Кузякіної: «Химерна річ – прогрес. Коли будувались Соловки, був винайдений пристрій, щоб полегшити працю будівельників, а за Сталіна тутешні в'язні дістали назву «временно оспожняющий обязанности лошади». Людське життя тут було нічого не варте» [9].

До наукової творчості професора Кузякіної слід прикласти максимум Сковороди: «Якийсь із мудреців на запитання, **що таке мудрість**, відповів – **бути собі союзником і собі рівним**» (Підкреслення моє. – В.С.). Так, окрім цієї мудрості, дослідниця мала за вірних та рівних союзників ще й найкращих письменників України та Європи і робила все можливе, щоб їх пізнав світ. Рецепт із Сковороди, як роз'яснював Валерій Шевчук, «... означало: увійти в кругову оборону щодо світу, який нещадно супроти тебе почав виступати» [10, 129].

Наталя Борисівна добре володіла законами діалектики накопичення і передачі інформації. Спираючись на біблійну притчу про хліби, які роздавав Ісус Христос, Леонід Плющ «У карнавалі історії» міркував про сутність цієї глибокої суперечності, що відбиває діалектику природи і суспільства, «як можна було нагодувати декількома хлібами тисячі людей (при цьому ще й багато залишилося). Кричуще порушення законів збереження. Я прийшов до висновку, – пише Леонід Плющ, – що треба шукати в природі явище, стосовно якого закони збереження не діють. І таке явище знайти нескладно. Це інформація. Коли професор читає студентам лекцію, то вони здобувають нову інформацію, а він її не втрачає (насправді я тут спрощую ситуацію, але, здається, в цілому це правильно передає парадокс інформації)» [8, 78].

І в цьому проходженні шляхом наукового пошуку як власного буття *Наталя Кузякіна* *ще замолоду усвідомила зв'язок між естетикою і моральною філософією*. «Мова про те, що М.Бахтін називав світом людської дії, «світом події», «світом вчинку». Провідна етична категорія – «відповідальність»; своєрідна її конкретизація – уведений М.Бахтіним **образ-поняття «не-алібі у бутті**: *людина не має морального права на «алібі», на відхилення від тієї єдиної*

*відповідальності, якою є реалізація його єдиного неповторного «місця» у бутті, від неповторимого «чину», яким мусить стати все його життя* (пор. древню притчу про талант, заритий у землю, як про моральний злочин)» [4, 80]. (Підкреслення і курсив мій. – В.С.). Свій талант Наталя Кузякіна, керуючись максимою, що йде з біблійних часів, не закопала, а огранила, як коштовний камінь, упродовж свого творчого злету, що тривав протягом життя.

Наталя Кузякіна могла б своє розуміння відповідальності перед україністикою – в широкому спектрі власних зацікавлень нею – сформулювати афоризмом Михайла Бахтіна: «За те, що я пережив і зрозумів у мистецтві, я повинен відповідати своїм життям...» [2, 7]. Власне, цим була зумовлена логіка всього життя Наталі Борисівни, її головна пристрасть дослідника й інтерпретатора нагальних і болючих, ключових і актуальних тем україністики, пов'язаних з історією і теорією літератури ХХ століття і класичного періоду. «Світом вчинку» професора Кузякіної Н.Б. була неухильна відповідальність за все, що вона писала і публікувала як науковець, що вона викладала у вузівських академічних лекціях, які ідеї висувала і обґрунтовувала на засіданнях Вчених рад, членом яких була; у кафедральній – офіційній і неофіційній – роботі, в індивідуальній співпраці зі студентами – дипломниками і недипломниками, – аспірантами і колегами, вміючи використати можливості і «не-алібі» кожного, надихаючи своїм прикладом на творче розкриття, на бажання «своїм життям до себе дорівнятись» (Леся Українка). Своєю буденною практикою, доведеною до рівня святкової, професор Кузякіна Н.Б. була «Людиною року» стільки разів, скільки років пропрацювала у різних вузах, змінюючи ролі – студентка, аспірантка, викладач, доцент, рецензент, професор, член Спілки письменників, – але не змінюючи своїх принципів у ставленні до інтелектуальної праці своєї, у ставленні до інтелектів інших.

Отже, надійний і світлий розум професора ніколи не стояв на місці, не був у стані нерухомості, а був мобільним інструментом наукової теорії і практики, доскіпливих і фундаментальних студій україністики як самостійної і питомої галузі філології, що матимуть довге життя і непересічну творчу поживу для новобранців, що звертатимуться до цього потужного джерела, – нових поколінь літературознавців і маститих учених, що виробили чи виробляють свої форми «не-алібі» у науці і житті. Ще раз пошлемося на авторитет Михайла Бахтіна для характеристики творчого кредо професора Кузякіної:

*«Каждая мысль моя с ее содержанием есть мой индивидуально-ответственный поступок, один из поступков, из которых складывается вся моя единственная жизнь как сплошное поступление, ибо вся жизнь в целом может быть рассмотрена как некоторый сложный поступок: я поступаю всею своею жизнью, каждый отдельный акт и переживание есть момент моей жизни-поступления. Эта мысль, как поступок, цельна: и смысловое содержание ее, и факт ее наличности в моем действительном сознании единственного человека, совершенно определенного и в определенное время, и в определенных условиях, т.е. вся конкретная историчность ее свершения, оба эти момента, и смысловой и индивидуально-исторический (фактический), едины и нераздельны в оценке ее как моего ответственного поступка. Но можно взять отвлеченно ее содержательно-смысловой момент, т.е. мысль как общезначимое суждение. Для этой смысловой стороны совершенно безразлична индивидуально-историческая сторона: автор, время, условия и нравственное единство его жизни – это общезначимое суждение относится к теоретическому единству соответствующей теоретической области, и место в этом единстве совершенно исчерпывающе определяет его значимость. Оценка мысли как индивидуального поступка учитывает и включает в себя момент теоретической значимости мысли-суждения полностью; оценка значимости суждения – необходимый момент в составе поступка, хотя его еще не исчерпывающий. Но для теоретической значимости суждения совершенно безразличен момент индивидуально-исторический, превращение суждения в ответственный поступок автора его. Меня, действительно мыслящего и ответственного за акт моего мышления, нет в теоретически значимом суждении. Значимое теоретически суждение во всех своих моментах непроницаемо для моей индивидуально-ответственной активности. Какие бы моменты мы ни различали в теоретически значимом суждении: форму (категории синтеза) и содержание (материю, опытную и чувственную данность), предмет и содержание, значимость всех этих моментов совершенно непроницаемы для момента индивидуального акта – поступка мыслящего» [3, 83-84].*

Наталя Кузякіна надбала багато благородних суджень-учинків, шляхетних думок і книжок. Через те життя її справилось в системі практичної і теоретичної гуманітаристики. І саме досягнення в українській філології визначили особливий формат її креативної особистості, важливої в контексті вітчизняної науки, у продовженні

традицій школи Івана Франка, Олександра Білецького, Володимира Перетца та ін. Це була енергійна людина, наділена високою харизматичністю, людина артистичного жесту, гострого слова, яка створювала науку як щасливу і радісну справу. Вона жила україністикою, працювала для Науки, творила її. Пам'ять про неї залишається. Учні чи однодумці сліднують її звершенням чи тільки мимохідь кинутим ідеям і думкам, завжди масштабним, несподіваним. Розвивають і будуть їх розвивати. Це і є пам'ять про Наталю Борисівну. І саме своєю працею вона створила найкращий скарб – корону свого доброго імені (як сказала б Марія Матіос), що є аналогом високої поліції в науці.

### **Примітки**

1. Архівні сторінки. – К.: Національна асоціація українознавців, 1992. – С.12.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С.7.
3. Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984-1985. – М.: Наука, 1986. – С.83-84.
4. Бочаров С.Г. Бахтин М.М. // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984-1985. – М.: Наука, 1986. – С.80.
5. Винниченко Володимир. Щоденники (1938-1945) // Слово і Час. – 2000. – №10. – С.86.
6. Кузякіна Н.Б. От автора-составителя // Архівні сторінки... – К.: Національна асоціація українців, 1992. – 127 с.
7. Кузякіна Н.Б. Щедре літо Миколи Куліша // Український театр. – 1992. – №6. – С.13.
8. Плющ Леонід. Вибране. У карнавалі історії. Свідчення. – К.: Факт, 2002. – С.78
9. Серія фільмів «Моя адреса – Соловки». Автор сценаріїв Н.Б. Кузякіна, кінорежисер Л.А. Анічкін. – 1999 – 1992.
10. Шевчук Валерій. На березі часу. Мій Житомир. Власний кореспондент // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 9. – С.129.
11. Шлапак Дмитро. З хибних позицій // Радянська культура. – 1964. – 15 березня (№21). – С.2.



*Т. І. Конончук*  
(м. Київ, Україна)

## **ОДЕСА В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ МИКУЛИ КУЛІША В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НАТАЛІ КУЗЯКІНОЇ**

Особа Наталі Борисівни Кузякіної – визначного українського і російського літературознавця, театрознавця, критика, доктора мистецтвознавства нарешті починає активно оприявнюватися в сучасній Україні. Приходить глибше розуміння про ще одну непересічну постать на терені культурології. Без сумніву, праці Н. Кузякіної посядуть гідне місце в ряду не лише тих текстів, які є науковими фактами глибоких спостережень і висновків ученого, а й яскравими уроками патріотичної людини, чий патріотизм полягав у чесному ставленні до своєї справи, а також уроками-методологіями, оскільки, несучи величезний інформаційний матеріал, вони виявляють самобутній талант наукового погляду. На цьому, зокрема, наголосив і Борис Дерев'янка (1938–1997), публіцист, сценарист телефільмів, засновник і незмінний головний редактор газети «Вечерняя Одесса»: «Редкостным по глубине и широте исследований был ее интерес к театру. И это было лишь частью разносторонних научных интересов, включающих и голодоморы в Украине, и украинский театр, и театр на Соловках, и эстонский театр...» [6, 3]. Талановита учениця і послідовниця Н. Кузякіної Валентина Саєнко, кандидат філологічних наук, доцент Одеського національного університету імені І.І.Мечникова, яка впорядковувала, підготувала до друку і випустила в світ книгу «Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретація, тематика» [5], слушно зазначає, що «не тільки інформативну поживу містять праці Наталі Кузякіної, але передусім науку жити чесно і морально...» [6,]. Із матеріалів названої книги постає постать дослідниці, для якої гуманітарна сфера була сенсом життя і через неї Н. Кузякіна прагнула донести загальнолюдські цінності, хоч і розуміла, що, на жаль, роль гуманітарних дисциплін у суспільстві мізерна, оскільки в ньому «все підпорядковане політиканству та ідеям авторитарної влади!» [2, 28].

Непроминальну читабельність праць Н. Кузякіної вбачаємо в небайдужості вченого до обраного предмета дослідження. Чинник небайдужості у великій мірі, розуміємо, передбачається емоційністю через публіцистичні ознаки. Відтак, стосовно науко-

вого доробку Н. Кузякіної є переконливі підстави говорити про органічне поєднання в її текстах літературознавчих принципів із засобами творення публіцистичних творів. Такий аспект наукової діяльності Н. Кузякіної надзвичайно цікавий як досвід оприявлення нею видатної особистості широкому колу читачів. Саме під таким кутом зору писалися праці Н. Кузякіної до періодичних видань – газети «Вечерняя Одесса» та журналу «Вітчизна» – про визначного українського драматурга Миколу Куліша (Микола Кулиш в Одессе // Вечерняя Одесса. – 1987. – 20, 21, 22 октября; «Друже мій Ладушко...»: фрагменти одного кохання // Вітчизна. 1970. – № 3. – С 194–201). Перед мисленним зором ученого постійно був реципієнт, причому передбачалося, що це міг бути як реципієнт спокушений інформацією і наповнений нею, а також і такий, котрому особа Миколи Куліша лише відкривалася і авторка статей мала на меті передати своє захоплення досліджуванним автором, умістити максимум інформації про нього. Статті відповідають кращим зразкам науково-публіцистичного стилю. Тексти максимально ілюструють біографічні факти, які стосуються перебування драматурга в Одесі. Крім того, йдеться про твори драматурга, які написані вже в Харкові, але містять реалії Одеси, художні деталі, факти; вони засвідчують, що південне місто продовжувало залишатися важливим сегментом у житті і творчості М. Куліша. Без перебільшення можемо назвати аналізовані нами статті Н. Кузякіної художніми нарисами про письменника. Вони виявляють талант дослідниці оповідати факти життя не в хронологічній послідовності, що може стати нудним і скупим викладом, а подаються в логічно-психологічному ракурсі, містять асоціативні паралелі, порівняння з явищами зі світової літератури, культури, що талановито розкриває контекст формування творчої особистості М. Куліша, а також широту мислення, енциклопедичність ученого Н. Кузякіної, плідну методологію викладу матеріалу. Статті продуктивно працюють також на глибше розуміння реципієнтом психології творчості видатного драматурга.

Так, зі статті «Микола Кулиш в Одессе» бачимо, що Одеса постає ще з юнацьких планів майбутнього письменника і це підтверджують творчі факти, зокрема його перша п'єса «На рибній ловлі», написана 1913 р., а вже відкриття міста розпочалося 1914 р., коли він приїхав до Одеси складати іспити за гімназійний курс з м. Олешки (нині Цюрупинськ). Дослідниця немовби дивиться на Одесу очима юнака, відкриває її, дивується разом з ним, символічно присутня не

лише в місцях його перебування, а прочитусь його мрії, переконливо їх демонструє читачеві. Уже перший абзац статті відкриває глибоке проникнення дослідниці в образ свого предмета дослідження: «В юношеских планах Кулиша Одесса занимала особое место – там был Новороссийский университет. Талантливый паренек из тихих Олешек (нынешний Цюрупинск) мечтал стать студентом и попробовать свои силы в литературе: в 1913 г. уже написана его первая пьеса «На рыбной ловле». Заканчивался почти десятилетний (в 1905 г. учитель Губенко из степной Чаплинки привез сына батрака для учебы в Алешки) путь Кулиша «в люди» [4, 421]. Таким чином, юнак прибуває до Одеси влітку 1914 р. з великими мріями вчитися, пізнавати місто, його культуру, людей, набувати досвіду для письменницької праці. Дослідниця буде переконливо доводити сутнісне значення, проголошене на початку статті про «особливе місце» Одеси в планах майбутнього митця, простежуватиме і відтворюватиме буття Кулиша в Одесі, буття, що перерветься Першою світовою війною, коли «закончиться юность Кулиша» [4, 421] і зруйнуються його красиві мрії. Лаконічно наголосить на мобілізації 22-річного Кулиша до війська, на його перебуванні в запасному полку в Херсоні і детальніше зупиниться на його бутті в школі прапорщиків в Одесі, де «в дни увольнений Кулиш бродил широкими улицами центра, ходил в театр» [4, 422], отже, знову пізнавав мистецьку Одесу. З ретельної інформації постає подальший шлях митця, а це – піхотна частина, що формувалася в Смоленську, після поранень і контузій – знову Олешки, де Куліш стає першим головою міської ради робітничих і солдатських депутатів. «Отступления и наступления в составе советских войск в 1919–1920 годах. Ужасный, невиданный голод 21 и 22 годов. Страницы записной книги руководителя уездного отдела наробраза Николая Гурьевича Кулиша полнились картинами мужества и отчаяния» [4, 422]. Із записів постає вся голодуюча губернія, що суголосне з опублікованими нині фактами не лише моторошного голоду, а й людоїдства в Одеській губернії в 1921–1923 рр. [1921–1923 рр.]. Із 1922 р. Кулішу запропонували роботу в Одесі в губернському відділі народної освіти. Час надзвичайно складний, і Н. Кузякіна, немовби ідучи за Кулішем, описує враження від голодної Одеси, скориставшись записниками письменника. Вона наголошує: «Город, которого Кулиш не видел семь лет, выглядел жалко постаревшим. Зимой 23-го он такой: голодный, пронизанный резкими морозами с моря. Безлюдный порт, тускло холодное море, пустынный бульвар Фельдмана

(бывший Николаевский). (...) Всюду шныряли скрюченные от холода фигурки беспризорных...» [4, 423].

Прикметно, що авторка статті подає Одесу як мистецтвознавець, описуючи її архітектуру, стилі, акцентуючи увагу і на мешканцях міста в час Куліша і ще до революції: «Красивые дома в центре Одессы строили до революции на петербургский манер: великолепные лепные фасады, роскошные – во весь этаж – квартиры для преуспевающих адвокатов, оборотистых дельцов и узкие, маленькие дворики, в которых снимали жилье конторщики, студенты и прочий скромный люд» [4, 423]. Подаються влучні характеристики часу, звернуто увагу на дивовижні, аж до абсурду, реформації, в тому числі і з прізвищами, які «сочинялись почем зря...» [4, 424]. Наведено приклади зарплати, цін на побутові потреби, книги і газети, сигарети тощо; вони дають уявлення про рівень життя тогочасного службовця на прикладі Куліша, що працював старшим інспектором «Соцвоса» (відділу соціального виховання дітей). Стаття створює реальний образ письменника портретними характеристиками, описом одягу, що мотивується характером: «в пику убого-франтовым одесситам, с шиком носившим «американские» костюмы производства портных с Большой и Малой Арнаутских улиц, Кулиш сначала сохранял в Одессе провинциальный вид...» [4, 424].

Не обминає авторка таку рису характеру Куліша, як організованість, що виявилася в ретельному складанні розкладу на тиждень, де на літературну роботу, якої прагнув найбільше, залишалося з 9 до 12 години ночі. Умови зовсім невідходящі – на кухні, коли вже дружина, теща і двоє його дітей спали; тоді Куліш засиджувався іноді до двох годин ночі. Роботу в Соцвосі розкрито через дискусії в галузі педагогіки, пошуків нових методів виховання, де Куліш стоїть на традиційних, перевірених підходах, оскільки, як наголошує Н. Кузякіна, для нього реальність, правда життя – основа [4, 425]; він не приймає оцінок сільського вчителя як сірого, що десь у своєму глухому селі злякався пролетарської революції, як про це пише його опонент із Губоно в статті з приводу смерті Леніна «Заветы Ильича народным учителям» [4, 425]. Крім того, він подає в журналі «Наша школа» свої враження від інспекторської поїздки по селах Дніпровського повіту «в страшный, лютый 21-й год. И его записи свидетельствуют совсем о другом: уж скорее новая власть должна повиниться перед учителем, которого она по своей бедности покинула в голод без зарплаты и спасения» [4, 426]. Враження від поїздки голодною

губернією письменник прагне якнайшвидше відобразити в драмі. Розкриттям атмосфери голодного міста засвідчено суголосність переживання автора статті з письменником. Н. Кузякіна немовби разом із Кулішем бачить Одесу весни і літа 23-го року, Одесу, що «менялась с каждым днем. Легкомысленная красавица, пробужденная весной нэпа от голодного полусна, подняла тяжелые веки-жалюзи. В чисто вымытых стеклах витрин вдруг появились умопомрачительные модные вещи...» [4, 427–428]. Читач статті Кузякіної має унікальну можливість відчутти атмосферу літнього південного міста – його природу, вивіски кафе і крамничок, уявити гавань і ярмарки, де все «гудело, кричало, вопило в многоголосии южного дня с обалдевшим солнцем над просторым морем» [4, 421]. Але забути про недавній голод Кулішеві не вдається. Кузякіна наголошує, що він не висиджує драму про голод за столом, а «выхаживает, вынашивает в долгих вечерних прогулках по одесским улицам» [4, 428]. Наприкінці жовтня план драми був готовий, вона мала назву «Голод» чи «Бідняки», було написано першу дію. Кузякіна поміщає в статті повідомлення Куліша своєму другові, письменнику Івану Дніпровському до Харкова про п'єсу: «Пьеса вообще – рисунки быта во время нестерпимого голода. Второе действие сплетается около обновленной иконы, третье – в хате кулака Гири, четвертое – голод и людоедство. Пьеса невольно выйдет чуть агитационной. Желаю, чтобы она пригодилась для сельского театра. Претендую только на полезность» [4, 429]. Далі авторка статті подає коментар з приводу реалізації творчого задуму Куліша і подальшої роботи над текстом п'єси, дає оцінку її наступним редакціям: «Кулиш многократно упоминал о том, что своих героев он выносил под сердцем, что он их буквально «выходил» в прогулках по пушкинской – до вокзала и назад. Как женщина растущее дитя, он кормил героев плотью своей жизни, опыта и раздумий... Они выходили далеко за пределы «агитационной пользы». И хотя первая редакция «97», которую читали и играли в 24–28-м годах, слабей окончательной, которую мы теперь знаем, менее проработана, все же и тогда пьеса несла в себе большой художественный заряд» [4, 429]. Дослідниця дає лаконічну характеристику персонажам, зазначає, кого з них найбільше, на її переконання, любив автор, про те, що зі сторінок драми персонажі постають живими людьми. Цінна думка дослідниці в цілому про її розуміння авторського задуму і головної, на наше глибоке переконання, мети: «Герои Кулиша поставлены обстоятельствами в ситуацию бездействия. Обстоятель-

ства – голод. Задача – вижити без еди. Реальних перспектив для тех, кому хліб нужен не через місяць, а сейчас, – никаких. И все же драма «97» – пьеса не о голоде как таковом. Она о том, как ПО-РАЗНОМУ ведуть себе люди в годы бедствий, и РАЗНІЄ люди – багаті і бідні (підкреслення Н. Кузякіної – Т.К.) [4, 429]. Після детальнішої характеристики персонажів Н.Кузякіна робить узагальнення, які широко означають і саму життєву ситуацію, що стала основою драми М. Куліша, і загальнолюдські аспекти переживання трагічних обставин: «Сытый отворачивается от голодного, богатый в душе презирает бедного. В изображении этой пропасти дает себя знать та народная жажда справедливости, которую нес с собой драматург. Жажда, в своей наивности законная, потому что Кулиш толковал не об уравниловке, а о доброте и милосердии. О тяжких испытаниях, в которых человеческое должно побеждать защитительное себялюбие и звериный эгоизм» [4, 430].

Н. Кузякіна привертає увагу до питання українізації, як його осмислював М. Куліш, коли пов'язував своє майбутнє з Одесою як українського письменника і зокрема в контексті обнародованого 1 серпня 1923 р. декрету Раднаркому про українізацію. Як пише дослідниця, «практика украинизации быстро разочаровывает драматурга...» [4, 430], вона містить чинники поспіху, примусу, а «для успеха этого дела требовалось спокойное, очень длительное время» [4, 430]. Для Куліша принциповим є питання про місце літератури в суспільстві. Ці аспекти розкрито через фрагменти листів до І. Дніпровського. Наприклад, в них однозначно виявлено стурбованість про те, що літературу відсутнє з червоного кутка до порога і що їй відведена роль слуги [4, 431], а «Слуга ведь всегда безответствен и спокойно защитится фразой: «Так надо было... Мне приказывали» [4, 431]. Влучні оцінки Н. Кузякіної актуалізують позицію драматурга: «Кулиш не отделяет себя от народа и от власти, поэтому ему было дико писать лесть и неправду – т. е. обманывать самого себя» [4, 431].

За нової влади починає організовуватись творче життя, йде пошук нових методів письма, творчі люди об'єднуються в творчі спільноти. Н.Кузякіна подає цікаві факти про виступи М. Куліша на засіданнях одеської організації «Гарт», де «заправлял делами (...) энергичный студент мединститута из крестьян Иван Микитенко – высокий, круглолицый, в белой панаме и солдатской шинели, хотя он не воевал» [4, 432]. Там Куліш читав драму «97» у жовтні 1924 р., а в січні 25-го р. – розділи так і не названого роману про війну і революцію [4, 432]. Ділячись спостереженнями про обговорення рома-

ну в листі до І. Дніпровського, критику гартівцями його підходів до творення характерів, він наполягав, що в змалюванні живих людей не можна відкидати психологізму. «Пожалуй, главное в таланте Кулиша – его способность живописать правду в разнообразии человеческих типов, – показалось «гартовцам» как бы несущественным», наголошує Н. Кузякіна [4, 432]. Посилюють розуміння психології творчості спостереження дослідниці про відвідання письменником вистав одеського єврейського театру, зокрема про роль живого слова, яке має особливе значення в конструюванні театрального дійства [4, 433]. Органічні висновки і самої Кузякіної: «Не случаен этот вывод, слово для Кулиша – первая краска в создании образа, самый главный козырь драматурга, ведь он не копирует народную речь, а поэтически ее переосмысливает, интонирует [4, 431]. Наближався останній час буття в Одесі перед від'їздом до Харкова (це станеться 20 вересня 1925 р.). В Одесі він ще напише драму «Комуна в степах», переробить стару драму «На рибній ловлі» в комедію «Так загинув Гуска», мріятиме про перехід на прозові тексти, а роботу в Харкові пов'язуватиме з думкою про поїздки по Україні, де, будучи інспектором-ревізором Наркомосвіти, збиратиме, за словами Н. Кузякіної, «мед і дьоготь соціального побуту» [4, 431], прагнутиме працювати на реалізацію мрії відтворити долю свого народу, бо той «написати про свої страждання не може» [3, 446]. А це і буде, за Н. Кузякіною «не тільки виразом його особистого людського кредо, але і його письменницької позиції, його єдності з тими, хто страждає, його зв'язку з нелегкою долею трудового народу» [3, 446-447]. У великій мірі ця позиція сформувалася і творчо реалізовувалася під впливом реалій, пережитих і осмислених в одеський період життя і творчості М. Куліша. Крім соціальних травматичних вражень, відтворених митцем у його драмах, статті Н. Кузякіної оповідають про глибокі щасливі і драматичні інтимні переживання драматурга, що унікально відбилися в таких пізніших його драмах, як «Патетична соната», «Народний Малахій», «Мина Мазайло» та ін. Аналізовані нами статті Н. Кузякіної про М. Куліша виявляють спорідненість цих унікальних особистостей у ставленні до себе і справи свого життя.

### **Примітки**

1. Голод 1921–1923 років в Україні: 36. документів і матеріалів / Упоряд. О. Мовчан, А. Огінська, Л. Яковлева; Відп. ред. С. Кульчицький. – К., 1993. – 240 с.

2. Кузякіна Н. Автопортрет // Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретація, *temporia* / Упоряд. вступ. стаття В.П.Сасенко. – Дрогобич–Київ–Одеса, 2010. – С. 28–33.

3. Кузякіна Н. «Друже мій Ладушко»: Фрагменти одного кохання // Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретація, *temporia*. – С. 442–452.

4. Кузякіна Н. Микола Кулиш в Одесі // Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретація, *temporia*. – С. 421–419.

5. Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретація, *temporia* / Упоряд. вступ. стаття В.П.Сасенко. – Дрогобич–Київ–Одеса, 2010. – 574 с.

6. Сасенко В. Траєкторія духовного злету науковця // Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецепції та інтерпретація, *temporia*. – С. 3–26.

У статті йдеться про Одесу в житті і творчості визначного українського драматурга Миколи Куліша (1892–1937) в інтерпретації відомого вченого – літературознавця, театрознавця, доктора мистецтвознавства, професора Наталі Кузякіної (1928–1994). Для аналізу взято дві статті – «Микола Кулиш в Одесі» (1987) та «Друже мій Ладушко...» (1970), в яких постає біографічний дискурс з реаліями особистого і суспільного буття (навчання, Перша світова війна, голод 1921–1923 рр., формування творчих об'єднань, системи виховання), що вплинуло на тематику, образну систему драматургії М. Куліша; з'ясовано домінантні тематичні акценти статей, зокрема в розкритті топосу Одеси в різні періоди соціальних конфліктів; доводиться, що в інтерпретації творчої особистості драматурга Н. Кузякіна використала, крім наукових методів аналізу, поетику публіцистики, що було, вочевидь, продиктовано пильною увагою до реципієнта періодичних видань, де вперше публікувалися статті.

The article is about Odessa in the life and works of prominent Ukrainian playwright Mykola Kulish (1892-1937) in the interpretation of the famous scientist - literature, drama, Doctor of Arts, Professor Natalya Kuzyakina (1928-1994). For the analysis taken two articles - «Mykola Kulysh in Odessa» (1987) and «My friend Ladushko ...» (1970), in which there is a biographical discourse with the realities of personal and social life (education, the First World War, 1921-1923 famine, formation of creative unions, education system), what became the subject, figurative



system plays of M. Kulish; found dominant thematic focus of articles, particularly in revealing the topos of Odessa in different periods of social conflict, argues that in the interpretation of the creative personality playwright N. Kuzyakina used, except of scientific methods of analysis, poetics of journalism that was undoubtedly dictated by the attention to recipient of periodicals, where these articles were first published.

*О. А. Рарицький*  
(м. Кам'янець- Подільський, Україна)

## **НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ НАТАЛІ КУЗЯКІНОЇ У РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ**

У координатах українського шістдесятництва літературознавцю та театрознавцю Наталі Борисівні Кузякіній належить своя, особня роль. Дослідниця не належала до провідних діячів руху, не брала активної участі у правозахисних процесах, проте своєю активною науковою позицією руйнувала усталені канони провідного літературного напрямку радянської доби – соцреалізму. Становлення її як науковця припадає на роки хрущовського потепління. Тимчасово привідкрита владою ідеологічна завіса дозволила Н. Кузякіній із усією повнотою виявити і розкрити багатогранний творчий потенціал. Допитлива дослідниця із молодечим завзяттям взялася за наукове потрактування ще донедавна замовчуваних тем. Її наукові інтереси сфокусувалися навколо проблем української драматургії доби Розстріляного відродження, зокрема творчості знищених системою М. Куліша та Л. Курбаса і накладаються на ідеї, суголосні з естетичними доктринами літературного шістдесятництва.

Серед творчого покоління шістдесятників у добу хрущовської відлиги спостерігається значне зацікавлення творчістю табуйованих М. Зерова, Є. Плужника, М. Драй-Хмари, М. Хвильового, В.Підмогильного, В. Свідзінського, інших талановитих письменників, творчість яких стала духовним ґрунтом для розвою їхньої естетичної думки. «Українська інтелігенція несподівано для себе відкрила цілий материк національної культури високої якості, що кардинально вплинуло на її свідомість: з'явилася точка відліку, система творчих критеріїв і координат, власні, не запозичені зраз-

ки, на які варто було орієнтуватися» – слушно зауважує дослідник руху Г. Касьянов [1, с. 16]. Творчість представників Розстріляного відродження стала предметом бурхливих дискусій, кваліфікованих оцінок, незалежного погляду. Зі згортанням демократичних норм ці твори потрапили у самвидав, вилучалися під час обшуків, а ті, хто їх розповсюджував, піддавалися жорстким каральним санкціям.

Для Н. Кузякіної дохрущовський час характеризується шуканням творчих інтенцій, дослідниця формує свій науковий стиль, визначає манеру власного письма. За документально-мемуарними матеріалами нескладно простежити траєкторію її духовного та особистісного росту. Вона, етнічна росіянка, волею долі долучена до української літератури, стала одним із найавторитетніших її дослідників. У 23-річному віці захистила кандидатську дисертацію і активно включилася у дослідницьку роботу. Потужного розвою здобуває її науковий талант під час викладацької діяльності в Ізмаїльському педінституті та Одеському університеті. Кузякіна еволюціонує від адаптованих конформістських досліджень творчості Л. Дмитерка [2] до кваліфікованих інтерпретацій драматургії М. Куліша. Наукове сумління стане визначальною рисою її характеру. Дослідниця неодноразово виїздитиме на Херсонщину, де буде вивчати атмосферу, збиратиме свідчення односельчан та очевидців про Куліша, для того, щоб бути максимально точною у відтворенні його наукової біографії.

Успіх і визнання вона здобуде із виходом двохтомника «Нариси української драматургії». Як зазначає у спогадах С. Тельнюк: «Кузякіна – сама! – взяла на свої плечі колосальне завдання: написати історію української радянської драматургії! І написала!» [3, с. 2]. Перший том потрапив до читача у 1958 р., наступний з інтервалом у п'ять років вийшов друком у 1963, викликавши резонанс і схвальну оцінку літературної критики. Письменник В. Шевчук в листі до дружини зауважує: «Купив книжку Н.Кузякіної «Нариси з іст(орії) укр(аїнської) рад(янської) драматургії» (1936-1960)». Там є цілий ряд прецікавих сторінок. Це саме та авторка, що написала книгу про Куліша М. Загалом книга «витримана», але часто вона над цим так красномовно печеться і так натякає, що я дивуюся, як її не підрізали в певних місцях. В багатьох місцях вона надзвичайно чесна. А це в нас рідкість» [4, с. 144]. Дослідниця здійснила фаховий ґрунтовний аналіз драматургії радянської доби, вказала на її прорахунки і втрати, долучила в цей контекст імена розстріляних у 20-30-х роках письменників, що й викликало зацікавлення й відповідну реакцію літературного шістдесятництва.

Робота Н. Кузякіної над «Нарисами» має епохальне значення для визначення не тільки її мистецьких пріоритетів, але й зрушень у вітчизняному літературознавстві. Наукова інтуїція підказувала дослідниці шляхи творчого пошуку, водночас доба вільнодумства сприяла втіленню її творчих задумів. На цих ключових моментах ґрунтована її взаємодія з шістдесятниками. Як відомо, представники покоління виявляли неспідробне зацікавлення добою Розстріляного відродження, віднаходили у ній естетичний фундамент для власної творчості. Кузякіна ж у свою чергу пропонувала кваліфіковану літературознавчу оцінку їхньої творчості. У коло знайомств входять провідні діячі руху Іван Світличний, Іван Дзюба, Михайлина Коцюбинська, Ліна Костенко, Лесь Танюк, які уводять її у розкуту атмосферу шістдесятих.

У наукових часописах з'являються перші відгуки на літературознавчу діяльність Н. Кузякіної. Зокрема, одним із перших на «Нариси» у розвідці «Напередодні історико-літературного синтезу», видрукованій у журналі «Дніпро» за 1964 р., схвально відгукується авторитетний критик І. Світличний: «В її оцінках відсутні колінкування перед літературними авторитетами, вільні чи мимовільні міркування кон'юнктури, особисті смакові упередження. Про видатних письменників вона пише таким же тоном, як і про середніх, і всіх їх міряє однією критичною міркою» [5, с. 145]. Літературознавець загалом схвально відгукується про працю Н. Кузякіної, позитивно оцінює методологію дослідження, акцентує вміння дотримуватися наукової виваженості і такту, незалежно здійснювати у визначених хронологічних рамках об'єктивний аналіз драматичної творчості. Світличному особливо імponує незалежний підхід до рецепції твору О. Корнійчука, бо дослідниця зуміла подолати вже усталені в літературознавстві стереотипи і запропонувати читачеві неупереджений аналіз його творчості. Критик не оминає й слабких місць у дослідженні Н. Кузякіної, не приймає окремі теоретичні положення роботи, зауважує прорахунки в аналізі та наявність деяких повторів, які ретельно відстежує, відтак перевагу віддає другому тому нарисів, який вважає науково досконалішим за перший.

Л. Танюк у спогадах про І. Світличного вказує на його дружні творчі взаємини із Н. Кузякіною, усебічну її підтримку. Зокрема, йдеться про позитивні враження від нарисів про драматургію, оцінених як знакова праця у тогочасному літературознавстві. Однак Світличний мав упередженість до ранніх досліджень про М. Куліша,

«був незадоволений тим, що в своїй першій (червоній) книжці про Миколу Куліша (була потім друга, за кольором обкладинки ми називали її зеленою – там дослідниця переглянула деякі свої тези) пішла звивистою стежкою, подавши драматурга виключно як автора реалістичної драми «97» та ще кількох п'єс про село, не зрозумівши (відлига ж бо тільки починалася!) значення «заборонених шедеврів» – «Патетичної сонати», «Мини Мазайла», «Народного Малахія», «Вічного бунту» [6, с. 152]. Л. Танюк віддає належне хрущовській добі, розкута атмосфера якої виявилася сприятливою для того, щоб Кузякіна змогла змобілізувати внутрішні ресурси і остаточно утвердитися в науці як цілісна творча натура. Беззаперечний вплив на утвердження її світогляду мали І. Світличний та М. Коцюбинська, з якими вона тісно контактувала. Л. Танюк твердить, що їхній авторитет був визначальним в утвердженні художніх пріоритетів вченого, «допоміг Кузякіній позбутися ідеологічних шор і відмовитись від тези, що Курбас, мовляв, негативно впливав на Куліша, штовхав його на шлях націоналізму, як відмовитися і від того, що Марина Ступай у «Патетичній сонаті» – «зоологічна націоналістка» [6, с. 152].

Близькі з оточення професора Н. Кузякіної відзначають її невдоволення з приводу кон'юнктурних оцінок пізнього доробку М. Куліша, які свідчать радше про вияв до кінця несформованої життєвої позиції. Авторка їх критично оцінювала пізніше, річ була не в творчій незрілості чи в незнанні, а причиною вважала безліч табу на об'єктивне сприйняття цілісного літературного потоку, вилучення з нього і винищення репресивною машиною цілого грона талановитих драматургів. У нові часи, відповідаючи на запитання кореспондента часопису «Слово і час», вона з цих питань висловила у такий спосіб: «І коли зараз бачу червону обкладинку першої частини своїх «Нарисів української радянської драматургії», що вийшли 1958 р. на основі дисертації, то мені соромно. Довелося перейти життя, щоб усе-таки пізнати істину, – що ж таке були оті 20-ті роки» [7, с.67].

Кінець хрущовської відлиги ототожнюється із другим київським періодом творчості Н. Кузякіної. Про цей час із її життя мемуарно-документальних свідчень збереглося зовсім мало. Окремі крихти віднаходимо у нечисленних спогадах представників покоління, зокрема, у творах С. Тельнюка та Л. Танюка, у записах її учнів та з інтерв'ю самої Кузякіної на запити засобів масової інформації. Неупереджена життєва позиція, твердість наукових переконань

спричинили фатальні наслідки у її долі. Доскіпливу дослідницю компартійна влада звинуватила у буржуазному націоналізмі, в провину їй ставилися її ж праці, в яких вона «знайшла мужність поставити під сумнів цінність еталонних радянських лідерів на ниві театру, передусім О. Корнійчука» [8, с. 32]. За незламність і творчу непоступливість зазнавала утисків і цькувань. Працюючи у відділі театру Інституту фольклору та етнографії перебувала під постійним прицілом брутальної критики, підозр, звинувачень. Зі спогадів Н. Кузякіної, розправа з нею як творчою особистістю є промовистою до характеристики доби: «Я була членом редколегії двотомної «Історії українського театру». І ось до розділу про драму на межі ХХ століття (він ішов за моїм підписом), не питаючи згоди автора, дописали лайливий абзац про Винниченка. А щоб я про це не дізналася і не протестувала, мене «викинули» із членів редколегії. Коли я побачила готову книжку, то просто жажнулася... » [9, с. 4].

Ситуація ускладнюється з 1967 року після виходу в світ у варшавському часописі «Український календар» дослідження про сучасний стан українського театру та його творців. Причиною «з'їдання», вважає Н. Кузякіна, було те, що написана стаття без вживання терміну «соціалістичний реалізм». Проти неї ідеологічними цензорами розгорається кампанія морального знищення її як людини і науковця. Усі ці події відбуваються напередодні масових арештів інакодумців у 1972 році, із якими дослідниця перебувала у дружніх творчих взаєминах, і спонукають до вимушеного переїзду у Ленінград, де вона змогла, не пориваючи мистецьких зв'язків із Україною, продовжувати займатися своєю «сродною» працею – дослідженням світового й українського театру та драматургії.

Праці професора Н. Кузякіної залишаються надзвичайно актуальними у сучасній науці, справедливо вважаються методологічним знаряддям у вивченні теорії та історії драматургії. Їх незайве кваліфікувати літературознавчим феноменом доби, адже окрім фахової професійної оцінки літературного процесу, вони увиразнюють стійкість і твердість дослідниці у відстоюванні життєвих і наукових принципів, в чому переконують й мемуарно-документальні свідчення її сучасників.

### **Примітки**

1. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція у русі опору 1960-х – 80-х років / Г. Касьянов. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.

2. Кузякіна Н. Кузякіна Н. Любомир Дмитерко: літературно-критический очерк / Н. Кузякіна. – К.: Радянський письменник, 1951. – 63 с.
3. Тельнюк С. «Я – істина... Я – справедливість» : Штрихи до портрета / С. Тельнюк // Літературна Україна. – 1988. – 15 вересня.
4. Шевчук В. На березі часу. Мій Житомир. Власний кореспондент / В. Шевчук // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 203. – С. 144.
5. Світличний І. Напередодні історико-літературного синтезу / І. Світличний // Дніпро. – 1964. – № 12. – С.144-151.
6. Танюк Л. З Іваном і без Івана / Л. Танюк // «Доброкий» : Спогади про Івана Світличного. – К.: «Видавництво «ЧАС», 1998. – 572 с.
7. Кузякіна Н. Автопортрет : Н. Кузякіна / Н. Кузякіна // Слово і Час. – 1990. – № 6. – С. 65-68.
8. Коцюбинська М. Гідна пам'яті і пошани / М. Коцюбинська // Слово і Час. – 2008. – № 12. – С. 32-33.
9. Кузякіна Н. «Навіть втрата мови не означає загибелі народу» / Н. Кузякіна // Україна. – 1989. – № 35. – С. 3-5
10. **Наталя Кузякіна** : автопортрет, інтерв'ю, статті з історії і теорії драми; україністика, лесезнавчі і театрознавчі студії; русистика, компаративістика; рецензії; контроверсійна історія літературного процесу 1950-1990 рр. крізь призму незаангажованої та ідеологічно голобельної критики; спогади / Упорядник, вступна стаття В.П. Саєнко; науковий редактор С.А. Гальченко. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2010. – 574 с.

#### **Анотація**

*О.А. Рарицький. Наукова діяльність літературознавця Наталі Кузякіної у рецепції українських шістдесятників*

У статті йдеться про деякі аспекти рецепції та інтерпретації критиками-шістдесятниками літературознавчих праць Н. Кузякіної.

#### **Аннотация**

*О.А. Рарицкий. Научная деятельность литературоведа Натальи Кузякиной в рецепции украинских шестидесятников*

Статья посвящена некоторым аспектам рецепции и интерпретации литературоведческих исследований Н. Кузякиной критиками-шестидесятниками.

### **Summary**

O.A.Rarytskiy. The scientific works of literary critic Natalia Kuz'akina in reception of Ukrainian writers of the sixties.

The article deals with some aspects of reception and interpretation by literary critics of the sixties of Natalia Kuz'akina's works.

**В. Шевчук** «Купив книжку Н.Кузякіної «Нариси з іст(орії) укр. (раїнської) рад(янської) драматургії» (1936-1960)». Там є цілий ряд прецікавих сторінок. Це саме та авторка, що написала книгу про Куліша М. Загалом книга «витримана», але часто вона над цим так красномовно печеться і так натякає, що я дивуюся, як її не підрізали в певних місцях. В багатьох місцях вона надзвичайно чесна. А це в нас рідкість. Або чесний і дурний, або розумний і нечесний. З книги письменника Валерія Шевчука «На березі часу. Мій Житомир. Власний кореспондент» // Кур'єр Кривбасу. – 2006. - № 203.

**Коцюбинська М.** «В умовах соцреалістичної скутості та ідеологічно-цензурних обмежень і табу Наталія Борисівна зуміла сказати чесне кваліфіковане вагоме слово про українську драматургію, дати фаховий аналіз творчості, Лесі Українки, Миколи Куліша, Івана Кочерги та інших, знайшла мужність поставити під сумнів цінність еталонних радянських лідерів на ниві театру, передусім О.Корнійчука. 32

Таке інакомислення, ясна річ, не могло лишитися безкарним, та Кузякіна, людина тверда й непоступлива, за всіх обставин лишалася собою, завжди обстоювала власну думку, не залежну від кон'юнктури. Змушена виїхати з України, де їй не давали працювати, вона знайшла притулок і застосування своєму талантові в Ленінграді в Інституті театру, музики й кінематографії, стала професором, читала історію і теорію театру, зокрема курс театру народів СРСР. Завжди була вірна своїй основній темі – українському театрові, залишила чимало непересічних новаторських праць у цій галузі 32

**І. Волицька** Вона ніколи не шукала легких шляхів, не пристосовувалася до панівних ідеологічних міфів, а тому весь час відчувала тиск офіційного літературознавства, яке люто ненавиділо її за послідовне прагнення зруйнувати зашкарублі наукові догми, за особистісне розуміння процесу становлення і розвитку національної літератури та мистецтва, за власний погляд на ключові постаті цього процесу (що не збігалось з офіційним літературознавством)»516

За це її високо цінували по-справжньому авторитетні старші і молодші сучасники – Борис Антоненко-Давидович, Іван Світличний,

Михайлина коцюбинська, Іван Дзюба – духовно споріднені особистості 516

**С. Тельнюк:** (В. Мисик, М. Зеров, В. Підмогильний, Г. Епік, М. Куліш, Л. Курбас). «Все це обривається восени 1937 року. І хоч офіційні посвідки, одержані рідними, намагаються нас переконати, буцімто Куліша не стало 1940 року, Підмогильного – 1941-го, Епіка – 1942-го, Зерова – 1941-го, Наталя Кузякіна на основі документальних даних доходить неспростованого висновку, що на Соловках «саме в листопадові дні 1937 року відбувається незнана нами катастрофа», внаслідок якої і в ході якої й загинули перелічені українські письменники» с.508

«документи – це повітря, на яке опираються крила відомої української дослідниці літератури і театру Наталі Борисівни Кузякіної. ... але зробити документ – і передусім документ! – головним засобом психологічного літературознавчого письма» вміє по-справжньому тільки Наталя Кузякіна» Її книгу «П'єси Миколи Куліша», яка вийшла у «Радянському письменнику» 1970 року, я перечитував кілька разів» 509

«У літературу прийшла вона, ледь переступивши поріг двадцятиріччя. У 23 закінчила аспірантуру й видала книжку про Любомира Дмитерка. ....робота над грандіозним дослідженням «Нариси української радянської драматургії» у двох томах» Кузякіна – сама! – взяла на свої плечі колосальне завдання: написати історію української радянської драматургії! І написала! Якщо перший том (1958 рік) було зустрінuto з цікавістю та подивуванням, то другий (він вийшов 1963 року) викликав вибух люті серед тодішніх «богів» української драматургії та критичних «священнослужителів». Кузякіна неспростовно довела, «хто є хто», і, зрештою, її оцінка і висновки стали основоположними». 509

«Саме Наталя Кузякіна своїми працями про Миколу Куліша та Івана Кочергу відновила історичну справедливість, поставивши названих письменників, увінчаних не лаврами, а терновими вінками на найчільніші місця в історії української радянської драматургії» 509

«у роки застою, в роки маланчуківщини працювати на Україні таким непоступливим людям, як Кузякіна, було особливо тяжко. І та обставина стала однією з причин переїзду Наталі Борисівни до Ленінграду» 509

**Ірина Волицька** «Росіянка за походженням, вона належала до когорти тих порядних і сумлінних учених, які в часи радянської



деморалізації й холуйства рятували честь і гідність української науки і культури» 515

«Сон – сибірська язва, залізна леді 516

Була людиною замкнутою, цуралася оголення людських слабкощів – вважала це за прояв душеного неблагородства й неінтелігентності 516

Наукові зацікавлення спрямовувалися передусім на долі митців, які в умовах ідеологічного пресингу, політичних репресій зуміли вистояти і не зламатись, знайти сили на духовно-моральний опір державній машині. Так з'являються праці про Миколу Куліша і Лєся Курбаса, Івана Кочергу і Лєсю Українку, багато в чому позначені ще й автобіографічними рисами, власними емоціями, внутрішнім зіставленням життєвих і творчих колізій героїв із своїм досвідом 517

Арешт, родичі майже дивом зуміли через Катерину Пешкову вийти на міжнародний Червоний Хрест, який узяв під захист неповнолітню дівчинку, пригрозивши припинити постачання лазаретові медикаментів звільнили за особистою вказівкою Берії 518

Відлига - навчання, викладання в Одесі, Ізмаїлі, Київ, дві частини «Нарисів укр. Рад . драм» 1958, 1963. Неминуча данина часові, проте виявилася наукове кредо автора, високий рівень мистецьких критеріїв, відсутність кон'юктурних міркувань і колінкування перед літературними авторитетами. Високо оцінив Іван Світличний. 518

«Час «відлиги» був сприятливий для переосмислення національної історії та найважливіших постатей, які виходили із забуття». В українську культуру прверталася духовно-мистецька культурна спадщина 1920-1930-х рр. Н.Кузякіна соромилася багатьох своїх тодішніх оцінок, зокрема драматургічного доробку пізнього Миколи Куліша. Авторка пояснювала їх прикрою юнацькою довірою до кожного друкованого рядка, незнанням і невіглаством 519

1962 «Драматург Микола Куліш»

Вчена рада мала засудити негідний вчинок Н. Кузякіної, яка опублікувала у варшавському альманасі «Український календар» статтю під назвою «народжена революцією» розцінену як наклеп на українську радянську драматургію. Авторку звинувачували в нехтуванні ідей Жовтневої революції, оминанні керівної ролі комуністичної партії у практиці комуністичного будівництва, виведенні на один щабель суспільної свідомості драматургів різних ідеологічних переконань. ... Члени вченої ради вважали, що Н. Кузякіна дала нищівну характеристику п'єсам Олександра

Корнійчука, зневаживши творчість найвпливовішого драматурга 30-60-х рр..520

«П'єси Миколи Куліша. Літературна та сценічна історія» 1970., яка і своїм фактажем, і глибиною висвітлення мистецьких і суспільних проблем часу дотепер залишається взірцевою для українського театрознавства 521

Новий вал жорстоких репресій щодо української інтелігенції й нагінки на культуру та науку відбилися на розвиткові театрознавства, що зазнало дедалі відчутніших утрат. У Москві опинилися Неллі Корнієнко і Лесь Танюк, у Ленінграді - Наталя Кузякіна521

**Ольга Вапютина** «Были у Натальи Борисовны и свои «пунктики». Она не любила коммунистов. В своих лекциях по истории театра народов СРСР она перечислила ошибки партии большевиков в национальной политике, подсмеивалась над лидерами коммунистического» движения. Сегодня это стало нормой, а тогда, в конце семидесятых, ее слова о вреде Октябрьского переворота, произнесенные в личной беседе, были откровением.

**Гумешук Віктор** «Серед вузівських викладачів літератури найбільший вплив на мене справила Наталя Борисівна Кузякіна, неординарна людина й науковець, глибокий знавець і тонкий поціновувач літератури. Це вона зародила в мені іскру зацікавленості Винниченком, трактуючи його в своїх лекціях як визначного письменника-новатора, а він тоді був з офіційної історії літератури брутально викреслений. Пам'ятаю її фразу: значення Винниченка в українській літературі не менше, ніж Горького в російській. Це вона рішуче похитнула установлену ієрархію цінностей, давши зрозуміти, що вновітній українській літературі драматург № 1 – це Микола Куліш, а не Олександр Корнійчук. Звичайно, у своїх висловлюваннях, надто писемних, вона не могла не зважати на цензуру, але жодна дипломатія не допогла, і її, етнічну росіянку, було звинувачено в українському націоналізмі». 86

**Б. Дерев'янка** «Но и сегодня те, кто учился в пятидесятые-шестидесятые годы на филфаке нашего университета, хранят в памяти ее образ, как одно из самых светлых воспоминаний студенческой поры. Воспоминаний серьезных и нежных. Ведь для многих из нас она не просто открыла неисчерпаемо глубокий мир украинской литературы второй половины прошлого – начала нынешнего века, но помогла осмыслить его в контексте общеевропейского, мирового литературного процесса, возбудила интерес ко многим умалчиваемым официальным литературоведением того времени людям»

Ірина Волицька, відомий театрознавець і режисер зі Львова, – учениця Наталії Кузякіної. Закінчивши школу на початку 1970-х років у розпал репресивної кампанії проти інакодумної української інтелігенції, талановита дівчина з переслідуваної дисидентської родини була фактично позбавлена права на вищу освіту в Україні. Виключали з комсомолу, не давали характеристик, «завалювали всюди», хоч би куди поткнулася. Спробувала щастя в Ленінграді – і вступила до того-таки Інституту театру, музики й кінематографії, де їй поталанило потрапити під крило проф.. Кузякіної. Захистила під її керівництвом дипломну роботу про Леся Курбаса, вступила до аспірантури, а в 1992 р. під егідою Наталії Борисівни захистила дисертацію «Формування творчої особистості режисера Леся Курбаса». Підтримувала з нею дружні і творчі зв'язки до останніх днів цієї непересічної людини 32-33»

І. Дзюба Світличний «підтримав молоду тоді талановиту дослідницю української драматургії Наталю Кузякіну, яку пізніше все-таки вижили з України («Напередодні історико-літературного синтезу» - «Дніпро, 1964, №12»))»

**Лесь Тапюк** «Окрема сторінка – Іванове ставлення до Наталі Кузякіної, чий нарис про драматургію він оцінив добре, але потім був незадоволений тим, що в своїй першій (червоній) книжці про Миколу Куліша (була потім друга, за кольором обкладинки ми називали її зеленою – там дослідниця переглянула деякі свої тези) пішла звивистою стежкою, подавши драматурга виключно як автора реалістичної драми «97» та ще кількох п'єс про село, не зрозумівши (відлига ж бо тільки починалася!) значення «заборонених шедеврів» - «Патетичної сонати», «Мини Мазайла», «Народного Малахія», «Вічного бунту». Я думаю, вплив Світличного і Михайлини Коцюбинської допоміг Кузякіній позбутися ідеологічних шор і відмовитися від тези, що Курбас, мовляв, негативно впливав на Куліша, штовхав його на шлях націоналізму, як відмовитися і від того, що Марина Ступай у «Патетичній сонаті» - «зоологічна націоналістка». Коли Кузякіну, яка сміливо виступила проти Корнійчука і К°, було вигнано з України, Світличний звернувся до нас із проханням допомогти їй захистити докторську дисертацію Росії (вона випустила книжку про драматургію Івана Кочерги). Я надрукував рецензію на цю монографію в ж. «Дружба народів», було зроблено й інші акції, і Наталя Борисівна добре захистилася; Світличний нам за це подякував. Подякував – і попросив допомогти Кузякіній творчо, ввести її в коло

видавничих і журнальних знайомих. За кілька років вийшов вибраний Куліш для російських театралів – і тут залишився Іванів слід, і тут є знак його етики й старань». 152

### **Примітки**

Танюк Лесь З Іваном і без Івана // «Доброкий». Спогади про Івана Світличного. – К.: «Видавництво «ЧАС», 1998. – 572 с.

Гуменюк Віктор Автопортрет // Слово і час. – 2007. - № 10. – С. 83-89.

*Г. Білик*

(м. Полтава, Україна)

## **Наталя Кузякіна: ПОСТАТЬ НА ТЛІ ІСТОРІЇ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

Ім'я Наталі Борисівни Кузякіної (1928–1994), безумовно, відоме нині більшості студентів гуманітарних вишів, освітянам-філологам, не кажучи вже про наукові кола. Її літературознавчі й театрознавчі розвідки, огляди, рецензії наразі є засадничими в осмисленні розвитку української драматургії ХХ століття, осягненні творчого генія Миколи Куліша, Леся Курбаса, Івана Кочерги та інших діячів вітчизняного письменства передовсім періоду Розстріляного Відродження. А доля – типовий приклад чесного, а тому гнаного радянського науковця. Хоч, може, й не зовсім типовий, бо відстоювати дослідницький професіоналізм (не маніпулювати фактами, послуговуватися предметно-скерованими, а не політичними критеріями, спиратися на новітню методологію) взялася жінка (етнічна росіянка, яка справді щиро полюбила Україну), тоді як академічного рангу “чиновні патріоти” постійно закидали їй: мовляв, “красуням писати книги не варто”; критикували за “ідейно-помилкові” погляди, дорікали безпартійністю, звільняли з роботи, позбавляли можливості займатися улюбленою справою, навіть жити в краї, що був її корінням.

“...народилася в 1928 р. в м. Києві, – читаємо в “Автобіографії” Наталі Борисівни. – Батько мій, Кузякін Борис Іванович, був музичним майстром і помер в 1943 р. Мати Кузякіна Марія Василівна була хатньою господаркою, померла в 1931 р.” [3, с. 509]. Тринадцятирічною дівчинкою (1941) за те, що “опинилася без документів за

лінією фронту” (маючи намір дістатися до евакуйованої в Ташкент старшої сестри-науковця), потрапила до рук НКВС і була засуджена за 58-ю статтею на 10 років таборів. Завдяки клопотанням дружини Максима Горького цю справу було переглянуто й вирок скасовано, але про те, що живе в країні тоталітарного “радянського табору”, Н. Кузякіна пам’ятала завжди і постійно це відчувала на собі. У 20 років екстерном закінчила заочне відділення російського відділу філологічного факультету Київського держуніверситету, вступила до аспірантури цього ж вишу на кафедру української літератури, видала книгу про Л. Дмитерка. У 23 роки завідувала кафедрою Ізмаїльського педінституту, згодом працювала доцентом в Одеському держуніверситеті. Захистила кандидатську дисертацію з теми “Становлення української радянської драматургії. 1917–1934” (1952), видала “Нариси української радянської драматургії” (1958–1963), монографію “Драматург Микола Куліш” (1962), замахнулася на дослідження “П’єси Миколи Куліша: літературна і сценічна історія”, що мало стати докторською дисертацією. Однак 1967 р. її звільняють з посади старшого наукового співробітника відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР – за “хибну” публікацію у варшавському виданні, невдовзі по суті позбавляють можливості викладати в Київському державному інституті театрального мистецтва І. К. Карпенка-Карого, підштовхуючи до виїзду з України.

Задумані “П’єси...” таки вийдуть (1970), але після того, як опублікує чергову (не зовсім планову) книгу “Драматург Іван Кочерга. Життя. П’єси. Вистави” (1968), захистить у Москві докторську дисертацію з теми “Драматург і театральний критик Іван Кочерга” (1969). Із 1971 р. Н. Б. Кузякіна – доктор мистецтвознавства, професор Ленінградського інституту театру, музики й кінематографії. До кінця життя вона мешкала в північній столиці Росії – викладала, писала, досліджувала Соловецькі архіви, видавала книги, здобуваючи міжнародне визнання, але серце своє назавжди залишила в Києві.

В одному з інтерв’ю 1989 р. (у час «кризи парадигм», який, до речі, чимало «статечних» науковців перебули «якось безболісно») Наталя Кузякіна, чесно і, може, занадто критично оглядаючись на свої ранні праці про драматургію, зауважила: “Що я могла написати про це на початку п’ятдесятих?! Звичайно, лише те, чого мене вчили, про що могла прочитати в книжках. От і проспівала багато дурниць, як ота канарейка, котрій поставили відповідну ноту. З таким задо-

воленням я б зараз зібрала усі примірники першої книги “Нарисів української радянської драматургії”, яку видала 1958 року на основі власної дисертації, та й спалила б! Шкода, що не можу цього зробити... <...> Вважаю, що лише зараз спокутувала свою давню провину...” [3, с. 35–36].

Спокутуємо і ми, сучасне українське суспільство й українські науковці зокрема, гріхи непам’ятства, аморальності, історичного вандалізму, до якого так чи так причетні (хто дією, а хто байдужістю), у стосунку до пращурів, “цехових” попередників, несправедливо покараних і замовчуваних духовних подвижників за імперсько-тоталітарної доби, – насамперед своєю увагою, відновленням чесного імені, репрезентацією їхніх напрацювань.

У ряді таких визначних діячів-гуманітаріїв бачимо і Н. Б. Кузякіну, світла пам’ять якої нарешті здобулася – завдяки ентузіазмові кандидата філологічних наук, доцента кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова В. П. Сасенко та підтримці Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (в особі наукового редактора кандидата філологічних наук, завідувача відділу видань літературно-наукової спадщини С. А. Гальченка) – на достойне пошанування, а її величезний науковий набуток – на ґрунтовне опрацювання, систематизацію, аналіз і представлення широкому читачеві.

Є видання, поява яких надзвичайно органічна у вітчизняному інформаційному просторі: вони з’являються, бо такі мусили б колись – раніше або пізніше – прийти до читача, “відбутися”, втілюючи собою соціально значущий зміст, відгукуючись на актуальні запити доби, заповнюючи котрусь із вимушених лакун суспільної свідомості. Ґрунтовна праця “Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв’ю, публікації різних літ, історія їх рецензії та інтерпретації, memoria” [3] – якраз із розряду очікуваних, важливих, скажемо більше – фундаментальних.

Книга носить репрезентативний характер, виформовуючи яскраву постать талановитого вченого, невтомного дослідника, відданого ідеї творчої праці. Вона показує Н. Б. Кузякіну як людину й науковця зі своєю непростю долею, акцентує духовні якості й нюанси наукової біографії, погляди на проблеми розвитку української літератури, мови, науки, культури (“І. Автопортрет. Інтерв’ю. Відповіді на анкети”). Літературознавчі й мистецтвознавчі твори науковця укладено в кілька тематичних розділів: “І. Драма як рід літератури: теоретичні аспекти. Мистецтво режисури. Театрознавчі студії”, “ІІ. Українська

класика. Лесезнавчі студії”, “IV. Творчість Миколи Куліша”, “V. Персоналії драматургів”, “VI. Україністика XX століття: відкриття архівів”, “VII. Русистика. Компаративні студії”, “VIII. Рецензії Наталі Кузякіної на книги і театральні вистави”, “IX. Одеса в житті і творчості Миколи Куліша”. Також цінний матеріал видання становлять: відгуки на її наукові посили (“X. Рецепція та інтерпретація публікацій Наталії Кузякіної (Pro/Contra)”), пошанувальні статті-спогади (“XI. Memoria”). Апарат видання складають “Бібліографічний покажчик праць Н. Б. Кузякіної”, “Іменний покажчик”, “Список ілюстрацій”, “Біографічна довідка”, “Резюме”. Як бачимо, корпус цілої книги скомпоновано із “фрагментів”: інтерв’ю, статей, уривків із неопублікованого, нотаток, документів, спогадів, поданих українською та російською мовами. Читаючи текст, немов вирушаєш у цікаву наукову подорож, під час якої – в змістовному і доступному викладі – довідуєшся про особливості та важливі теоретичні підоснови аналізу драматичних творів, жанровий вимір ліричної драми та її генезу в письменстві, створення і діяльність театру “Березіль”, акторсько-режисерську школу Леся Курбаса й зв’язок із нею кінотворчості О. Довженка; про драматургію О. Блока й історію її постанов; рецепцію творчості й самого генія Лесі Українки, шлях її драм на вітчизняну та світову сцену в контексті модерного театру; осягаєш масштабне, сповнене людяності й професіоналізму дослідника осмислення трагічної долі та місії М. Куліша, а на його спохальному тлі – портрети І. Кочерги, І. Дніпровського; гірку архівну правду про соловецьких в’язнів та понівечений цвіт нашої нації; долучаєшся до фахової дискусії стосовно тих чи тих постатей і періодів літературного процесу, зумовленої статтями Н. Б. Кузякіної, та тієї, що стосується вже значення її власних напрацювань в історії літературознавства й мистецтвознавства.

Літературознавець В. П. Сасенко в змістовній передмові до видання “вписує” свою старшу колегу в контекст наукової школи, методології, на значному фактичному матеріалі, вдаючись до переконливих аргументів, окреслює вагоме місце й неперехідну роль Н. Б. Кузякіної в історії вітчизняної науки і культури. Текст передмови компактний, науково вивірений, інформативний, а водночас – наповнений пафосом поважливого ставлення і захоплення непересічною особистістю колеги й землячки, а може, і близької душою людини.

Варто відзначити й цікаве поліграфічне рішення книги, долучення до тексту оригінальних фотозаставок, світлин, колажів, яскраву й емоційну обкладинку. Вони вповні виконують свою роль – при-

ваблюють читача, а текст уже далі веде вдумливого реципієнта в лабіринт наукового пошуку, до пізнання нового. Як засвідчує низка прихильних рецензій і відгуків (див. [1, 2] тощо), видання знайшло вже свого шанувальника – ту адресну аудиторію молодих учених, на яку скеровувалася укладачем і всім видавничим колективом. А це означає, що слово Н. Б. Кузякіної продовжує життєтворити.

### **Примітки**

1. Генова Євгенія. Першооснова для митця: “Думай про людину” / Є. Генова // Чорноморські новини. – 2011. – № 075–076. – 24 вересня.

2. Дроздовський Дмитро. Наталя Кузякіна: траєкторія наукової етики / Д. Дроздовський // Літературна Україна. – 2011. – № 23 (5402). – 9 червня.

3. Наталя Кузякіна: Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецензії та інтерпретації, мемуа / Упорядн., вст. ст. В. П. Саєнко; наук. ред. С. А. Гальченко. – Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”, 2010. – 574 с.

*Е. Генова*  
(г. Феодосія, Україна)

## **НАТАЛЯ КУЗЯКІНА: ГОЛОС ЧЕСНОСТІ**

Обов'язок живих – пам'ять про тих, хто відійшов у засвіти, а обов'язок тих, хто пам'ятає – увічнення спадщини для нащадків, повернення втраченого, спокутування гріховного забуття. У цьому – правда життя кожної людини, особливо ж якщо це – науковець. Тож і добре, що нині повертається до нас постать видатного вченого, літературознавця і театрознавця, члена НСПУ, доктора мистецтвознавства Наталі Борисівни Кузякіної, творчий портрет якої створено у книзі її вибраних праць. Системне наукове видання «Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх рецензії та інтерпретації, мемуа», що нараховує близько 600 сторінок, присвячене багатогранній творчій постаті дослідниці філології і театру, доля якої складалася нелегко, але була прихильною у плані реалізації її талановитої сутності, бо всі випробування лише загартовували характер – мужній і безкомпромісний.



Знайомить з творчою спадщиною Наталі Кузякіної вступна стаття «Траєкторія духовного злету науковця» Валентини Сасенко, в якій ідеться як про біографічні подробиці становлення й розвитку щедрого духовного потенціалу вченого, в якій подано детальну характеристику її творчої спадщини з точки зору новаторства й об'єктивності дослідницької практики. Головною заслугою Наталі Кузякіної є те, що «дослідниця здійснила вдалий вихід української теми на світову арену»: саме завдяки її натхненній і кропіткій праці світ, і в тому числі російськомовний, дізнався про страшну правду соловецького концтабору, про театр на Соловках та долю України у XX ст. у постанях її митців.

Надзвичайно вдалим у науковому виданні є системний поділ на 11 розділів, кожен з яких розкриває нову грань життєвого і творчого шляху дослідниці, поступово й логічно додає присутніх штрихів до її творчого профілю. У першому розділі – в автопортреті – Наталя Кузякіна сама розповідає про себе і свої життєві принципи. Надзвичайна відповідальність за кожне слово, кожен вчинок на науковій ниві та висока моральність засвідчені у її розповіді про себе та свій одвічний неспокій: «Отже, чи вдоволена я собою? Ні! Дивлюсь на літературознавство (та й інші «знавства») з почуттям великого жалю і, коли хочете, сумної погорди загалом до гуманітарних дисциплін, – мізерна їх роль у суспільстві, де все підпорядковане політиканству та ідеям авторитарної влади!». Рельсфно вимальовується людська й наукова сутність дослідниці з її одвертого й правдивого інтерв'ю. Росіянка за походженням, вона стала одним із найсильніших науковців – високопрофесійним фахівцем з історії українського мистецтва, ерудованість якої була практично безмежною, а відчуття мови – тонким і спостережливим. Тим ціннішими є її праці з українських літератури й театру, що вона змогла екстраполювати менталітет українства на російську та світову культуру і навпаки – провівши сміливі паралелі між творчістю О.Блока і М.Куліша, Лесі Українки і Б. Шоу, М.Булгакова і М.Куліша. Залюбленість у театр і незалежність суджень, з одного боку, зробили її непересічним ученим-дослідником, а з іншого, – визначили нелегку долю, сповнену переслідувань і несправедливості. Варто було критично відгукнутися про творчість О.Корнійчука, а потім видрукувати невелику статтю у варшавському виданні та оминати в ній звичне словосполучення «соціалістичний реалізм», і довелося назавжди покинути Україну. Але Наталя Борисівна не зламалася, причини ж її рішучості

криються, безумовно, у характері, риси якого вона сама описала, роздумуючи про долю Лесі Українки: «...духовна незалежність Лесі Українки, абсолютне чуття власної гідності (яке примушує шанувати таку ж гідність і в інших людях) і природний демократизм шляхетної душі». Напевно, кожен, хто мав радість спілкування з авторкою цих рядків, підтвердить: це можна з твердістю сказати і про дослідницю.

Наступні розділи видання – з другого по дев'ятий – складаються з наукових розвідок, публікацій, рецензій та фрагментів з книжок Наталі Кузякіної. Другий розділ присвячений теорії драми та історії театру Леся Курбаса, а також спадкоємності його традицій у творчості його сучасників (зокрема, О.Довженка) і наступників. Напрочуд цікавими є дослідження творчої взаємодії Леся Курбаса та Олександра Довженка, життєві долі яких фактично не перетиналися, однак шляхом глибинного аналізу творчості обох митців доктор мистецтвознавства доходить переконливих висновків про спадкоємні риси у творчості кінорежисера, які він засвоїв од першовідкривача сучасного сценічного мистецтва України Леся Курбаса.

Третій розділ – «Українська класика. Лесезнавчі студії» складається з трьох публікацій, дві з яких розкривають сценічну долю драматичних творів Лесі Українки та її творчу еволюцію від чистої лірики до рафінованої драми. Третя публікація – це історія інсценізації (не надто вдала, на її погляд) «Прапороносців» Олеся Гончара. Запорукою інтелектуального осягнення драматичних поем мисткині дослідниця слушно вважає проникнення у замкнений світ ідей, глибокий аналіз режисером причинно-наслідкових зв'язків у взаєминах героїв та розуміння характеру самої авторки – незламної, твердої, але глибоко ліричної й тендітної особистості, мораль для якої – основоположне життєве кредо.

Четвертий розділ – сумна і славна епопея життєвого і творчого шляху одного з улюблених письменників Наталі Борисівни – Миколи Куліша, доля якого є історією українського буття першої третини ХХ ст. Принцип укладення наукових публікацій у цьому розділі справді прикметний: це не хронологічна послідовність, а поступове проникнення у Кулішеве життя, його світогляд і переконання. Як доводить логіка аналізу болючих сторінок мистецького життя 20-х рр., трагічна історія «саморозпуску» ВАПЛІТЕ фактично стає початком загибелі українського національного і культурного відродження.

П'ятий розділ знайомить читачів з персоналіями драматургів – Івана Кочерги та Івана Дніпровського. Наталя Кузякіна називає

творчість Івана Кочерги закономірним і необхідним явищем, що будувалося на історичних засадах. Йдучи шляхом «шіллеризації», драматург створював п'єси з яскраво вираженим ігровим характером та майстерно сконструйованим сюжетом. Деяко незвичним постає зі сторінок нарисів Наталі Кузякіної драматург Іван Дніпровський (Іван Шевченко), творчість та життєву позицію якого дослідниця репрезентує вельми критично, хоча й справедливо вказуючи на недоліки його творів та хибність моральних засад. Та чи не найвищою його заслугою дослідниця називає створення літературного щоденника та літературного портрета Миколи Хвильового, крізь призму якого постає літературне життя 20-х років.

Справжній культурний і моральний шок читач переживає, гортаючи сторінки шостого розділу «Україністика ХХ століття: відкриття архівів». Скалічені долі мільйонів українців сконцентровані у життєвих трагедіях митців – Миколи Куліша, Леся Курбаса, Олександра Довженка, Миколи Зерова, Миколи Хвильового та багатьох-багатьох інших. За словами Наталі Кузякіної, «світ Куліша – як і світ його духовних учителів – Толстого, Достоевського, Чехова – заснований на міцних засадах моралі», а тому й репресії були, як це не страшно, неминучими... Серпанком таємниці віє від відчайдушного вчинку Куліша, який лишив нащадкам свою сповідь у вигляді доносу сокамерника Е. Штейнберга: «Становище української літератури він вважає трагічним. Талановитий письменник мусить або відмовитись від української літератури, або перекочувати до російської, а якщо він дослухається до голосу свого серця і створить справжній художній твір, його посадять до тюрми».

З Соловками знайомить читачів Наталя Кузякіна на основі листів М.Зерова, М.Куліша, Г. Епіка, В.Підмогильного. Їх останні епістолярії сповнені болем і гіркотою безнадійності – а ще ж треба було заспокоїти рідних, збадьорити дружин і запевнити, що усе в цілому «добре».

Окремий розділ («Русистика. Компаративні студії») наукового збірника становлять праці з російської літератури. Примхливі творчі стосунки М.Булгакова та Дем'яна Бедного доктор мистецтвознавства аналізує цікаво й несподівано для багатьох читачів, віднаходячи глибинні зв'язки і впливи між творчими долями цих абсолютно несхожих письменників, полеміка між якими знаходиться у найглибших шарах текстів і виведена на поверхню завдяки тонкому дослідженню та серйозному заглибленню у психологію творчості кожного: «Произведения Демьяна Бедного, его герои, ситуации вокруг них, так или

інаше, в прямих или опосредованных формах, мельком или глубоко, отразились в творчестве Михаила Булгакова. В совокупности возник важный пласт общественно-литературной полемики, без понимания которого невозможно уяснить сложные связи Булгакова с историческим временем».

Рецензії на театральні вистави за романом «Дон Кіхот» та аналіз сьогодення і перспективи українського і російського сучасних театрів стають предметом розгляду розділу «Рецензії Наталі Кузякіної на книги і театральні вистави». Глибинна сутність і психологічні складнощі написання спогадів про епоху досліджено у рецензії на мемуари Юрія Смолича «Розповідь про неспокій».

Окремий розділ складають розповіді про життя Куліша в Одесі у першій половині 20-х років та кохання до О.К. Конєєвої-Маслової, любовно-дружні почуття до якої робили душу митця лагіднішою і моральнішою, про що свідчать, зокрема, його листи.

Десятий і одинадцятий розділи присвячені її професійній діяльності та людській особистості: її голос – голос геніального мистецтвознавця – ніби відходить на другий план, поступаючись спогадам і палкій полеміці між тими, хто підтримував дослідницю в її наукових пошуках, та тими, хто виступав необ'єктивним опонентом, цюкуючи за неординарність наукового трактування. Розділ «Рецепція та інтерпретація публікацій Наталі Кузякіної» має зручний формальний поділ на два підрозділи – «pro» та «contra». Дискусія, що розгорнулася довкола постаті дослідниці у середині 60-х, стає ближчою і зрозумілішою завдяки зібраним у цьому розділі критичним виступам з аналізом її праць.

В останньому розділі під назвою «Memoria» зібрано спогади друзів, студентів, знайомих Наталі Борисівни, в яких вона постає не лише як талановитий науковець, але й моральна, чесна, добропорядна людина, вірний друг і незамінний порадник молоді. «Долг живых – вернуть в Украину ее труды, издать их, дать им возможность работать на день сегодняшний и завтрашний», – заповідав Борис Дерев'янка. І Валентині Сасенко безперечно вдалося виконати цей заповіт, донісши до нас об'єктивну правду про діяльність Наталі Кузякіної та її творчу й людську долю. Чималу цінність для кожного дослідника та небайдужої людини становлять докладний бібліографічний покажчик праць Н.Б. Кузякіної, що нараховує 214 позицій; іменний покажчик, упорядкований за алфавітом, та, безумовно, низка ілюстрацій – фотографій та листів Н.Кузякіної.

Окреме слово слід сказати про ошатність видання, його дизайн. Це солідна книга, в якій докладно охоплено чи не всі грані діяльності мистецтвознавця, – книга з продуманою системою розділів, що взаємодоповнюють один одного; з цікавими ілюстраціями, що демонструють об'єктивність і неупередженість оцінок. Книга становить справжню цінність як для вчених-філологів і мистецтво-, театрознавців, так і для тих, хто цікавиться творчою долею людини, яка присвятила своє життя безкомпромісному служінню науці. Тож – наші слова вдячності за відкриття творчої планети Наталі Кузякіної упорядниці й послідовниці творчих принципів вченого – доцентіві Одеського національного університету імені І.І. Мечникова Валентині Саєнко, котра здійснила титанічну працю по зібранню та впорядкуванню величезної кількості матеріалу, який вдалося зробити цікавим і пізнавальним.

## РЕЦЕНЗИИ

***Пинаев С.М. Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века: Монография. – М.: РУДН, 2009. – 343с.***

Жанр рецензии, как известно, предполагает критический разбор научного произведения, с употреблением соответствующих клишированных фраз, выводов, пожеланий... Привычное дело, как сказал бы классик. Но есть исследования, от соприкосновения с которыми возникает желание откликнуться, избегая традиционных фраз. Именно к таким принадлежит новая научная работа С.М.Пинаева – ученого, известного в России и далеко за ее пределами, писателя, актера-декламатора с уникальным тембром голоса и великолепной памятью, хранящей огромный массив русской лирики. Благодаря открытиям Сергея Пинаева Максимилиан Волошин стал неотъемлемой частью духовной жизни целого поколения. Хотя в монографии представлен тщательный обзор значительного количества источников по проблеме известных и менее известных в литературоведческих кругах, мысленно все же выделим для себя исследования С.Пинаева (они не указаны в монографии, но потребность в том есть). Ценность его разработок давно вышла за пределы собственно литературоведения и обрело уже культурологический смысл. В значительной степени тому способствовала популярность и необычная востребованность предыдущего издания С.Пинаева (“Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог”. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 611с.), выполненного в жанре жизнеописания поэта, первого и пока единственного, которое разошлось стремительно среди почитателей таланта и М.Волошина, и С.Пинаева (к сожалению, о переиздании речь пока не идет).

Новая монография подтвердила еще раз тот уже неоспоримый факт, что С.Пинаев предан раз и навсегда избранной теме. Его осмысление многогранного творчества М.Волошина не знает спадов. Мы стали свидетелями того, что за тот сравнительно небольшой период, когда с литературы серебряного века были сняты все табу в плане изучения, филологическая сфера не всегда и не во всем была последовательна, далеко не всегда оригинальна, что обусловило, хотя и незначительное, но угасание к ней исследовательского интереса. Но есть исключения из этого общего ряда. К ним принадлежат исследования С.Пинаева. Эволюция научной мысли ученого зрима, весома и убедительна, ощутима для тех, кто уже вовлечен в удиви-

тельный, поэтически-живописный мир Волошина. При этом никогда не возникает даже малейшей попытки задаться вопросом – почему Волошин... Ответы на все вопросы дал Пинаев, и то, как он это сделал, обусловило радикальные изменения в понимании “проблемы Волошина” – одной из едва ли не самых сложных фигур серебряного века, более известного своими чудачествами, (великим характерником назвали его украинские исследователи), хозяина Дома Поэта в Коктебеле, где любила собираться серебряная богема, живописца, остающегося в тени, “миротворца белых и красных”. Но это была только видимая часть айсберга. Еще была поэзия, которую знали, она имела своих читателей. Но, как известно, до определенного времени Волошин не входил в первый ряд символистов. Необходимо было все со всем соединить. Необходим был более пристальный, истинно научный взгляд на феномен Волошина, что и было осуществлено в исследованиях С.Пинаева.

Издание в серии ЖЗЛ (жизнь замечательных людей) предполагало необходимость сочетания научности с компонентами высокой массовой литературы, что было сделано мастерски и придало книге о Волошине привлекательность и популярность, желание ее иметь и читать.

В новой монографии заявлена очень сложная, но давно назревшая задача – “исследуется поэзия М.Волошина в контексте литературно-творческих связей (А.Блок, А.Белый, Б.Пастернак, В.Хлебников, М.Цветаева и др.)” (с.2). Но этим автор не ограничивает свою задачу. Усложнять, углублять “проблему Волошина”, тем самым придавая ей большую выразительность, Сергей Михайлович умеет, как никто другой. Поэтому в монографии прослеживается влияние философских идей Вл.Соловьева на формирование мировоззрения поэта, специфика индивидуальных принципов символизма и вместе с тем в соотнесенности с творчеством В.Брюсова, К.Бальмонта, Вяч.Иванова. От контекста серебряного века автор монографии не отступил ни на йоту, поскольку соотнесенность эта естественная и невольно возникает вопрос – как можно было этого раньше не замечать..., как и такой впечатляющей эволюции эстетической системы поэта и религиозно-философских поисков (исследуется, например, такое явление, как синэстезия). Весьма интересным представляется сосредоточенность автора монографии на такой проблеме, как “формирование художественного метода поэта”. Напомним, в конце 80-х – начале 90-х годов литературоведение избегало употреблять сам термин “метод”. Искусствоведы совместно с представителями классической

филологии актуализировали значимость проблемы метода. Ее преломление в конкретном анализе поэзии Волошина весьма интересно, особенно в разделе “Раздробившийся в отражениях”, где анализируется, например, интерес Волошина к готике. Весьма показателен анализ “Руанского собора”, где сливаются воедино литературность и живописность / архитектурность как универсальные категории художественного мышления поэта, вместе с тем ощущается и адекватное понимание всего автором монографии. Это очень интересная методика анализа поэзии Волошина, разработанная С. Пинаевым, и является актуальной и перспективной. Не менее интересно представлен в этом разделе анализ проблем “Лирический импрессионизм и киммерийские фантазии”, “Театр – игра и театр – сновидение”. Решение заявленных проблем, подчас смелое, неординарное дало возможность продемонстрировать высокий уровень интеллекта, профессиональных знаний (о чем свидетельствует и колоссальный объем использованной литературы). Тем самым исследование достигло своей цели. Вне контекста серебряного века Максимилиан Волошин уже не воспринимается. Так это было, и справедливость в этом вопросе восстановлена.

В представленной монографии есть еще достоинства, которые непременно хотелось бы отметить, то есть, которые становятся уже, к сожалению, редкостью.

Во-первых, доставляет истинное удовольствие богатый, красивый и в то же время доступный научный язык Сергея Михайловича, в котором угадываются обретения классической филологической школы.

Во-вторых, впечатляет тщательно и вместе с тем тепло подобранный иллюстрированный материал – репродукции волошинской живописи, фото М. Волошина разных лет, его близких (матери и жены), творческих личностей серебряного века, Дома Поэта, Коктебеля. Среди них есть фото, привлекающее особое внимание – автор книги в мастерской скульптора А. И. Григорьева у бюста М. Волошина. Коктебель, май, 2009 г. Впечатляет взгляд ученого, в котором столько признательности, обожания и преклонения, что становится понятным, почему все получилось так интересно.

И еще об одном. Для тех, кто хотя бы однажды слышал, как читает Сергей Пинаев поэзию Максимилиана Волошина, забыть этот Голос не сможет. Это ощущается и в особенной методике цитирования поэзии. Через интонации, акценты, выразительность воспринимаешь не только поэзию, но и то, что о ней написано. Все сливается в целостное, научно-творческое действие, в котором Пинаев все *про-*



*говаривает* и все со всем соединяет. Сравнить это можно только с научно-поэтическими монологами Ираклия Андронникова.

Написано очень интересное исследование о выдающемся поэте серебряного века. Его автор – Сергей Михайлович Пинаев, безусловно, талантливая личность.

*В.Д. Наривская,  
доктор филологических наук, профессор  
Днепропетровского национального  
университета им. Олеся Гончара,  
член оргкомитета Крымских  
международных Шмелевских чтений*

## ЮБИЛЕИ

В 2011 году участники XX Крымских международных Шмелевских чтений чествовали юбиляров: Наривскую В.Д., профессора, доктора филологических наук, члена оргкомитета Шмелевских чтений и Цыганника В.П., кандидата филологических наук, председателя оргкомитета Шмелевских чтений.

### НАРИВСКАЯ ВАЛЕНТИНА ДАНИЛОВНА

Валентина Даниловна Наривская родилась 31 октября 1946 года в селе Межиричи Днепропетровской обл. В 1969 г. закончила украинское отделение историко-филологического факультета Днепропетровского государственного университета. В 1974 г. закончила аспирантуру по специальности «украинская литература» - тогда, когда изучение украинской литературы было немодно, хотя доклады, которые читались ею на многих конференциях Советского Союза (в Москве, Барнауле, ст. Вешенской, Ростове-на-Дону, Минске и др. городах), просили прочитать именно на украинском языке.

Еще со студенческих лет Валентина Даниловна выбрала для себя как проблему изучения литературы XX века, и проблема эта уже тогда была заявлена ею как компаративная. Как тогда говорили, занималась той литературой, которой не было, т. е. советской, хотя со временем это стало одним из самых модных направлений в литературоведении.

В 1979 г. в Киевском национальном университете защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук. С выбором темы диссертации возникли определенные сложности, связанные с тем, что академик Н. Шамота, директор Института литературы, или как его тогда называли «черный академик», запретил заниматься изучением творчества А. Довженко (в Украине существовал такой запрет для литературоведов, искусствоведов, философов). Сам Шамота предложил заниматься творчеством Петра Панча, которого называли «петлюровцем в литературе». Помог выйти из этого положения сам писатель, который предоставил для работы над диссертацией архивные материалы, более того, свои дневники, в которых В.Д. Наривская увидела имена тех, кого позже назовут «расстрелянным возрождением».

Докторская диссертация, связанная с осмыслением специфики национального характера как художественно-эстетического феномена украинской и русской прозы 50-70-х гг. XX века, была успешно

защищена в 1995 г. Это была одна из первых работ в Украине по мифопоэтике и первая защита в стране по компаративистике. Все дальнейшие работы В.Д. Наривской развивают это направление.

Жизнь Валентины Даниловны складывалась таким образом, что после окончания украинского отделения она много лет работала на кафедре русской литературы, после защиты докторской заведовала кафедрой филологической и культурологической подготовки журналистов (среди ее воспитанников – известные тележурналисты Юлия Литвиненко, Артем Шевченко, Ольга Семак, Ольга Богданова и др.). Ныне является профессором кафедры зарубежной литературы Днепронетровского национального университета.

Валентина Даниловна является автором более 150 научных работ по компаративистике, теории литературы, русской и украинской литературе; участником постоянно действующих международных конференций «Восток – Запад: диалог культур» (Польша), «Славянский романтизм» (Словакия), Андреевские чтения (Российская Федерация), филологические семинары памяти академика В. Перетца (Украина), Шмелевские чтения (Крым).

Известный в Украине и далеко за ее пределами литературовед, талантливый ученый, В.Д. Наривская также известна и своим серьезным и в то же время трепетным отношением к подготовке молодых ученых – этой сфере ее деятельности отдано немало сил: подготовлено 18 кандидатов наук по специальностям «сравнительное литературоведение», «украинская литература», «русская литература». Прирожденный Учитель, умный, тонкий собеседник, способный разглядеть и развить в выпускнике-филологе литературоведческий талант, Валентина Даниловна своей задачей видит, прежде всего, формирование в своих воспитанниках личности ученого-филолога как глубоко и всесторонне образованного специалиста, достойного представителя научной элиты.

Всегда находясь в процессе научного поиска, приумножения знаний, Валентина Даниловна демонстрирует своим воспитанникам восприятие научного творчества как упорного труда, связанного с постоянным самообучением. Процесс передачи научных знаний и опыта молодому поколению, предполагающий, прежде всего стремление обозначить дальнейший путь развития отечественного литературоведения, для Валентины Даниловны всегда связан с расширением собственных научных горизонтов – привлечением к литературоведческим исследованиям наработок в истории, культурологии,

философии, психологии, искусствоведении. Сегодня эта методология, в том числе и с подачи В.Д. Наривской, становится все более актуальной и востребованной.

Огромная работа проделана В.Д. Наривской в сфере сближения русской и украинской литератур и культур. Несмотря на то, что в последние годы возникли некоторые разногласия в русско-украинских культурных отношениях, Валентина Даниловна активно занимается популяризацией украинской литературы в России (в изданиях Российской академии Наук, МГУ и др.) и русской литературы в Украине. Созданию русско-украинского культурного и научного поля посвящена и ее активная работа по организации Шмелевских чтений в Алуште – В.Д. Наривская много лет является членом оргкомитета конференции и много сил отдает привлечению к участию в ней молодых ученых.

*Оргкомитет конференции.*

## **ЦЫГАННИК ВАЛЕРИЙ ПЕТРОВИЧ**

Валерий Петрович Цыганник родился 16 сентября 1946 года в г. Пярну (Эстония). В 1973 г. окончил факультет русского языка и литературы Брестского государственного педагогического института им. А.С.Пушкина.

С января 1976 года В.П. Цыганник работает в Алуштинском литературно-мемориальном музее С.Н. Сергеева-Ценского старшим научным сотрудником, а с февраля 1977 года – директором музея. В 1986 г. в Киевском Государственном университете имени Т.Г. Шевченко успешно защитил кандидатскую диссертацию по творчеству С.Н. Сергеева-Ценского.

Сегодня В.П. Цыганник – один из наиболее известных музейщиков не только в Крыму, в Украине, но и далеко за их пределами. По его инициативе, благодаря организаторскому таланту, профессионализму был открыт Дом-музей академика архитектуры А.Н.Бекетова (1987), концепция которого гармонично объединяет имена выдающихся представителей русской и украинской культур Бекетовых – Алчевских.

В 1993 г. был открыт музей И.С. Шмелева – писателя до определенного времени запретного для советского читателя, а потому известного только специалистам. С именем И. Шмелева было связано изучение темы эмиграции, литературного зарубежья, возвращения культурного наследия в Украину. Новый музейный проект был под-

держан учеными ближнего и дальнего зарубежья. Сегодня музей стал международным центром по изучению творчества писателя-эмигранта и литературного зарубежья.

Музей И.С.Шмелева сегодня является единственным на географическом пространстве: Москва – Алушта – Париж, с которым связаны главные вехи его жизни – рождение писателя, трагедия его семьи, уход из жизни. Алуштинский Шмелевский музей позиционируется как отправная точка первых Крымских международных Шмелевских чтений, которые проходят в Алуште 20 лет и сегодня стали знаковым событием в Украине, Крыму, ближнем и дальнем зарубежье, привлекающая известных ученых, архивы и вузы к сотрудничеству.

Все три музея сегодня являются достопримечательностью Алушты, Профессорского уголка, которому в 2000 году, при непосредственном участии В.Цыганника и его коллектива сотрудников, вернули историческое название.

В 2012 году Алуштинский литературно-мемориальный музей С.Н.Сергеева-Ценского отметит свой юбилей – 50-летие, Дом-музей академика архитектуры – 25 лет. В 2013 году пройдут торжества, посвященные 135-летию со дня рождения И.С. Шмелева и 20-летию музея писателя. За всеми этими датами и юбилеями огромный подвижческий труд В.П.Цыганника, преданность музейному делу, признание коллег и благодарность от ученых человеку, который являет собою верность делу жизни, служение большой научной идее и этим интересен миру.

*Оргкомитет конференции.*

## СОДЕРЖАНИЕ

Приветственное слово заместителя Алуштинского городского головы <i>Огневой Галины Ивановны</i> . . . . .	3
Приветственное слово президента Российского фонда культуры <i>Никиты Михалкова</i> . . . . .	5
Приветственное слово генерального директора Российской государственной библиотеки <i>Вислого Александра Ивановича</i> . . . . .	6
Приветственное слово доктора филологических наук, профессора <i>Захаровой Виктории Трофимовны</i> , г. Нижний Новгород. . . . .	7

### И.С. ШМЕЛЕВ – ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

<i>Кошелев В.А.</i> Мифология солнца в эпосе Ивана Шмелева. . . . .	8
<i>Филат Т.В.</i> «Заголовочный комплекс» повести И.С. Шмелева «Лето Господне»: семантика, структура, функции. . . . .	16
<i>Шешунова С.В.</i> Образ Британии в творчестве И.С. Шмелева. . . . .	26
<i>Есаулов И.А.</i> Новые смыслы Пушкинской речи Ивана Шмелева. . . . .	32
<i>Пинаев С.М.</i> Сквозь призму детского мировосприятия (И.С. Шмелев, А.К. Герцык, М.А. Волошин). . . . .	39
<i>Коришкова Е.А.</i> Пушкинский интертекст в оглавлении романа И.С. Шмелева «Пути небесные» . . . . .	47
<i>Новиков А.Е.</i> Образы пути, движения и времени в повести И.С. Шмелева «Богомолье» . . . . .	54
<i>Газизова А.А.</i> Тьма, свет, просветление в прозе И.С. Шмелева («История любовная») и И.А. Бунина («Темные аллеи»). . . . .	58
<i>Шелемова А.О.</i> Иконописная эстетика в «Неупиваемой чаше» И.С. Шмелева и рассказах М. Богдановича. . . . .	67
<i>Кузнецова-Чапчухова Г.</i> И.С. Шмелев. Опыт беллетристики фактического материала. . . . .	74
<i>Коваленко Л.П.</i> «Милейший ангел Олечка» (Ольга Александровна в судьбе и творчестве Ивана Сергеевича Шмелева). . . . .	79
<i>Степанова А.А.</i> Образ города солнца в романах И.С. Шмелева «Солнце мертвых» и А.Камю «Посторонний» . . . . .	84
<i>Шелоник М.И.</i> «Богомолье» И.С. Шмелева и цикл рассказов «Люди Божьи» Б.Зайцева в контексте агиографических традиций . . . . .	95
<i>Шкурюпат М.Ю.</i> «Расскажите нам подробно про героев наших... про всё» (о развитии фигуры умолчания из «Солнца мертвых» И.С. Шмелева в произведении современного автора . . . . .	100
<i>Золотухина О.Ю.</i> Концепт предательства в текстах И.А. Шмелева и В.П. Астафьева: на материале «Солнца мертвых» и романа «Прокляты и убиты» . . . . .	108

### РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ, ПРАВОСЛАВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ АСПЕКТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ШМЕЛЕВА И ЕГО СОВРЕМЕННИКОВ

<i>Руднева Е.Г.</i> Литературная критика И.А. Ильина в контексте его идеологии . . . . .	116
<i>Розанов Ю.В.</i> Превратности метода. Книга И.А. Ильина «О тьме и просветлении» . . . . .	122

<i>Петракова Т.И.</i> «Сокровища благих». Святые как герои повести И.С. Шмелева «Лето Господне» . . . . .	129
<i>Сагач Г.М.</i> Православно-просветительская миссия И.С. Шмелева и духовно-просветительское движение в Украине . . . . .	137
<i>Чупахина Н.Л.</i> Мир православного детства в повести И.С. Шмелева «Лето Господне» . . . . .	142
<i>Титова Т.И.</i> Использование религиозно-философского наследия отечественных мыслителей в обучении учащихся . . . . .	147

## **ТВОРЧЕСТВО И.С. ШМЕЛЕВА В ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ**

<i>Ковалева Л.В.</i> Особенность лексики в произведении И.С. Шмелева «Неупиваемая Чаша» . . . . .	154
<i>Подвигина Н.Б.</i> Концепт «ангел» и способы его вербализации в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» . . . . .	158
<i>Медведева Н.В.</i> Концепт пути в статье И.С. Шмелева «Пути мертвые и живые»	163
<i>Сычева Л.В.</i> Язык произведений И.С. Шмелева с точки зрения присутствия в нем иноязычных вкраплений . . . . .	168

## **НАСЛЕДИЕ С.Н.СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО В РОССИЙСКО-УКРАИНСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

<i>Захарова В.Т.</i> Детство в художественном мире С.Сергеева-Ценского: онтологический аспект . . . . .	173
<i>О.К. Землякова, В.В. Леонидов</i> «Писательство теперь – Голгофа». Письма С.Н. Сергеева-Ценского И.С. Шмелеву. Алушта – Париж. 1923 . .	178
<i>П.И. Мельников (Давыдов)</i> Опыт филологического анализа стихотворения в прозе С.Н. Сергеева-Ценского «Снег» . . . . .	184

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ ЭМИГРАЦИИ XX ВЕКА В ФОРМИРОВАНИИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ: ФАКТЫ, ДОКУМЕНТЫ, АРХИВЫ**

<i>Нефагина Г.Л.</i> Проблемы сохранения национальной идентичности в современной прозе русского зарубежья . . . . .	191
<i>Муромцева Л.П.</i> Роль Русской православной зарубежной церкви (РПЦЗ) в реконструкции отечественного культурного и духовного пространства .	201
<i>Мяновская И.</i> Дневниковые записи о Крыме Веры Судейкиной – документ эпохи. .	210
<i>Возилев В.В., Ермилова Н.В.</i> М.В. Фрунзе и крымские события 1920 года . . .	217
<i>Колотилова Н.Н.</i> Из истории и литературного наследия российской научной эмиграции во Франции . . . . .	226
<i>Рыжак Н.В.</i> Эмиграция и литературная жизнь Советской России (1930-1934 гг.) .	234
<i>Петрушева Л.И.</i> Документы деятелей культуры в Государственном архиве Российской Федерации: новые поступления. 1992 – 2011 гг. . . . .	247
<i>Петрова Т.С.</i> Альманах «Солнечная пряжа»: к пятилетию со дня издания	
<i>Хромова С.Ю.</i> Эмигрантское творчество К.Бальмонта и И.Шмелева в программе детского поэтического клуба «Серебряная лира» . . . . .	252

## УКРАИНСКАЯ ДИАСПОРА: СОХРАНЕНИЕ НАСЛЕДИЯ – ИМЕНА, ДОКУМЕНТЫ, АРХИВЫ; ВОЗМОЖНЫЕ КОНТАКТЫ С И.С. ШМЕЛЕВЫМ

<i>Наривская В.Д., Дорогань И.В.</i> Портрет «Парижанка» М.Башкирцевой как проявление акме художника . . . . .	260
<i>Рамащенко Л.И., Ющенко Л.А.</i> Християнські мотиви у творчості І.С. Шмеля і В.М. Кулаковського . . . . .	269
<i>Гуменюк В.И.</i> Жанр трагедії у творчості Володимира Винниченка еміграційного періоду. . . . .	275
<i>Иванчукова Е.В.</i> «Життя та дивовижні пригоди козака Миколи на безплідному острові» І.Федіва та Вал. Злотополюця: мотив героїчної подорожі . . . . .	281

## Круглый стол: «Алчевские в истории и культуре Украины» (к 170-летию Х.Д. Алчевской, 145-летию Г.А. Алчевского и 135-летию И.А. Алчевского)

<i>Цыганник Л.И.</i> Король теноров...: к истории творчества И.А. Алчевского . . . .	289
--	-----

## Круглый стол: Профессор Кузякина Н.Б. – исследователь украинского возрождения XX века: к проблеме украинско-русских литературных связей

<i>Саенко В.Д.</i> Научный дискус продолжается . . . . .	294
<i>Васьків Н.С.</i> Загальнолюдські естетичні цінності й національна свосвідність виготовів мистецтва у науковому доробку Наталі Кузякіної . . . . .	297
<i>Саенко В.Д.</i> Учений європейського рівня. . . . .	310
<i>Конончук Т.И.</i> Одеса в житті і творчості Микули Кулиша в інтерпретації Наталі Кузякіної . . . . .	328
<i>Рарицкий О.А.</i> Наукова діяльність літературознавця Наталі Кузякіної у рецепції українських шістдесятників . . . . .	336
<i>Билык Г.</i> Наталя Кузякіна: постать на тлі історії та літератури.. . . .	347
<i>Генова Е.</i> Наталя Кузякіна: голос чесності . . . . .	351

## РЕЦЕНЗИИ

<i>Наривская В.Д.</i> Пинаев С.М. Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века. . . . .	357
---	-----

## ЮБИЛЕИ

<i>Наривская Валентина Даниловна</i> . . . . .	361
<i>Цыганник Валерий Петрович</i> . . . . .	363



*Научное издание*

**XX**  
**Крымские международные**  
**Шмелевские чтения**

*Материалы конференций издаются в авторской редакции*

Составитель – *В.П. Цыганник*, кандидат филологических наук

Технический редактор – *Е. В. Мажарова*

Компьютерная верстка – *Т. Ю. Шкуренко*

Подписано в печать 27.04.2012 г.

Печать офсетная. Бумага офсетная.

Гарнитура Times. Формат 60х84 1/16

Объем 21,3 уч.-изд. л.

Тираж 300 экз.

Издательство «Антиква»

95000, Украина, Крым, г. Симферополь,

пер. Героев Аджимушкай, 6, оф. 3

Тел. (0652) 60-02-98, e-mail: antikva07@mail.ru

Свидетельство о внесении в Государственный реестр  
субъекта издательского дела ДК № 2485 от 05.05.2006

---