

Анотація

У роботі зроблена спроба висвітлити основні віхи біографії відомого поета-символіста Сергія Михайловича Соловйова, творчість якого була несправедливо забута. Стаття розповідає про трагічну долю публіциста, критика, автора праць з історії вітчизняної думки. Автор приділяє увагу раннім рокам життя поета, коли відбувається становлення його літературного таланту, пов'язуючи їх з Москвою, Дедово, Шахматово, Римом. У роботі використані спогади О.О. Блока і мемуари самого С.М. Соловйова.

Ключові слова: поети-символісти, “срібний вік”, мемуари.

Summary

In the article the attempt to light up the main biographical lines of a well-known poet-symbolist Sergey Solovyov has been made. To our great regret his creative work had been forgotten. The article is about tragical destiny of a author, critic and writer in a field of a public thinking history. The author pays attention to the poet's youth when his writing gift was developing. These years are connected with Moscow, Dedowo, Shackmatowo and Rome.

Keywords: poet-symbolist, “silver century”, memoirs.

УДК 821.161.1–32 Шмелев 7.08

Коршунова Е.А.,
аспірантка,
Харьковский национальный
университет имени В.Н. Каразина

ПОЭТИКА “МОСКОВСКОГО ТЕКСТА” В РАССКАЗЕ И.С. ШМЕЛЕВА “ГОЛУБИ”

Исследование поэтики “московского текста”, второго по значимости после “петербургского” для русской литературы, является одной из актуальных задач современного литературоведения. “Московский текст” не описан до настоящего времени как цельно-единство (термин В.Н. Топорова), как феномен, имеющий свою историю.

Выделение “московского текста” особенно закономерно в творчестве И.С. Шмелева, “коренного прирожденного москвича, с московским говором, с московской независимостью и свободой духа” [1, 4]. Многие произведения писателя написаны о Москве (очерки “Сидя на берегу” (1925), “Богомолье” (1931), “Няня из Москвы” (1933), “Лето Господне” (1944), “Рождество в Москве” (1945), “Пути небесные” (1950)). Несмотря на это, в шмелевоведении не уделяется должного внимания рассмотрению данной темы. Имеются лишь отдельные публикации В.М. Гуминского, С.В. Шешуновой [3; 8] и немногих других. Поэтому в нашей статье попытаемся хотя бы частично восполнить этот пробел.

Открывает ряд “московских” произведений рассказ “Голуби” (1918), в котором уже закладываются именно шмелевские подходы и способы обращения к этой теме.

Шмелевы приехали в Крым в июне 1918 года, спасаясь от разрухи и большевиков. В июле того же года в Алуште Шмелев напишет рассказ “Голуби”, первый в предполагавшемся цикле “По Москве”. Уже в самом начале рассказа обозначены исторически значимые городские локусы, в которых происходит

действие: “Остался еще уголок прежней Москвы – Василий Блаженный: как всегда, ранним утром слетались сюда голуби. Летели с Замоскворечья, с лабазов Варварки, с рогожных и пеньковых складов; с гремучего Балчуга, с Китай-города, из-за стен Кремля. Летели с посвистом тугих крыльев, укрывали голубизной булыжник, серую пустоту Лобного места” [9, 436]. Речь идет о сердце Москвы – Красной площади, в центре которой стоит храм Василия Блаженного (иначе – собор Покрова Богородицы на рву). Перечисленные локусы сразу же вызывают литературные ассоциации: Замоскворечье воспето в произведениях Островского, Китай-город – в романе Боборыкина. Родное Замоскворечье, Кремль особо выделены в этом рассказе, к ним автор будет обращаться и в очерках “Город-призрак”, “Москва в позоре”, романе “Лето Господне” и др. Можно сказать, что они являются лейтмотивными для произведений, составляющих “московский текст” в прозе И.С. Шмелева. Лейтмотивные локусы выражают особенности авторской ценностной акцентуации. Как отмечает В.М. Гуминский, “традиционная архитектурная планировка западного Замоскворечья подразумевала ориентацию на центральные московские храмы-святыни, в первую очередь, на кремлевские и околоскряевские. Магистральные замоскворецкие улицы <...> как бы сходились с юга к двум мостам через Москву-реку, <...> съезды с которых, в свою очередь, как бы обрамляли Кремль с двух сторон [3, 119]. Из каждого замоскворецкого двора можно было увидеть “средоточие московских святынь или же, по крайней мере, Колокольню Ивана Великого” [3, 119]. Большинство домов северными торцами обращались к Москве-реке (к Кремлю), фасадами выходили на замоскворецкие улицы. Именно так располагался дом № 7 по Малой Полянке, где с 1915 г. жил И.С. Шмелев с семьей и откуда 20 ноября 1922 г. вместе с женой писатель выехал в Берлин. Из центрального окна квартиры был виден Кремль и Храм Покрова на Рву, в архитектуре которого современные исследователи отмечают воплощение идеи “храма-города” или “Небесного Иерусалима” [3, 120]. Из западных окон можно было видеть Храм Христа Спасителя.

Закономерно, что ориентация Замоскворечья на святыни Москвы, выраженная даже географически, неизбежно обращает к ее центру – Кремлю. Кремль, как пространственно, так и метафизически, наиболее ярко выражает идею Москвы как третьего Рима, он становится у Шмелева нетленным, неуничтожимым, неиссякающим источником духовной силы, освящающим всю Москву центром, ее “святая святых”, дарующей русскому человеку веру и надежду в светлое будущее России. Однако светлая Москва (а с ней и Россия) в современной Шмелеву стране оказывается старой, отжившей.

Это всего лишь “уголок прежней Москвы”, которая после революции “жила затаившись, не веря своим глазам”. Шмелев воспроизводит два лика Москвы – дореволюционный и советский (“их две в Москве – Москвы”). Переводя историческое время в филологические координаты, эти два образа города можно обозначить двумя концептами – “града Китежа” и “второго Вавилона”.

Первый, как отмечает Е.Е. Левкиевская, начинает формироваться в кругах русских теософов сразу после революции в связи с глубоким переживанием

крушения в 1917 году России и Москвы как ее центра, сердца. В это время возникает и широко распространяется мысль о незримом существовании прежней Святой Руси и Москвы вкупе с нею. “В рассказах на эту тему образ города раздваивается – внешне лишенный света, одичавший от собственной жестокости и залитый кровью, он оказывается полон тайных светильников, до времени закрытых от постороннего глаза, невидимых троп и путей, по которым осуществляется передача духовной литературы и писем из ссылки и лагерей. Здесь избранным по молитве являются Богородица или Николай Угодник, в трудную минуту приходящие на помощь православному человеку, но невидимые для окружающих его атеистов. Москва – “Китеж-град” незримо существует, растворенная в другом городе – “Втором Вавилоне” (цит. по: [4, 2]).

Обозначенные концепты обнаруживают связь Москвы – града Китежа с Москвой – третьим Римом и Москвой – вторым Вавилоном: здесь первый является частью второго, локализованной внутри третьего.

Старая Москва изображена Шмелевым великомученицей, надолго попавшей во вражеский стан большевиков: “Кремль давно перестал звонить; тяжелые дубовые ворота закрылись, чтобы охранять насильно новое и чужое, ниоткуда взявшееся, нежданно усевшееся в крови и грохоте. Красная площадь, величавая в тихом благолепии старины, с огоньками у Святых Ворот – стареющими *глазами* прошлого, теперь ярмарочно *кричала* уже вылинявшими красными полотнищами на стенах <...>, бесшабашно *ревела* гудками моторов, мчавших кучки неряшливо одетых солдат, с винтовками на бечевках, <...> и бесчисленных представителей новой власти <...> Угрюмо глядел им вслед уныло пробирающийся в пустующие лабазы торговый московский люд и затаенно крестился на захваченные соборы <...>. Помню *расстрелянные* часы Спасской башни, *мертвое* московское время, башенки без глав, *распоротые* ворота, *умолкнувшие зевы* старых кремлевских колоколов” [9, 436–437] (здесь и далее выделено мною. – Е. К.).

Прежняя Москва превращена новыми хозяевами с длинными кинжалами за поясами “из красной венковой ленты” в кладбище. Недаром эту “распоясую молодежь” Шмелев представляет в тексте впервые на новом погосте – “свободе”, расположенном к северу от Кремля, “куда редко заглядывают люди и совсем не заглядывает солнце. Топчется здесь бездельно молодежь – красноармейцы и забродившиеся солдаты с бывшего фронта. <...> Все бескредно и безымянно, как кротовьи кочки” [9, 437]. В представлении этих “товарищей” Лобное место, с которого оглашали указы и казнили изменников родины, предстает то “басейной”, то “позорной трибуной”. Кремль – “глиняный символ русской нелепицы”, “умирающая панорама азиатчины” с этими “бездарнейшими ящиками-соборами”, с этой “пожарной каланчой – Иваном-Нелепым, символом героя русской сказки – истории”, и со своим “лучшим перлом – бумм-пушкой” [9, 440].

И кажется, что ничто никогда уже не свяжет ушедшую в прошлое, мертвую Москву, в которой “часы на Спасской башне показывают по-прежнему половину седьмого”, с новой краснознаменной интернациональной столицей, в которой

хозяйничают “товарищи” в зеленых английских шляпах “верти-меня”. Однако, Шмелев находит такое связующее звено – московских голубей: “они были все те же прежние, московские голуби”. <...> Такие же были и при Грозном, и когда татары жгли Русь <...> и когда за этими стенами Кремля сидели поляки, и умирала Русь! Когда народ выдвинул Минина, великого гражданина, – вон он указывает на Кремль <...> и они были! Они и теперь! Они видали русские рати, спасавшие родину, Москву! Они носились в пожаре Кремля, они слышали победный звон колоколов кремлевских! Какими мы стали! <...> Но мы еще не звери! И эти голуби, заведенные издавна <...> этот старый народный обычай <...> эти голуби нас еще связывают <...> перед этим чудом-собором <...>” [9, 437, 445–446]. Перечисленные исторические вехи: татаро-монгольское нашествие, объединение русского народа при Минине и Пожарском важны для “московского текста”. Временные вехи представляют разные образы и обличья Москвы, сквозь которые, несмотря на эти изменения, всегда проступает некий инвариантный облик, по которому Москва в любой исторический период остается Москвой.

В глазах представителя новой власти, писаря совнаркома, голуби – всего лишь “ясный предмет предрассудков”, “нечистота, помет, перья”. Вокруг голубей разворачивается настоящее противостояние старой украдливой Москвы, которую олицетворяет пожилой господин в крылатке и пушкинской шляпе, “с истомленным лицом интеллигента”, и Москвы советской, которую представляют новые товарищи со стеками. В изображении этого спора двух столиц – Святой Руси и второго Вавилона – Шмелев открыто высмеивает советское сегодня, используя элементы пародии.

Так, иностранец со стеклом вместо Русь произносит “Гусь”, а писарь совнаркома путает город Венецию с рестораном “Венеция” в Москве. Картавящий иностранец напоминает председателя совнаркома – В.И. Ленина, с именем которого ассоциируются революционные лозунги и “иностранные инвестиции”. Для Шмелева иностранцем представляется всякий, не имеющий корней, перевирающий историю.

Матрос прогоняет голубей с площади гранаткой, но не достигает успеха – голуби стараются сесть ему на голову: “– Фуражку обгадили вам, товарищ!”. На гранатку никто не реагирует: “старая бабка московка – Устинья с теплых рядов цепко сидит на своей тумбе, прихватив корзинку, и не дрогнет”. Ее устами Шмелев вскрывает глупость матроса: “Провоевался, ерой, теперь с голубями тебе воевать надоть” [9, 444]. Уничжительное “ерой” окончательно снижает образ революционного матроса, ставшего со времени выстрела “Авроры” и захвата Зимнего дворца почти что символической фигурой.

В “позитивной” части рассказа изображены три поколения, три ипостаси женского: бабушка Устинья и мать с дочкой трехлетней. Помещая их в тексте рядом, Шмелев еще раз подчеркивает непрерывность традиций, поддерживаемых Устиньей. Песенку о голубях знает и напевает не только она, ее знает и девочка, которую, в свою очередь, научила петь мать: “Ай люли-люли <...> прилетели к нам гули <...>” [9, 441]. Герои, сохраняющие преемственность традиций в поколениях,

являются типичными для Шмелева, они выражают авторскую мысль о необходимости передачи традиции и вместе с тем олицетворяют ее бесконечность.

Ситуация на площади комична и трагична одновременно: это портрет советского “сегодня”, в котором с гранатой бросаются на голубей – птиц, издавна ставших символом святости и чистоты (именно голубь принес добрую весть праведнику Ною, в виде голубя на иконах изображается ипостась святой Троицы – Святой Дух). Пародируя эту современность, Шмелев выражает свое несогласие с ней. Господин в крылатке становится выразителем авторской позиции: “Они совсем ничего не сознают!!.. – тычет он на солдат, щурящихся на солнце и поплевывающих шелуху. – Связи с национальным! У них нет этого духа – родины! Своего родного не знают! Ни прошлого, ни будущего для них нет, только – *сегодня!* <...> Что их отцами и дедами кровью спаяно, такое огромное, наша Россия, которую они должны сделать счастливой, светлой, своей гордостью, – для этих <...> звук пустой! *Проходной двор!..*” [9, 446]. В проходной двор превращается даже кладбище, на котором “сиротливая женщина, в черном платочке, как на *распутье*, растерянно приглядывается к буграм – ищет своего не вернувшегося домой, незадачливого горячку-сына” [9, 437].

Проходной двор – это и метафора, историческое обозначение современности, и символ бездомья истинно русского человека в новой России. В восприятии Москвы Шмелев здесь созвучен М. Цветаевой, подчеркивавшей мотив возвращения к Москве как к центру, который опять должен стать домом:

*Москва! Какой огромный
Странноприимный дом!
Всяк на Руси – бездомный.
Мы все к тебе придем.*

“Стихи о Москве” (1916)

В выражении авторской позиции немалую роль играет цветовая символика. Ее гамма с преобладанием темных тонов (черная рука Минина, сиротливая женщина в черном платочке, бабка Устинья в черном платке с желудями) и оттенков красного (красные полотнища Интернационала, красная звезда совнаркома, цвет крови) отображают трагизм советского сегодня. И только один “светлый цвет” (символ центра Божественной жизни) – золотой – используется при описании чуда-собора, возле которого собираются голуби – “порывы к небу”.

В данном рассказе Шмелев обращается имплицитно к писателям “золотого века” русской литературы – А.С. Пушкину, Ф.М. Достоевскому, А.П. Чехову.

Одним из главных персонажей является пожилой господин в крылатке и пушкинской шляпе, напряженно доказывающий и объясняющий словами Достоевского русскую душу: “Объясните в трех словах! – хватает матрос господина за крылатку. – И объясню! Вы *православный, русский?*.. – вы поймете! – Это наше, родное! Это светлая русская душа! Не вынимайте души! <...>” [9, 444]. Косвенная отсылка к Пушкину и неатрибутированная цитата из Достоевского – “русский, значит православный”, на наш взгляд, не являются в данном контексте знаками

интертекстуальной игры, а, наоборот, предстают как звенья и литературной, и духовной традиции, подчеркивающей величие русской истории и культуры, специфику русскости. В очерке “Мученица Татьяна” (1930) Шмелев выделяет именно этих писателей, считая их родственными друг другу: “У нас – великое наше счастье, великая гордость наша – есть двое величайших: Пушкин – Достоевский, одно – двое. <...> Они сливаются, невидимые для нас, в беспредельности, замыкая собой как бы великий эллипс, русскую сферу нашу, и с ней – общечеловеческую. В них одних все, что человечеству можно и надо знать, чтобы быть в мире не слепым, чтобы достойно жить. <...> Восполняя один другого, дают они человека в завершении, дают полноту возможного человеческого духа и, особенно, русского. И не странно, а так понятно, почему, переживший, Достоевский влекся к другому, к Пушкину. Внял его – и себя восполнил. <...> Достоевский открыл нам Пушкина <...> – и, через него, пытался дать синтез человека, русского человека – деятеля в мире и – России” [10, 499–500].

Традиции Пушкина и Достоевского Шмелев продолжает в “Голубях”, выражая сущность русской души и русского человека. Благодаря интертекстуальным отсылкам, происходит слияние смыслов, например, в рассуждении о существовании русской души, где Шмелев ориентирует читателя не столько на конкретный источник, сколько на комплекс ценностных представлений русской классики XIX в.: “– И земное, и небесное! Страдания наши, но и взлеты. Порывы к небу! Тоска по правде! Ласка души народной! <...>” [9, 442]. В современном для писателя контексте, сходные мотивы полемически осмыслены в “Песне о соколе” М. Горького: “О смелый Сокол! <...> в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!” [2, 185]. Полеты в небо гордой птицы (уже не голубя, а сокола – символа свободы) звучат как гимн свободной романтической личности, главной ценностью для которой является она сама.

Страдания Москвы предчувствует Ярцев в повести А.П. Чехова “Три года”: “Москва – это город, которому придется еще много страдать, – сказал Ярцев, глядя на Алексеевский монастырь. <...> Люблю я Москву” [7, 488]. А.П. Чехов, как и Шмелев, предвосхитил превращение Москвы во второй Вавилон, недаром идеальная Москва в “Трех сестрах” оказывается недостижимой. Так же, как и Шмелев, А.П. Чехов изображал город сквозь призму женского начала: в воображении Ярцева Москва ассоциируется с девушкой, привязанной к седлу половцами. Акцентуация женского начала в облике города восходит еще к преданию об основании Москвы, в котором мотивы завоевания города и женитьбы сплетены в один семантический комплекс. Согласно легенде, переданной Н.М. Карамзиным, князь Георгий (Юрий Долгорукий) убил владельца села, боярина Степана Ивановича Кучку, основал там город Москву, “пленный красотой места”, а своего сына Андрея “женит на прелестной дочери казненного боярина” [5, 369]. Эта традиция была продолжена во множестве текстов XVIII–XIX вв. (“Бедная Лиза” Н.М. Карамзина, “Петербургские записки 1836 года” Н.В. Гоголя и др.).

Как видим, Шмелев использует прием интертекстуализации в данном тексте для создания пародийно-сниженного образа социалистической России. Два важнейших символа в рассказе – Кремль и голуби – показаны с двух сторон, в двойной перспективе: с точки зрения их духовного смысла, который созвучен автору (Кремль – выразитель духа Родины, голубь – священная птица), и с точки зрения представителей новой власти (Кремль – “глиняный символ русской нелепицы”, голуби – “нечистота, помет, перья”). Писатель спорит с советским “сегодня”, не давая ему утвердиться в прежней Москве: “Спят кремлевские стены. Они и не то видали. Грезит на солнце старый Василий, посмеивается дремотно-сказочно, – слышал и не такие сказки и еще сам расскажет” [9, 439]. Изображая современную автору Москву, Шмелев показывает ее профанное сиюминутное бытие, в котором все же проступает облик города, когда-то названного третьим Римом и временно существующего как Град Китеж, растворенный в историческом Новом Вавилоне. Выстраиваемая в рассказе “Голуби” концепция формируется конституирующими элементами поэтики, создающими, по сути, модель “московского текста” И.С. Шмелева. Пространственные локусы (Кремль, Замоскворечье), исторические ориентиры, нераздельно связанные с совмещением трехконцептов (Москва – третий Рим, Москва – Град Китеж и Москва – Новый Вавилон), выбор специфического героя – москвича, сохраняющего патриархальные традиции, акцент на женской ипостаси в формировании облика столицы, важность литературной составляющей образа Москвы, акцентирующей ее нетленную духовную сущность, позволяют говорить как о существовании категории “московского текста” в творчестве И.С. Шмелева, так и о его особенностях. Москва сакральная неизменно присутствует в творчестве Шмелева и в его душе, потому что писатель “молитвенно любит Россию и ее судьбы. Душа Шмелева – Град Китеж. С ним помнишь, что Россия вновь будет Россией” [1, 14].

Литература

1. Бальмонт К. Иван Сергеевич Шмелев / Константин Бальмонт // Шмелев И. С. Родное. – М. : ГУП Издатцентр “Старая Басманная”, 2000. – 150 с.
2. Горький М. Собр. соч. в 18 т. / М. Горький. Произведения 1892–1896. – М. : Худож. лит., 1960. – Т. 1. – С. 182–186.
3. Гуминский В. М. “Лето Господне” И. С. Шмелева и концепция “Москва – Третий Рим” / В. М. Гуминский // Венок Шмелеву: сб. мат-лов, посвящ. Дням памяти Ивана Сергеевича Шмелева 25 мая – 2 июня 2000 г. – М. : ООО “Аванти”, 2001. – С. 116–127.
4. Меднис Н. Е. Проблемы Московского текста [Электронный ресурс] / Н. Е. Меднис // Сверхтексты в русской литературе. – Режим доступа : <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=7>.
5. Неклюдов С. Тело Москвы / Сергей Неклюдов // Тело в русской культуре : сб. ст. / [сост. Г. Кабакова и Ф. Конт]. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – С. 361–381.
6. Цветаева М. Стихи о Москве / Марина Цветаева // Цветаева М. Избранное / [сост, коммент. Л. А. Беловой]. – М. : Просвещение, 1989. – С. 70–74.
7. Чехов А. П. Повести и рассказы 1812–1895 гг. : собр. соч. в 12 т. / Антон Чехов ; [прим. К. Д. Муратовой ; под ред. В. В. Ермилова]. – М. : Худож. лит., 1962. – Т. 7. – 548 с.

8. Шешунова С. В. Образ мира в романе И. С. Шмелева “Няня из Москвы” / С. В. Шешунова ; [рец. д-р филол. наук А. М. Любомудров]. – Дубна : Междунар. ун-т природы, о-ва и человека “Дубна”, 2002. – 99 с.
9. Шмелев И. С. Солнце мертвых : повести, рассказы, эпопея : собр. соч. в 5 т. / Иван Шмелев ; [подгот. текста, вступ. статья Е. А. Осьминой ; ред. тома В. П. Шагалова]. – М. : Русская книга : Известия, 2004. – Т. 1. – 640 с.
10. Шмелев И. С. Въезд в Париж : рассказы, воспоминания : собр. соч. в 5 т. / Иван Шмелев ; [подгот. текста, вступ. статья Е. А. Осьминой ; ред. тома В. П. Шагалова]. – М. : Русская книга : Известия, 2004. – Т. 2. – 512 с.

Аннотация

В статье исследованы особенности поэтики “московского текста” И.С. Шмелева на материале рассказа “Голуби” (1918). Выстраиваемая в рассказе “Голуби” микро модель “московского текста” формируется конституирующими элементами поэтики: пространственные локусы, исторические ориентиры, нераздельно связанные с совмещением трех концептов, выбор специфического героя, акцент на женской ипостаси в облике столицы, важность литературной составляющей образа Москвы, которые позволяют говорить как о существовании категории “московского текста” в творчестве И.С. Шмелева, так и о его особенностях.

Ключевые слова: “московский текст”, локус, третий Рим, град Китеж, традиция.

Анотація

У статті досліджено особливості поетики “московського тексту” І.С. Шмелєва на матеріалі оповідання “Голуби” (1918). Побудована в оповіданні “Голуби” мікро модель “московського тексту” формується конституюючими елементами поетики: просторові локуси, історичні орієнтири, пов’язані зі з’єднанням трьох концептів, вибір специфічного героя-москвіча, акцентування жіночої іпостасі у формуванні обрисів столиці, котрі дозволяють говорити як про виділення категорії “московського тексту” у творчості І.С. Шмелєва, так і про його особливості.

Ключові слова: “московський текст”, локус, третій Рим, град-Кітеж, традиція.

Summary

The article is devoted to the investigation of Shmelev’s poetics of “moscow text” on the material of the story “Pigeons” (1918). The micromodel of the story “Pigeons” is formed by the elements of poetics such as: characteristic locuses, the historic periods, coexistence of three concepts, the stress on the female’s image of Moscow. These elements allow to form the category of “moscow text” and its peculiarities.

Keywords: “moscow text”, locus, third Rome, Kitezh-grad, tradition.

УДК 81.42:163.741

Петровская С.С.,

кандидат филологических наук,
Каменец-Подольский национальный университет

НАЗВАНИЕ РОМАНА А. БЕЛОГО “ПЕТЕРБУРГ”: ПОПЫТКА ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОГО СРЕЗА

При описании идиостиля А. Белого в параметрах лингвопоэтики, объектом нашего исследования мы избрали роман А. Белого “Петербург”. Задача данной статьи – продолжить наши изыскания в области заглавия данного текста. Особый