

УДК 821.161.1

В.Д. НАРИВСКАЯ,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара*

А.А. СТЕПАНОВА,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии и перевода
Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля*

РЕАНИМАЦИЯ КРЫМСКОГО ТЕКСТА В РОМАНЕ В ПИСЬМАХ И.С. ШМЕЛЕВА И О.А. БРЕДИУС-СУББОТИНОЙ

Исследуются общие закономерности формирования Крымского текста в творчестве И.С. Шмелева. Анализируются два направления развития темы Крыма как магистральной темы переписки И.С. Шмелева и О.А. Бредиус-Субботиной – реанимация Крымского, в том числе и Алуштинского, текста и становление, созидание себя в статусе крымско-алуштинского человека, который рассматривается как производное крымско-алуштинского текста.

Ключевые слова: городской текст, Крымский текст, Алуштинский текст, крымско-алуштинский человек, роман в письмах.

В декабре 1941 г. И. Шмелев написал О. Бредиус-Субботиной: «Наша **переписка... не может не войти** в историю русской литературы» (курсив и выделение – И. Шмелева) [1, с. 307]. Шмелев, таким образом, не мог не предположить, что его размышления по поводу русской литературы, роли искусства, творческих личностей будут иметь немаловажное значение в истории русской литературы и литературной критики. И хотя эти размышления бывают подчас субъективны, особенно в отношении Достоевского, Чехова, Ильина и их современников, но именно субъективностью своей и привлекательны, что, безусловно, является весьма важным в понимании и толковании многих явлений русской литературы, и можно было бы сказать традиционную фразу о том, что затронутый вопрос требует отдельного разговора.

Но в этом ряду субъективных оценок просматривается творческий лик и самого Шмелева. Некая, не то чтобы неудовлетворенность оценки его творчества, – нет, скорее, ностальгическое чувство, хотя и по весьма противоречивой, но русской критике, не столько по России, сколько по отношению россиян к литературе, русскому восприятию литературы.

Поэтому письма были возвращением к себе, моментом переосмысливания и домысливания вех своего творчества. Письма О. Бредиус-Субботиной, ее оценка творчества Шмелева продуцировали воскрешение его созидательного процесса, но весьма своеобразно – как бы в обратном порядке. Если О. Бредиус-Субботина видела в творчестве Шмелева прежде всего мощное проявление христианско-религиозной направленности русской литературы, исконно русского начала, материковой России («У тебя эта Любовь и Доброта... от самого Евангелиста» (I, 350), то Шмелев, принимая ее мысль, уточнял многое из сказанного. И это уточнение во многом было связано с тем, какую роль в его судьбе, жизни, творчестве сыграл Крым.

Отметим, что заявленная тема исследования предполагает необходимость определиться понятийно: речь идет о понятии Крымского текста русской литературы. Точкой отсчета в данном случае является введенное в научный обиход В.Н. Топоровым понятие Петербургского текста, под которым подразумевался некий синтетический сверттекст, через который Петербург совершал «прорыв в сферу символического и провиденциального» [2, с. 27] и который представляет собой «не просто усиливающее эффект зеркало города, но устройство, с помощью которого и совершается переход *a realibus ad realiora*, пресуществление материальной реальности в духовные ценности» [2, с. 7].

Исследователи отмечают некоторую неопределенность в понятии «Петербургского текста» [3]. Тем не менее, в соответствии с концепцией В.Н. Топорова возникли понятия Московского текста [4], Пермского текста [5], Венецианского текста русской литературы [6], Лондонского текста русской литературы [7], Итальянского текста [8], Пражского текста чешской литературы [9] и было введено в обиход понятие Крымского текста у А.П. Люсого [10]. Однако в работе А.П. Люсого не дается ни обоснования, ни понятия Крымского текста. Ни коим образом не претендуя на точность определения, мы считаем целесообразным выявить некие общие закономерности развития Крымского текста в творчестве И.С. Шмелева, ориентируясь при этом на такие положения, на которых будем останавливаться в докладе.

Подчеркнем, Крым – магистральная тема переписки, которая, по нашему мнению, получила развитие в двух направлениях, а именно: как реанимация Крымского, уточним, – в том числе и Алуштинского текста, и как становление, созидание себя в статусе крымско-алуштинского человека, который рассматривается нами как производное крымско-алуштинского текста, но с некоторыми уточнениями: если В. Топоров, говоря о петербургском человеке, базируется на художественном воплощении городского сознания, то крымско-алуштинский человек видится в материализации не только алуштинского городского сознания, но и крымского с его напластованием.

В этой связи концепция В. Топорова представляет для нас интерес не только как методологическая, литературоведческая установка. Есть необходимость обоснования очевидного диалога «Петербург – Алушта», тем самым исключая возможность рассматривать Алушту лишь как некое приложение к Петербургскому тексту, но как самостоятельное явление, поскольку Алуштинский текст формируется одностадийно с Петербургским, наиболее активно – в романтическую эпоху, одними и теми же романтическими фигурами – Пушкиным и Мицкевичем. И если Петербург для них был пространством, ограничивающим творческую свободу, то Алушта предстала тем местом, где поэты-романтики могли реализовать мечту об абсолютной свободе. Подчеркнем, лишь локус свободы, и они в нем – странники. Парадоксально: место ссылки было местом реализации мечты о свободе.

Но для поколения конца XIX – начала XX вв. Крым предстает уже не местом ссылки, а обживается как природное пространство гармонично-культурного бытия. И Шмелев активно включается в этот процесс обживания. Мы позволим не согласиться с мнением некоторых литературоведов о том, что освоение Шмелевым Крыма было вынужденным и случайным, обусловленным гражданской войной. Это был закономерный процесс, вызванный уже укладывающейся литературно-художественной тенденцией ухода от напора цивилизации и освоения экзотического пространства, о чем свидетельствуют путешествия Гумилева в Африку, Кузмина – на Восток, в Александрию, П. Гогена – на Таити, М. Волошина – в провинциальную Италию, малообъяснимое путешествие Чехова на Сахалин и т. д.

При этом Гумилев не стал африканцем, он остался русским, Гоген – французом и т. д. Шмелев же к освоению Крыма подошел традиционно классически: это было место его второго дома, о котором он мечтал, затем купил и не мог забыть и во Франции, о чем он пишет и в письме к О. Бредиус-Субботиной: «... там у меня маленькая усадьба, домик наш... – останется он в «Солнце мертвых» (I, с. 106).

В одном из писем к О. Бредиус-Субботиной Шмелев писал о том, как он готовил себя к жизни в Крыму, и не просто жизни как пришельца, у него было огромное желание пережить Крым через призму таких глобальных явлений, как 12-томная энциклопедия Крыма, история крымских татар и т. д. И вместе с тем пережить Крым в таких явлениях, которые мы можем обозначить как *постфактум* по отношению к Алуштинскому тексту – крымско-

алуштинских топосах: вино, виноград, персики, горы, море, солнце и т. д. Но главным, наверное, в этом остаются ароматы и запахи Крыма, не столько как таковые, сколько как *что-то*. Поэтому когда О. Бредиус-Субботина в письмах к Шмелеву акцентировала внимание на религиозно-философской направленности его творчества, он реагировал на это несколько раздосадовано и решил повернуть разговор в иное русло, точнее, он развернул в сторону Крыма «взгляд нашего слуха», т. е. и свой, и О. Бредиус-Субботиной. И разворот этот начался с «Солнца мертвых».

Написанная в 1923 г. повесть ознаменовала закат крымской темы русской литературе. Но в конце 1930-х годов, в начале II мировой войны жизнь шмелевского Крымского текста получает свое продолжение. В момент угрозы нового Апокалипсиса начинается реанимация Крымского текста в переписке И. Шмелева и О. Бредиус-Субботиной, которую Шмелев осознанно предлагает начать с осмысления себя не столько как традиционно-русского писателя, но как алуштинского человека, чья интеллектуальная биография, по его твердому убеждению, в значительной мере явлена сквозь призму культуры Крыма. Посылая по просьбе О. Бредиус-Субботиной свою фотографию, он выразил свою неудовлетворенность ее качеством. Но представляется, что не о качестве шла речь – фотография, в отличие от живописного портрета, не могла передать его состояние души, его характер, именно на это Шмелев и указал и поэтому предложил О. Бредиус-Субботиной весьма интересную форму его познания: «Я пошлю Вам свой, «единственный» (экземпляр «Солнца мертвых» – В.Н., А.С.)... Трудно его читать: ритм скрытый слышен... порой – болезненный. Найдете мое *сердце*, перебои уловите, тоску... о, Вам все будет внятно» (I, 188). Представляется, что здесь Шмелев интуитивно выходит на поэтологический прием палимпсеста, предлагая О. Бредиус-Субботиной познать его сквозь призму текста «Солнца мертвых».

В этой ситуации, как в палимпсесте, трудно обнаружить первичный текст, трудно уловить изначальный толчок – то ли процесс создания повести был последним штрихом в формировании Шмелева как крымского человека, то ли пережитый им ужас реальности Крыма завершает в нем процесс формирования крымского человека, и эта завершенность вылилась в художественное творение – повесть «Солнце мертвых». В этой связи важно подчеркнуть, что в эмиграцию Шмелев уезжает крымским, алуштинским человеком, и хотя в его сознании крымское и русское предстают как органичный природный синтез, именно крымскость для Шмелева предстает мерилем русскости. В одном из писем Шмелев мысленно возвращается в Крым и сочетает в своих воспоминаниях крымский простор и казачью удаль, и во всем этом видит себя. В такое переживание Крыма он «вовлекает» и свою последнюю любовь – О. Бредиус-Субботину, что свидетельствует об особенном его отношении к Крыму – Ольгу Шмелев не видит ни в Москве, ни в каком-либо ином уголке России, а именно в Крыму. Для этого были основания: О. Бредиус-Субботина была единственной из огромной аудитории его читателей, критиков, которая сумела увидеть в образе «Солнца мертвых» очищающую силу. Вдохновленный этим открытием, Шмелев сделал шаг к традиции, к классике – к романтической эпохе, в результате чего Крым для него предстает уже не столько домом, местом его жизни, но местом реализации представления об абсолютном счастье. Таким он видел себя – абсолютно счастливым алуштинским человеком.

Смысловая установка (идея) Крымского текста определяется восприятием Крыма в русском сознании как некоего локуса свободы. Со времен романтиков Крым представлялся обособленным местом – тем, что в конце XX в. В. Аксенов назвал «*Остров Крым*» (курсив – *наш*). В истории России Крым был местом средоточия цвета русской интеллигенции – научной, литературной, военной – и средоточием русской мысли, русского свободного сознания. Это было место, где наедине с природой человек мог оставаться самим собой и потому – быть свободным, где история, политика, культура выделялись иначе, и в свободном сознании выкристаллизовывалась совершенно иная картина мира, неподвластная влиянию никаких идеологических доктрин. Вероятно, подобное позиционирование собственной инаковости, внутренней духовной свободы послужило причиной того, что наиболее трагические моменты русской истории были перенесены в Крым, который в начале 1920-х годов попал под испепеляющий удар красного террора. И этот по своей значимости и мас-

штабам эпохальний момент И. Шмелев отразил в повести «Солнце мертвых»¹, изобразив Крым как место Апокалипсиса – конца русской истории и истории мира, пропустив крымскую картину мира «через призму «измененных» состояний сознания» [11, с. 351] и разрушив традиционные представления о Крыме как пространстве гармонии и свободы.

Основная идея Крымского текста заключает в себе целую сферу смыслов, продуцируемых топосами Крыма, которые являются его (Крымского текста) слагаемыми. Среди них образы природного ландшафта в районе Алушты (горы – Чатыр-Даг, Бабуган, Яйла, Капель, Демерджи, Судакские горы; горные леса, скалы, Черное море, звездное небо, воздух и т. п.), с которыми в прозе Шмелева связаны мотивы животворящей жизни и в то же время – смерти и вечности, любви и нечеловеческих страданий, эпохального коллапса и вселенской гармонии, исторической ретроспективы (образ античного амфитеатра, заключенного в каменном кольце гор, – сцены, где разыгрывалась «божественная трагедия», момент обращения в первобытность: «Звери, люди – все одинаковы, с лицами человечьи, бьются, смеются, плачут. Выдерутся из камня – опять в камень» [12, с. 571]) и обращения к грядущим векам («предостережение», по Шмелеву).

Природно-географическая сфера слагаемых Крымского текста локально включает в себя «субстратные элементы» материально-культурной сферы, из которых выделяются городские топосы (образы локусов Крыма – Алушты, Симферополя, Ялты, Судака, Чатыр-дагского перевала, Глубокой Балки; дачи, дома «из беловато-серого камня» (I, 280), минареты, базар, часовня, кладбище, пляжи, пристань, Профессорский уголок, улицы, башни и т. п.), имплицитно момент исторической рефлексии – переживание в себе истории, мотивы голода, страха, «ухода» («Теперь на всем лежит печать ухода. И – не страшно» (482), ностальгии по прежнему Крыму, традирование средневекового, барочного мироощущения в мотиве пляски смерти: «...вот так *dance macabre!* Совокупление Смерти... с Чумой!» (I, 239), «Мemento мори» (484), задающие скрытый ритм повести: «Трудно его читать: ритм скрытый слышен... порой – болезненный» (I, 188); и собственно культурные топосы, из которых выделяются природно-культурные (миндальные, вишневые сады, виноградники, плодовые деревья (персики, груши, черешни), пирамидальные тополя и кипарисы, розовые олеандры, лиловые глицинии и т. д.) и запахи («особенной крымской горечи», сафьяна и чернослива, уксусных деревьев, душистого хлеба с солью, и – липкой вони, тления, увядания, крови, гнили, «мертвого моря» и т. д.), воссоздающие образ завершенного жизненного цикла, «конца концов» (606), мотив распада жизненных ценностей (заткнутости европейской культуры, по О. Шпенглеру), ухода всего живого; подчеркнутое в повести отсутствие традиционно присущих Крыму ароматов создает импрессионистско-футуристическую картину Крыма, отражающую впечатление уже не от настоящего, в котором тлеет уходящая жизнь, а от грядущего превращения цветущего сада в каменную пустыню: «Погибает «розовое царство». Задичали, заглохли, посохли розы... Посохли сливы и вишни, и грецкие орехи, и кальвили: заржавели-задичали персиковые деревья... гнездится садовая нечисть... опутывает и точит – сверлит... Дичает Тихая Пристань, год за годом уходит в камень. Уйди человек – опять пустыня» (548). Живая, благоухающая крымская природа превращается в натюрморт.

В историческую сферу Крымского текста включены воспоминания Шмелева об исторических событиях, свидетелем которых он являлся, его впечатления, сведения автобиографического характера и т. п.

¹Необходимо обратить внимание на некоторую неоднозначность в жанровом определении «Солнца мертвых». С точки зрения теории литературы, «Солнце мертвых», скорее, можно отнести к жанру повести. Однако известно, что сам И. Шмелев обозначил его как роман или эпопею: «... это – эпопея, ибо захватывает эпоху, весь народ, скажу – мир!» (См.: И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: в 2 т. Т. 1. 1939–1942. – М., 2003. – С. 301). Нам представляется, что «роман» или «эпопея» в данном случае являются не жанровым определением, а элементом нарративной структуры произведения, слагаемым заглавия «Солнца мертвых», метатекстом, дающим установку на «интертекстуальное» восприятие основной идеи произведения – Апокалипсиса как эпической трагедии. Таким образом, в данном случае указывается не собственно жанр, а тип произведения. Выбирая в качестве рабочего обозначение жанра «Солнца мертвых» как повести, мы оговариваем условность этого определения, рассматривая жанровую дефиницию «Солнца мертвых» как эклектическую – повесть-роман-эпопея.

В архитектонике шмелевской прозы слагаемые Крымского текста семантически объединены центральным в поэтике повести образом *солнца*, определяющим смысловые трансформации топосов Крыма, задающим экспрессию текста. В изображенном в повести пространстве смерти солнце утрачивает свою животворящую функцию, оно «обманывает блеском», «в мертвых глазах смеется», «жжет железом», оборачивается огнем Апокалипсиса, «создавая модель апокалипсического места, где созданы «человечьи бойни», «шумит пьяная ярмарка человеческой крови». Солнце у Шмелева предстает как мифологема Крымского текста, постоянно балансируя на грани трансформации в идеологему: в тексте переписки И. Шмелева и О. Бредиус-Субботиной образ солнца аккумулирует идею очищения мира огнем небесным как высшее предназначение творчества писателя: «Ты рожден, чтобы земное все очистить огнем небесным, чтобы Творцу все наше грешное изобразить и дать в самом прекрасном, достойном своем явлении» (I, 351).

Таким образом, в философско-религиозном контексте повесть «Солнце мертвых» можно рассматривать как книгу Апокалипсиса – откровение, предвещающее большевистскую угрозу России, интеллигенции, миру, предостережение о том, что вновь «заложена перспектива гибели космоса (и, значит, торжества inferнально-хаотических сил)» [11, с. 354].

Текст «Солнца мертвых» выступает как целостная система крымских топосов, которые Шмелев развивает, уточняет, дополняет, трансформирует в Крымский текст, сотканный уже на основе переписки. И в этом смысле Крымский текст у Шмелева предстает как палимпсест², т. е. многослойный текст, «субстратные элементы» (топосы) которого, с одной стороны, образуют достаточно устойчивую структуру, а с другой – обладают некоей амбивалентностью, поскольку подвержены смысловым трансформациям. В этой связи для анализа Крымского текста у Шмелева нам представляется целесообразным использовать методологию генетической критики, предполагающей изучение генезиса произведения, генезиса мыслительной деятельности художника на основе авторских рукописей, являющихся источником текста [13, с. 284]. В нашем случае в качестве рукописи выступают письма-воспоминания И. Шмелева и О. Бредиус-Субботиной. И хотя хронологически переписка велась через 16 лет после того, как вышла в свет повесть «Солнце мертвых», ее можно рассматривать как своего рода *авантекст*³ Крымского текста в «Солнце мертвых», выступающего в данном случае как *основной текст*, поскольку именно в письмах содержится информация об истории создания повести. Таким образом, если говорить о хронологическом порядке, мы имеем дело с генетическим исследованием «от обратного», т. е. темпорально не от более раннего текста – к более позднему, а наоборот. В этом смысле, несмотря на устоявшееся мнение о том, что при рассмотрении палимпсеста определить *первоисточник* невозможно, в данной ситуации он очевиден – это содержащиеся в письмах исторические данные, воспоминания Шмелева, его переживания, на основе которых возник Крымский текст в «Солнце мертвых», выступающий как *палимпсест*, сквозь который «просвечивается» первоисточник.

Введением в крымскую тему может служить упоминание Шмелевым в переписке о его изучении Крыма: «...Чтобы писать это, я проглядел десяток томов «Энциклопедии Крыма», изучал Коран и татарский фольклор» (I, 62), и далее: «мало было видеть Крым: я прочитал 12-томную Энциклопедию Крыма (в с е о нем и татарах)» (I, 279), что позволило писателю подчеркнуть в «Солнце мертвых» изначально поликультурную, многонациональную природу Крыма. Далее крымская тема получает свое развитие в воспоминаниях об исторических событиях периода красного террора в Крыму, свидетелем и участником ко-

²*Палимпсестом* называют, как известно, старинную рукопись, где поверх старых слоев письма наносятся новые. Старые смыываются, но не окончательно, проступая на поверхность или все же вытесняясь новыми записями... Палимпсест порождает эффект всепросвечивания: проступания различных слоев текста (См. об этом подробнее: Кусков С. Палимпсест постмодернизма как «сохранение следов традиции» // Вопросы искусствознания. № 2–3. 1993. С. 213).

³*Авантекст* – совокупность черновиков: рукописей, набросков, вариантов, сценариев, планов, рассматриваемых как материальные предшественники текста, системно с ним связанные. Авантекст не есть свод рукописей, но выявление той логической системы, которая организует рукописи (См.: Генетическая критика во Франции. Антология. – М., 1999. – С. 283).

торых довелось стать Шмелеву – это арест писателя в ноябре 1920 г.: «Гибель была неминуема: от смерти меня отделяло лишь время на проход от Алушты до Ялты. Я был уже приговорен к расстрелу, это делалось автоматически» (II, 90); голод, смерть и бесчинства красноармейцев: «кругом, под окнами – издыхают (от голода). Да, я это видел... Тогда вечерами громыхали грузовики – полные трупов, и на ямах мостовой – эти трупы подскакивали, вздымались плечи, головы, руки... – и падали. Тоже – и ребят – грудками, как мерзлых поросят – возили» (I, 240); наконец, расстрел сына в 1921г. и боль писателя: «Отнятый мучителями Родины, сын, офицер» (I, 28), «...когда вернулись из Крыма, и уже *не было* нашего Сережечки... – мы были раздавлены... Мы были окаменевшие, уже *неживые*, – светило *солнце мертвых*. Это я понял после, чуть отойдя» (I, 478); впечатления писателя о крымском городе революционной поры: «...Плодовые деревья в цвету – персики (миндаль отцвел)... Голод. На тротуарах – всюду – умирающие, истощенные... дети, женщины, старики, всякие. Работы нет. Большевики уже 2-ой год. Даже трупы... Сухие кости, камни... (Все я сам видел). Не пройдешь 10 шагов – труп... С тупыми лицами проходят красноармейцы (привыкли)» (I, 238) и далее: «Дома из беловато-серого камня, небо – синь, пирамидальные тополя, кипарисы, пыльные, (в ржавчине-пятнах)... минареты – редко... (весна, март, цветут груши)... Умирающие – рвань... Желтизна и бурость лиц... Интеллигенция..? Выбиты, ушли, служат. Дети – тряпки, кучкой...» (I, 280); дом Шмелева в Алуште: «...Там у меня маленькая усадьба, домик наш... – останется он в «Солнце мертвых» (I, 106) и т. д.

Все эти сведения исторического и автобиографического характера, содержащиеся в «первоисточнике», «просвечиваются» сквозь Крымский текст-палимпсест «Солнца мертвых» в ключевых образах Алушты (*беленькие дома с разбитыми стеклами, пустынная набережная, пожарища, побитые и заколоченные витрины, минареты, миндальные сады, плодовые деревья, виноградники, пыль, запустение, запахи тления, умирающие люди* и т. д.), топосах природного пейзажа (*мрачные горы, угасающее солнце, смеющееся в мертвых глазах, пирамидальные тополя и кипарисы, мертвое море, гуляющий, свистящий ветер, черные скалы* и т. д.), мотивах голода, смерти, ухода, создающих картину Апокалипсиса.

Подчеркнем, что запечатленные в переписке (первоисточнике Крымского текста) воспоминания Шмелева об исторических событиях, а точнее – трагический характер этих воспоминаний и впечатлений знаменует в жизни писателя начало отразившегося в «Солнце мертвых» процесса *переживания в себе Крыма*, – того, что В. Топоров по отношению к Петербургу определил как момент «допущения города до себя и себя до города» [2, с. 14]. В тексте повести это выражается в ауториальном гомодиегетическом нарративном типе, актуализирующем точку зрения автора и высвечивающем через нее характер писателя. На это указывал сам Шмелев, говоря о том, что узнать (постичь) его характер, душу, можно, лишь прочитав «Солнце мертвых». Повесть, таким образом, стала определенной вехой в переживании Крыма Шмелевым и определенной точкой отсчета в его восприятии: позднее в письмах к О. Бредиус-Субботиной будет переживать Крым уже через призму «Солнца мертвых» – не как личную трагедию, связанную с гибелью сына, а как трагедию всей белой гвардии, России, в конечном счете – эпохи: «...Я – ты видишь – все – личное обошел, укрыл, **сколько мог, нашу** боль неизлечимую. Там о Сережечке – только где-то – в молчании – в тонах!.. И **так я кипел**, делая, вскрывая днями мира язву – ужас кровавый – бесов!» (I, 301–302), «Как ты чудесно-тонко говоришь о «Солнце мертвых». Да, Оля, я не зло давал книгами, я жалел *все* в мире, в Божьем мире. Я знаю: *никто* не написал бы «Солнце мертвых» (I, 355).

Хотя в своих размышлениях Шмелев по-прежнему обеспокоен и судьбой России, и судьбой Европы, его постоянное возвращение в письмах к «Солнцу мертвых», переживание в себе Крыма приобретает иной – созидательный характер. Если в повести отчетливо проявляется влияние философских взглядов О. Шпенглера – в идее конца истории, «закатности» культуры, то в переписке уже ощутимо воздействие идей И. Ильина, с которым Шмелев с 1927 г. вел активную переписку. Для философии Ильина было характерно обращение к феноменологии «религиозного опыта», рассматривающего понятие религиозного акта как «личного духовного состояния» человека. Осознав под влиянием идей Ильина основную задачу собственного творчества и искусства в целом как Божественную волю в

созидании «более совершенной земной Души» (II, 14), Шмелев приходит и к новому ощущению жизни, которое высказывает в одном из писем к О. Бредиус-Субботиной: «Преодолей жизнь, умей творить ее» (I, 104).

Однако преодолеть – не означало перестать переживать в себе Крым. Через образ Крыма Шмелев пропустил всю трагедию России, и потому Крым, отображенный в «Солнце мертвых», стал своеобразной точкой отсчета в творческом развитии писателя периода эмиграции, эстетической константой, мерилем его «русскости». В этой связи «творение жизни» для Шмелева во многом предполагало творение Крыма. На протяжении всей переписки Шмелев мысленно возвращается к Крыму, воскрешая в памяти образ уже не только апокалипсического Крыма «Солнца мертвых», но и того гармоничного, умиротворяющего довоенного Крыма, который отложился в его сознании, – наполненного животворящим солнцем, ослепительным морем, пьянящим воздухом, насыщенным запахами и ароматами цветущих садов, вспоминает вкус винограда, персиков, вина. Здесь важно упомянуть еще и тот момент, что толчком к такого рода воспоминаниям послужили и традиционные ассоциации с Крымом как романтическим местом, вызванные любовными переживаниями писателя, поэтому довольно часто воспоминания о Крыме связывались у Шмелева с образом Ольги: «Я сейчас помчался бы верхом на казацком седле верст двадцать бы отмахал, на заре, в Крыму... – воздух какой, какой простор! Я всю ночь с тобой, в мечтах жгучих, по горам катал, заезжал в кафейни, ел жгучие чебуреки... – а виноград... кисти-грозди какие, сочные, теплые... сладкие... и ты такая яркая, свежая, летняя – утренняя, гроздь спелая... и в глазах, синих-синих, от моря, от неба, заревые облачка в них, дымкой плывут...» (II, 67); «Мое живое Солнце, Оля, Ольгуна...» (I, 329) и др.

В одном из писем к О. Бредиус-Субботиной Шмелев говорит о том, что Крым мало видеть и знать – в него надо влюбиться (см. I, 279). Эта влюбленность обостряет восприятие Крыма, делая воспоминания писателя более выразительными, эстетически значимыми, что придает им образный характер. Следуя определению И. Роднянской, можно сказать, что образ Крыма в воспоминаниях Шмелева предстает как самый способ существования Крыма реального, взятого со стороны его выразительности, впечатляющей энергии и значимости [14, с. 670]. С возникновением образности в письмах Шмелева начинается реанимация Крыма, Крымского текста, знаменующая начало формирования Крымского текста уже на основе переписки, который выстраивается из двух источников – образных воспоминаний и текста «Солнца мертвых». В связи с этим мы сталкиваемся со своего рода «понятийной метаморфозой», в процессе которой роли первоисточника и палимпсеста меняются, и Крымский текст в переписке предстает как палимпсест (или основной текст) по отношению к Крымскому тексту «Солнца мертвых», выступающему теперь как «первоисточник» (или авантест).

Используя методику палимпсеста, Шмелев как бы завершает творческий процесс над «Солнцем мертвых», развивая, дополняя, уточняя и трансформируя многие образные моменты в идеологемы, из которых наиболее значимой является идеологема Крыма. Отталкиваясь от Крыма как географического пространства, Шмелев создает его художественный образ, в котором мы рассматриваем несколько пластов – образ как таковой («как эстетически воздействующий объект»), его мифопоэтическое воплощение (как место Апокалипсиса, с одной стороны, и «сотериологическое» пространство – с другой) и его переход в идеологему при сохранении основных образных качеств.

Думается, что причину культурной идеологизации Крыма следует рассматривать в плоскости культурно-эстетических поисков и творческих интенций Шмелева, направленных на «исповедывание национальной сущности, зазвучавшей в опустошенных, казалось, душах» (II, 615). Эта цель определяла и значение и общественную позицию русского писателя в эмиграции. «Русский писатель, – утверждал Шмелев, – для эпохи нашей – это не голландец, деловик, который может разъезжать свободно. Мы не торгуем, мы не строим материальной жизни... – мы – всем чужие, особенно такой, как я. Я тебе нужен, я своей родине, м. б., нужен, но миру... я не нужен. Я чужой, слишком чужой со всей своей мукой, со своей любовью к родине...» (I, 340). Такое обостренное ощущение собственной инаковости позволило Шмелеву (одному из немногих) и в эмиграции оставаться русским писателем. В отличие от представителей русской эмигрантской литературы, чьи произведения

носили традиционно ностальгический характер, Шмелев и в «Солнце мертвых», и в последующих произведениях сумел раскрыть и передать новое качество России, которое имело мощное идеологическое значение для всей русской эмиграции. Передавая через образы Крыма трагедию всей России, постоянно возвращаясь к образу Крыма в переписке и, тем самым, вновь и вновь переживая, пересматривая, переосмысляя «Солнце мертвых», как бы черпая из него образы, мотивы, идеи, которые в различных модификациях найдут свое отражение в последующих произведениях⁴ [21], Шмелев, таким образом, трансформирует образ Крыма в идеологему всего своего творчества. Перефразируя тезис В. Топорова о высокой трагедийной сущности Петербурга, можно сказать, что бесчеловечность апокалипсического Крыма в «Солнце мертвых» оказывается органически связанной с отраженным в творчестве Шмелева тем высшим для России и почти религиозным типом человечности, который только и может осознать бесчеловечность, навсегда запомнить ее и на этом знании и памяти строить новый духовный идеал [2, с. 8], материализующий духовную сущность, «что-то» Крыма, в частности Алушты в процессе ее переосмысления от апокалипсического города – к модификации города Солнца.

Подобной трансформации подвергается у Шмелева и образ солнца, в установочных моментах которого наблюдаются смысловые модификации – от собственно образа солнца (в его традиционном значении животворящей силы в повестях «Под горами», «Виноград») к его мифопоэтическому воплощению (мифологема смерти, огня Апокалипсиса, знаменующего конец всего сущего в «Солнце мертвых») и, в конечном итоге, его трансформация в идеологему в Крымском тексте переписки, где образ солнца через его осмысление как очищающего небесного огня ложится в основу творческой идеологии Шмелева, его писательского предназначения: «Ты рожден, чтобы земное все очистить огнем небесным, чтобы Творцу все наше грешное изобразить и дать в самом прекрасном, достойном своем явлении» (I, 351).

Очевидно, что в Крымском тексте-палимпсесте И. Шмелева просматриваются три слоя: *первый* – «исторический» Крымский текст, в основе которого – историко-автобиографический материал, содержащийся в воспоминаниях писателя о Крыме периода гражданской войны и красного террора; *второй* – Крымский текст в повести «Солнце мертвых», в котором на основе историко-автобиографических сведений (событие красного террора, гибель сына) формируется миф о Крыме как апокалипсическом месте, наконец, *третий* – Крымский текст в романе в письмах И. Шмелева и О. Бредиус-Субботиной, в котором завершается процесс формирования Крымского текста, материализуется духовная сущность Крыма как знакового образа России, как сакрального места очищения человеческой души и поисков нового духовного идеала.

Таким образом, в процессе творения Крымского текста Шмелев проходит путь от *демифологизации* Крыма в «Солнце мертвых», где развенчивает традиционные представления о Крыме как пространстве свободы и гармонии, до *самодемифологизации* Крыма в романе в письмах, где писатель преодолевает свое восприятие Крыма как места Апокалипсиса, где образ Крыма вырастает в идеологему, на основе которой Шмелев выстраивает собственную культурную идеологию в смысле «не-официального и не-специализированного языка сознания и культуры» [15, с. 153], которая поднимает художника над всеми социально-политическими убеждениями, делая его свободным от подобного рода идейной ангажированности. Внутренняя идеологичность Шмелева проявляет себя не в «идеологических» надстройках, а, скорее, в художественно осмысленной им культурно-идеологической сфере Крымской образности, которую писатель принимает как эстетическую константу собственного творчества, заявляя, таким образом, право на творение индивидуального мифа о Крыме и предоставляя нам возможность говорить о введении в научный обиход понятия «шмелевского Крымского текста русской литературы».

⁴См.: момент Апокалипсиса в «Куликовом поле», мотив «возвращения в камень», к первобытному состоянию в «Каменном веке», мотив возрождения Крыма в живописи О. Бредиус-Субботиной: «Терновник с жестокими шипами, без единого листа внизу, овитый у подножия *гадом – змеей*, превращается вверху в нежный шиповник, и чаша с крестом покоится на благоуханных ветках его» (II, 636) (Ср. в «Солнце мертвых»: «Здесь стены – чашей, по ним – корявые кусты граба... заросшее прошлое... Кольцами поднимается змея, живая совсем... Знаки упадка, и пустоты, и лжи? А где-то вознесшийся черный крест, заросший...» (515) и др.

Список использованных источников

1. И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: в 2 т. Т. 1. 1939–1942 / И.С. Шмелев, О.А. Бредиус-Субботина. – М.: РОССПЭН, 2003. – 760 с. Далее даются ссылки на это издание с указанием в скобках номера тома и страницы.
2. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы / В.Н. Топоров. – СПб.: Искусство. – СПб., 2003. – 616 с.
3. Шмид В. Что такое «Петербургский текст?» / В. Шмид // Существует ли Петербургский текст?: Петербургский сборник. – Вып. 4. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. – С. 5-12; Муратов А.Б. Действительно ли существует Петербургский текст? // Существует ли Петербургский текст?: Петербургский сборник. – Вып. 4. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. – С. 13–23 и др.
4. Цикл статей «Московский текст русской культуры» // Лотмановский сборник. – М.: РГГУ, 1997. – Вып. 2. – С. 483–835; Москва и «Московский текст» русской культуры. Сборник научных статей – М.: РГГУ, 1998. – 226 с.; Москва и «Москва» Андрея Белого: сборник статей по материалам конференции, проходившей в «Мемориальной квартире Андрея Белого на Арбате» 18–20.12.1995 / ред. М.Л. Гаспаров. – М.: РГГУ, 1998. – 512 с.
5. Абашев В.В. Пермь как текст / В.В. Абашев. – Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. – 404 с.
6. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе / Н.Е. Меднис. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского государственного педагогического университета, 1999. – 391 с.; Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе / Н.Е. Меднис. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского государственного педагогического университета, 2003. – 170 с.
7. Прохорова Л.С. Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX в.: дис. ... канд. филол. наук / Л.С. Прохорова. – Томск, 2005. – 194 с.
8. Константинова С.Л. «Итальянский текст» В.Ф. Одоевского / С.Л. Константинова // Текст в гуманитарном знании. Материалы межвузовской научной конференции 22–24.04.1997 г. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С. 113–127.
9. Бобраков-Тимошкин А.Е. «Пражский текст» в чешской литературе конца XIX – начала XX веков: дис. ... канд. филол. наук / А.Е. Бобраков-Тимошкин. – М., 2004. – 322 с.
10. Люсый А.П. Крымский текст в русской литературе / А.П. Люсый. – СПб.: Алетейя, 2003. – 314 с.
11. Маркович В.М. Реанимация Петербургского текста в поэзии ленинградского андеграунда (Середина 1950-х – конец 1980-х годов) / В.М. Маркович // Существует ли Петербургский текст?: Петербургский сборник. – Вып. 4. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. – С. 348–369.
12. Шмелев И.С. Солнце мертвых / И.С. Шмелев // Избранные сочинения: в 2 т. – М.: Литература, 1999. – Т. 1. – 622 с. Далее даются ссылки на это издание с указанием в скобках номера страницы.
13. Генетическая критика во Франции. Антология. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 720 с.
14. Роднянская И. Образ / И. Роднянская // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Николюкина. – М.: ИНТЕЛВАК, 2003. – 1600 стб.
15. Волошинов В. (М.М. Бахтин). Марксизм и философия языка: Основные проблемы социалистического метода в науке о языке / В. Волошинов (М.М. Бахтин). – М.: Лабиринт, 1993. – 188 с.

Досліджуються загальні закономірності формування Кримського тексту в творчості І.С. Шмелєва. Аналізуються два напрями розвитку теми Криму як магістральної теми листування І.С. Шмелєва з О.О. Бредіус-Субботіною – реанімація Кримського, зокрема, Алуштинського тексту та становлення, творення себе в статусі кримсько-алуштинської людини, яка народжується із кримсько-алуштинського тексту.

Ключові слова: міський текст, Кримський текст, Алуштинський текст, кримсько-алуштинська людина, роман у листах.

In article the general laws of formation of the Crimean text in I.S. Shmelev's work are investigated. Two directions of progress of subject matter of Crimea as main subject matter of correspondence of I.S. Shmelev and O.A. Bredius-Subbotina – reanimation of Crimean, including Alustian text, and development, creation of in the status crimean-alustian person who is considered as derivative of crimean-alustian text are analyzed.

Key words: the city text, the Crimean text, the Alustian text, crimean-alustian person, the novel in letters.

Одержано 1.10.2013.