

*Земля постыла мне. Люблю небес круги я.
В них плаваю, блажен, и не хочу взирать,
Как корчатся тела закланные нагие [1, 226].*

Інші поезії, а їх усього 69, відбивають уявлення східних слов'ян про різних богів – Волоса, Перуна, Стрибога, Трояна, Леля і Полеля тощо. Цікаво й те, що для всіх цих поезій О. Кондратьєв використовує класичну форму сонету, що надає їм певної урочистості.

Останнім зблиском таланту О. Кондратьєва стала повість „Сни”, написана у Сполучених Штатах Америки. Письменник закінчив свій земний шлях 26 травня 1967 року в штаті Нью-Йорк. Дослідження ж його творчості лише розпочинається.

Література

1. Кондратьєв А. А. На берегах Ярыни.– Рівне: Волин. обереги, 2006.– 368 с., іл.
2. Словник іншомовних слів / Укл.: С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута.– К.: Наук. думка, 2000.– 680 с.

УДК 821.161.1.09

Викторія Захарова

И. С. ШМЕЛЕВ И Е. Н. ЧИРИКОВ: К ПРОБЛЕМЕ МИФОПОЭТИКИ НАРОДНОГО ХАРАКТЕРА

У зіставному аспекті йдеться про міфопоетику у творах І. С. Шмельова та Є. Н. Чирікова; розглядаються екзистенційна самотність людини, антологічна значущість образу Волги.

Ключові слова: міфологізація, екзистенція, онтологія, образ, легенда, типологія.

Zaharova V. I. S. Shmelev and E. N. Chirikov: to the Problem of Myth Poetic of Folk Character. In the article the comparative analysis of myth poetic in the works of I. S. Shmelov and E. N. Chirikov. Pay attention to existential loneliness of the man, anthological importance of image of Volga.

Key words: mythologization, existence, ontology, image, legend, typology.

В произведениях русских писателей начала XX века, отразивших традиционный для русской интеллигенции путь духовных исканий, часто рядом с героями-интеллигентами обнаруживаются образы людей из народа, выполняющие очень важную, концептуально-значимую

роль: выполнять роль неких проводников в мир народных сказаний, в мир православно-религиозных верований, представлений об Истине.

Восходит такая особенность художественного сознания авторов к традициям устного народного творчества, русской классической литературы: вспомним хотя бы знаменитого Провожатого в пушкинской „Капитанской дочке”, образы крестьян из „Рассказов охотника” И. С. Тургенева.

Рассказы И. С. Шмелева и Е. Н. Чирикова, на наш взгляд, представляют типологически сходную модель художественного воплощения народного характера: с явным эффектом мифологизации.

Одним из наиболее совершенных творений И. С. Шмелева можно считать его рассказ „Под небом” (1910). Главным героем его является крестьянин по прозвищу Дробь, сопровождающий горожан-интеллигентов на охоту. Мифопоэтическое начало, связанное с присущим творчеству Шмелева стремлением соотнести бытовое с сакральным, придать рассказанной истории онтологическую масштабность, выступает в подтекстово-ассоциативном слое повествования, прежде всего, в системе лейтмотивов, доминантным из которых становится мотив неба.

В дальнейшем Шмелев создает не одну талантливую вариацию этого излюбленного им мотива во многих своих творениях. Среди самых совершенных – рассказ „Под небом” (1910). Глубоко лиричный, он проникновенно раскрывает тему духовного поиска на пересечении подтекстово-ассоциативных образов, создающих лейтмотивные „цепочки”. Сюжет его прост: двое горожан-интеллигентов отправляются на охоту в сопровождении провожатого, крестьянина по прозвищу Дробь. „У него был мягкий, открытый взгляд, доверчивый и грустный. У тихих детей бывает такой взгляд” [1]. Дробь беспокоит ни много, ни мало, как дума „о всей сути жизни”. Без ее понимания, считает он, „душа не может располагать себя как следует” [1, 108]. Когда его уговаривали отступить от таких душевных забот, „Дробь вздыхал и глядел в небо. Он любил глядеть в небо” [1, 110]. Так в самом начале намечается развитие мотива сопряженности духовных исканий человека с небом как с одним из высших начал бытия, в котором сокрыта главная разгадка всех поисков.

Дробь был убежден, что понимание „всей сути жизни” принесет человеку несказанную радость „даже в самой тяжелой нужде”. И вот

теперь, при встрече с героями рассказа, он обратил на себя внимание тем, что „в глазах его билась радость” [1, 110]. „Не разрешил ли он свой неотвязный вопрос «о сути»?” – думает рассказчик, от имени которого ведется повествование [1, 108].

Действительно, Дробь с гордостью сообщил об этом, и „в глазах его дрожала светлая уверенность, что то, что он узнал и теперь носит в себе, – самое важное и несомненное для него” [1, 110]. Переворот в его душе совершил отшельник, старик Софрон. Вдохновенный рассказ Дроби о Софроне рисует перед читателем образ народного бунтаря-заступника, от которого веет былинной силой. Удалившись в старости в лесную глушь, Софрон остался для людей центром духовного притяжения: „И так он к сердцу принимать мог, что вся-то тягость пропадала” [1, 114]. Разговор о необыкновенном человеке ведется в ночном лесу. – Шмелев не случайно „освещает” его „тихим светом” Девичьих Зорь, ярких звезд близ Млечного Пути. Именно образ неба оказывается в рассказе Шмелева самым многогранно-поэтическим образом-лейтмотивом. Здесь, в начале повествования, он возникает, привнося звучание мотива сопряженности духовных исканий человека с высоким звездным началом. Мотив этот станет в прозе Шмелева одним из ведущих.

В рассказе „Под небом” Шмелев погружает читателя в стихию поэтических народных сказаний, поверий, связанных со светлой мечтой о счастье. Дробь ведет охотников на Провал-болото семи верст кругом, куда люди не ходят. А между тем где-то там есть „такая красота божья, такой рай, что во всей земле нет такого рая!” [1, 120].

Но видел его только дед Софрон да сам Дробь, а люди боятся смерти: „Нет у них духа силы пойти и узреть счастье!”. Дробь верит: „...ежели пожелать сильно, всем духом, так можно найти...” [1, 120]. Как видно, писатель дает здесь еще один эстетический вариант „живой жизни” древнейшей притчи о праведной земле. В шмелевской интерпретации мечта о социальной справедливости приобретает черты Божественной, райской красоты.

Поэтически оттеняет эту притчу и рассказанная Дробью легенда о происхождении Провала: как превратились по воле Николая Угодника здешние земли в болото, – из-за боярской жестокости, – сам боярин – в вечно тоскующую птицу выпь, дочь его, добрая боярышня, – в белую лебедь, а мужики – в лебедей. Облик чело-

веческий может вернуться к ним, когда „однажды утром” „придет правда и наступит рай земной” [1, 136]. Вот почему Дробь никогда не охотится в этих местах, не поднимает ружье на птиц. Заметим, что здесь впервые у Шмелева возникает образ Святителя Николая, любимейшего в нашем народе Святого, и тесно связанный именно с его образом *мотив христианского чудотворения*.

Значение прекрасных поверий оказывается, по Шмелеву, необычайно важным для современной жизни. Несмотря на то, что „белый день вел за собою все, что было вчера, что будет завтра”, рассказчик обнаруживает в себе ощущение присутствия светлой сказки, отнюдь не ушедшей с ночью: „Не она ли разлита кругом, в этой чаще... в чумых недалеко трясинах, в светлых голосах утра...” [1, 138]. Это чувство в душе героя росло и усиливалось. „Где-то в глубине себя я чувствую иную силу, – признается он, – родную, близкую и мощную, как жизнь, как мир, как это всеохватывающее небо, она входит в меня, втягивается, как земные соки в порожденную ими травинку. И я близок ей, этой извечной силе, разлитой широким потоком... в солнце и под небом... Она брала меня и растворяла. И я был ее ничтожным кусочком, червем и веткой осинки, и каплей росы, и лихом... И Дробь, согнувшийся, как болотный кустик, был близок мне, и серый дятелок, присматривающийся и беззаботный” [1, 139].

Не только целебность пантеистического мироощущения утверждается здесь Шмелевым. Чувство всеединства бытия в его неисследимых, но благих для человека связях, дает ему спасительную уверенность в своей нерасторжимости с великим и прекрасным „божьим миром”. А человек прекрасен, по Шмелеву, уже в силу того, что он часть этого мира. О глазах неказистого Дробя говорится: „И видел я в них золотые точки отражавшегося солнца” [1, 146].

Небо в многогранно-символической интерпретации Шмелева – „всеохватывающее”, вселяющее „мощную силу” в душу человека; в него так любит смотреть Дробь; прекрасные серебряные цветы, встреченные в обетованном месте, за Провалом, „золотыми глазами глядели в небо...” Когда Дробь и его спутник заблудились в болоте, небо вселяет в них веру в благополучный исход: „Над нами было тихое небо, северное нежное небо, чуть тронутое золотой лазурью... И не было страха под таким небом...” [1, 147]. Однако, когда их положение стало критическим, восприятие мира изменилось: „Снова

нас сторожили тайна, невидимая, равнодушная... И снова был страх под этим далеким небом” [1, 147]. Верно замечено И. Ильиным, что в произведениях писателя „вся природа полна тайны и смысла”, что образы создаются Шмелевым „согласно основному закону духа, в силу коего мир отзывается человеку теми голосами, которыми взывает сам человек” [2]. Человек же у Шмелева в его отношении к миру проявляет себя, как видно, по-разному: и с доверием к нему, и, одновременно, с чувством тоски и страха перед непознанностью его тайн.

Экзистенциальное одиночество человека перед этой непознанностью шмелевские герои всегда избегают обретением веры. Начиная с рассказа „Под небом”, в произведениях писателя развивается концептуально-значимый *мотив необходимости „силы духа”*, духовно-нравственных усилий для достижения цели. Самое поразительное заключается в том, что творчество Шмелева – редкий для литературы Серебряного века пример, когда автор являет читательскому миру героев, действительно, сумевших обрести так трудно дающуюся многим Истину, прочную духовную опору в вере, и именно в ее православном понимании.

Герои же, которым эта Истина открылась, как открылись Дроби и его спутнику пространства светлой воды, чистых далей, прекрасных цветов и белых, сверкающих в золотом просторе птиц (замечательна символика этой кульминационной сцены рассказа), обретают для себя уже неизбежное чувство радости и „светлой уверенности”: Дробь убежден, что, „ежели кто поймет всю суть жизни, так такая в нем может произойти радость... И все ему радостно! И солнышко, и дождичек” [1, 108]. Так с мотивом „силы духа” тесно переплетается у Шмелева еще один важнейший мотив всего его творчества – *мотив радости*, которую дает человеку приобщение к православной вере.

Обнаруживается в связи с этим здесь и тесно сопряженный с евангельскими заветами *мотив детской чистоты и доверчивости* как залог бесконфликтного приятия Божественных Истин („Будьте, как дети...”): недаром же Шмелев упоминает о детском взгляде Дроби.

Итак, очевидно: рассказ „Под небом” занимает в творчестве Шмелева совершенно особое положение как произведение, заключившее в себе ростки многих идей, „проросшие” в его дальнейшем творчестве.

Во многом типологически сходно решается проблема народного характера у Е. Н. Чирикова в сборнике легенд и преданий, данных в

яркой авторской интерпретации, – „Волжские сказки” (1916). Несомненно значимость для писателя образа человека из народа, помогающего герою-интеллекту в осознании вечных истин. Заметна и тенденция к мифологизации такого рода образов.

Хотя великая русская река и воспринимается автором прежде всего как „Волга-сказочница”, хотя автор и настаивает на том, что в легендах, преданиях и сказках память народная сохраняет „смутные следы древних *исторических воспоминаний и переживаний*”, – полагаем, мистическая суть волжского топоса ощущалась Е. Н. Чириковым уже тогда [3] (здесь и далее в цитатах курсив мой. – В. З.). Это заметно во многих произведениях сборника, – к примеру, в рассказе „Святая гора”, когда при виде легендарной горы в приволжских песках, по словам автора, у него „зароились в голове *космические вопросы*” [3, 60].

Мужик-возница, убежденный в священном происхождении горы, уверяет путешественника: „Не я один считаю, а весь народ! Может, *тысячи лет она тут стоит в нерушимости*” [3, 61]. А далее приводится такой диалог, начинающийся вопросом мужика: „Да что, много ли годов от тех пор, как Христос-то на земле был?

– От Рождества Христова без малого две тысячи лет.

– Так вот с той поры и стоит она тут! И ничего ей не делается. *И еще простоит, простоит до окончания веков. Аминь!*” [3, 61].

В контексте этого рассказа слова мужика о Святой горе воспринимаются как свидетельство нерушимости христианского мирозерцания в душе народа, как ответ писателю-путешественнику, уверенному в том, что „именно чрез художественные образы мы... всего легче и вернее постигаем и чувствуем *сущность*” [3, 25].

Полагаем, что по осознанию онтологической значимости Волги и волжского мира в судьбе России, „Волжские сказки” Е. Н. Чирикова соотносимы с глубокими путевыми очерками-эссе В. В. Розанова „Русский Нил” (1908).

В произведениях Чирикова, связанных с „волжским миром”, как уже говорилось выше, заметно тяготение к его сакральным топосам, веками притягивавшим к себе народное внимание и многообразно отразившимся в фольклорных сказаниях: это озеро Светлояр, озеро Нестьяр. О последнем речь ведется в рассказе „Храм незримый” (Прага, 1921).носителем народно-религиозного, поэтически-оду-

хотворенного мироощущения является крестьянин Митрофаний, „проводатый” автора-рассказчика на охоте. Этот образ, как образ безымянного мужичка из рассказа „Святая гора” и других подобных героев рассказов Чирикова, находится в одном типологическом ряду со знаменитыми тургеневскими героями из „Записок охотника”, с образом крестьянина-проводатого по прозвищу Дробь в ярком рассказе И. С. Шмелева „Под небом”. Мифопоэтическое ядро этих образов связано с древнейшим архетипом мудреца, вещего старца. Полагаем, что это тоже тема для специального исследования. Здесь лишь заметим, что у Чирикова „проводатый” из крестьян становится для героя-интеллигента подлинным проводником в мир вещей сказаний, древних сакральных верований, отражающих глубинную сущность русского национального характера.

Митрофаний у Чирикова – одновременно и органичная часть прекрасного природного мира – приволжских дремучих лесов и озер, и носитель чистой и глубокой христианской веры, – недаром автор сравнивает его внешность с иконописными изображениями Николая Угодника, а также упоминает о праведности предка Митрофания. Последний назван в его честь и тоже в меру сил своих стремится к идеалам „Святой Руси”, – этим утверждается неумирающая в народе преемственность в восприятии этих идеалов.

Крестьянин рассказывает охотнику легенду о незримом храме во имя Василия Блаженного, воздвигнутого когда-то в городе Васильсурске на месте впадения в Волгу реки Суры и ставшего, по преданию, невидимым в наказание жителям города за маловерие в лихую годину вражеского нападения. По преданию же, храм в видениях являлся праведным людям, к примеру, преподобному Макарию. Для Митрофания совершенно ясно, что „раньше людям было больше дано: много духовными очами прозревали, а теперь завязли во грехах: ослепли и оглохли”, и только, уверен он, „когда на Руси люди опомнятся и по заветам Христа станут жить, тогда и храм опять откроется...” [4].

Легенда о незримом храме соотносима с известнейшей легендой о незримом граде Китеже, ушедшем под воду озера Светлояра в керженских лесах в Заволжье. Конечно, Е. Н. Чириков не мог обойти ее своим вниманием.

В изданном уже в Белграде в 1929–1931 гг. автобиографическом романе „Отчий дом” несколько глав посвящено поездке группы интеллигентов на озеро Светлояр под Иванов день, когда в народе празднуется память дня сокрытия чудесного града Китежа.

Множество христианских сказаний слышат герои в этом святом месте (показательно, что писатель дает здесь еще один устнопоэтический вариант сказания о храме невидимом в Василь-городке, только теперь оно связано с именем святого Варлаама Хутынского). Но, конечно, в центре внимания писателя – легенда озера Светлояра. Поэтически-возвышенно пишет он и о необычайной природной красоте этих мест и восхищается красотой души своего народа, веками хранящего неиссякаемую веру в Божественную Истину.

От лица интеллигенции автор размышляет: „Не занимались ли мы тем, что лишь торопились отнять у народа и последнюю доступную ему «божественную науку», стремясь взамен «Града Незримаго» подсунуть ему кровавую утопию о социалистическом рае на земле?» [5].

Его поражает возникшее там чувство вневременного единства национального бытия, заключающегося именно в скрепляющей все народной *вере*: „Сон это или наяву?.. Быль или сказка?.. Россия XIX или Русь Святая XVII ст.? (...). Все та же неистребимая вера в Бога, все та же жажда правды Божией и все те же пути исканий ее – пути Божественные. Чрез Христа и Его Евангелие. Все тот же общий всему народу «Град незримый»...” [5, 142].

В докторской диссертации С. В. Шешуновой справедливо доказывается, что „народная вера в существование невидимого города породила сначала переносные значения топонима «Китеж», а потом символ, превратившийся в один из компонентов национального образа мира”. Как можно было убедиться, Е. Н. Чириков именно в таких, онтологических, масштабах воспринимал китежскую легенду, осознавая далеко не только ее „местный”, волжский колорит.

Подводя итоги, следует заметить: в ограниченных рамках данного материала мы лишь наметили определенные черты типологических схождений двух известных русских писателей начала XX века в решении народного характера, осознавая, что эта тема в контексте всего творчества и И. С. Шмелева, и Е. Н. Чирикова нуждается в гораздо более полновесном освещении. Однако очевидно: стремление к художественному решению определенного типа народного характера

в мифопоэтическом аспекте отразила притяженность авторов к осмыслению национального бытия в онтологических масштабах с „оглядкой” на многовековую культурную традицию.

Литература

1. Шмелев И. Под небом // Шмелев И. Рассказы.– Т. 2.– СПб., 1912.
2. Ильин И. О тьме и просветлении.– Мюнхен, 1959.
3. Чириков Е. Н. Волга-сказочница // Евгений Чириков. Вниз по Волге-реке. Легенды и были.– Н. Новгород, 2004.
4. Чириков Е. Н. Храм незримый // Чириков Е. Н. Между небом и землей.– Париж, 1927.
5. Чириков Е. Н. Отчий дом.– Белград, 1931.

УДК 82.091

Михайло Калініченко

ДЕЦЕНТРОВАНІСТЬ Й ІНТЕРСУБ’ЄКТИВНІСТЬ АВТОРСЬКИХ МІФІВ У РОМАНАХ „МОБІ ДІК” Г. МЕЛВІЛЛА ТА „ЗЛОЧИН І КАРА” Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО

Статтю присвячено вивченню типології авторських міфів у романах „Мобі Дік” Г. Мелвілла та „Злочин і кара” Ф. Достоевського.

Ключові слова: авторський міф, децентрованість, інтерсуб’єктивність, діалогізм, семантичне осереддя, семантика імені, хронотоп.

Kalinichenko M. Decenteredness and Inter-Subjectivity of the Authors’ Myths in H. Melville’s Moby-Dick and F. M. Dostoevsky’s Crime and Punishment. The article examines the typology of the authors’ myths in H. Melville’s Moby-Dick and F. M. Dostoevsky’s Crime and Punishment.

Key words: author’s myth, decenteredness, inter-subjectivity, dialogism, semantic center, semantics of the name, chronotopes.

Актуальність статті. По обидва боки Атлантики вже склалася традиція сприйняття романів „Мобі Дік” і „Злочин і кара” як творів, що структурно й за змістом орієнтовані на міф [4; 5; 7; 9; 10–13 та ін.]. Однак динаміка розвитку й особливо сучасні засади міфокритичних та мифопоетичних студій зобов’язують сьогодні не задовольнятися лише визначенням міфологічного субстрату обох