

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ В «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» И. С. ШМЕЛЕВА

Сюе Чэнь

Педагогический университет Центрального Китая

Поступила в редакцию 4 июня 2023 г.

Аннотация: цель статьи заключается в выявлении художественной специфики заглавий в «Солнце мертвых» И. С. Шмелева. Ключевые лексемы «солнце» и «мертвых», объединенные в заголовочный комплекс, коррелируют с изображением искаженного крымского бытия начала 1920-х годов, выступают как лейтмотивы повествования, несут в себе апокалиптическую эсхатологию. Приведен литературный контекст интерпретации солярного мотива как маркера моральности (Гомер, Данте, И. Бабель, А. Ширяевец и др.).

Ключевые слова: заглавие, «Солнце мертвых», И. С. Шмелев, бытие, Крым.

Abstract: the purpose of the article is to identify the artistic specifics of the titles in the "Sun of the Dead" by I. S. Shmelev. The key lexemes "the sun" and "the dead", combined in the title complex, correlate with the image of the distorted Crimean existence of the early 1920s, act as the leitmotives of the narrative, carry an apocalyptic eschatology. The literary context of the interpretation of the solar motif as a marker of morality (Homer, Dante, I. Babel, A. Shiryayevets, etc.) is given.

Keywords: title, "The Sun of the Dead", I. S. Shmelev, genesis, Crimea.

Иван Сергеевич Шмелев – один из самых ярких и влиятельных представителей русской литературы зарубежья. До октябрьской революции писатель уже завоевал себе всероссийскую известность. После эмиграции Шмелев создал ряд замечательных произведений, которые активно изданы и переведены на более десяти европейских языков. Среди них повесть «Солнце мертвых» (1923), которая принесла ему всеевропейскую славу и вызвала огромный резонанс среди читателей и критиков. Впервые повесть была напечатана в парижском альманахе «Окно» (1923. № 2; 1924. № 3), в 1924 г. вышла отдельной книгой, вскоре была переведена на многие иностранные языки. В повести «Солнце мертвых» (1923) И. С. Шмелева изображается крымское бытие конца 1920–1921 гг., представляющего собой единую для крымчан, животных, природы картину мира; формирование литературного контекста, характеризующего литературу СССР и русской эмиграции первой «волны». Текст представляет собой комплекс общих для литературы 1920-х годов и самосознания эмигрантов вопросов. Шмелев запечатлел в повести общественно-политическую жизнь страны во время Гражданской войны, эпизоды личной жизни и жизни жителей Крыма. Восприятие бытия пронизано религиозным чувством и философскими размышлениями. В заглавии повести уже заключен ассоциативный образ с библейскими текстами и славянской мифологией.

По определению С. Кржижановского, «десяток-другой букв, ведущих за собой тысячи знаков текста,

принято называть заглавием» [1, 3]. Лапидарность заглавия, как правило, выражает суть текста. Акцентируя внимание на внутренней связи книги и ее заглавия, С. Кржижановский прибегал к выразительному, но не вполне исчерпывающему заключению: «книга и есть — развернутое до конца заглавие, заглавие же — стянутая до объема двух-трех слов книга» [1, 3]. Заглавие книги представляет собой сильную позицию ее содержания. В заглавии повести Шмелева лексемы «солнце» и «мертвых» обозначены как семантическое целое, наделенное *символическим* смыслом. Как отметил И. Ильин, «заглавия Шмелева всегда символически существенны и центральны: они выражают главное содержание художественного предмета» [2, 159]. Символические значения образа «солнце» в заглавии повести Шмелева вырастают из *реального* бытия и авторского размышления о ценности человека в социальном катаклизме, из *библейских* сюжетов и образов, из *мифопоэтики* народов мира. По мысли М. Элиаде, символическое мышление органично человеку, поскольку первично в его когнитивной практике, «предшествует языку и описательному мышлению» [3, 129]. Символ в системе образов может быть оптимальным средством выражения и обобщения событий и явлений, как заметил М. Элиаде, в символе запечатлены глубинные «аспекты реальности, не поддающиеся иным способам осмысления», а функциональность символа заключается в «выявлении самых потаенных модальностей человеческого существа» [3, 129]. Приходим к несомненному выводу, что заглавие с лексемами «солнце» и «мертвых» отражает живую реальность в Крыму 1920-х годов.

Мы исходим из того, что, по выражению Кржижановского, «заглавное слово должно быть так относимо к словам текста, как слова текста к разрабатываемому книгой слою слов жизни» [1, 17]. Парадоксальное словосочетание «солнце мертвых» коррелирует с темой искаженного крымского бытия начала 1920-х годов. В повести образ солнца наделен неоднозначностью, он выполняет две противоположные функции. Во-первых, солнце выступает как космическое светило и «ориентир течения времени» [4, 107] в сознании персонажей. Это солнце живых. Во-вторых, оно является свидетелем трагедии крымчан, проводником человека в царство мертвых. Это солнце мертвых.

Солярная образность широко представлена в русской прозе и поэзии. До появления повести в литературе XX в. уже прозвучали «Аромат солнца» (1899), «Солнце удалилось» (1902) и другие стихотворения в составе книги «Будем как солнце» (1903) К. Бальмонта, его же «Сонеты солнца, меда и луны» (1917); «Золото в лазури» А. Белого (1904); «Солнце светлое восходит...» (1904) и «Два солнца горят в небесах...» (1904) Ф. Сологуба; «Дети солнца» М. Горького (1905); цикл «Солнце-сердце» (1905–1907) Вяч. Иванова с рядом стихотворений, в заглавиях которых есть лексема «солнце»; «Солнцеворот» (1917) В. Брюсова и др. Можем предположить, что Шмелев был знаком с интерпретациями солнца в произведениях современников и с народной солярной мифологией. И заглавие, и собственно образ солнца в его повести соотнесены с неоднозначными мифопоэтическими представлениями о солнце.

В художественном тексте заглавие может соотноситься с авторской концепцией, сюжетом, системой персонажей и главным действующим лицом, спецификой эпохи, оно может содержать диалогичную фразу (например, «Что делать?») [5, 64], но может быть направлено и вовне произведения — соотноситься с литературным контекстом. С одной стороны, в художественных текстах отражена жизнеутверждающая сила солнца, его образ символизирует красоту природы, использован в философских размышлениях о взаимоотношениях природы и человека. Например, у Пушкина «Мороз и солнце; день чудесный!..» («Зимнее утро», 1829); у Тютчева «Сияет солнце, воды блещут, / На всем улыбка, / Жизнь во всем» («Сияет солнце, воды блещут...», 1852), «Солнце светит золотое» («Тихо в озере струится...», 1866), «И солнце нити золотит» («Весенняя гроза», 1828); в поэзии Фета «Солнце теплое ходит высоко / И душистого ландыша ждет» («Весенние мысли», 1848); в лирике Бальмонта — «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце / И синий кругозор» («Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...», 1903).

С другой — солнце изображается светилом мертвых. Обратимся к народным представлениям о солнце, коррелирующим с семантикой заглавия повести: «По народным представлениям, <солнце> опускает-

ся на ночь под землю или в море. В связи с этим оно, как и луна, в некоторых случаях осмысливается как светило мертвых. В похоронных причитаниях девушка-лебедушка после смерти удаляется «За горюшки она за высокия, / За облачка она за ходячии, / К красну солнышку девица во беседушку, / К светлу месяцу она в приберегушку!» [6, 362]. Д. Мережковский также соотносил солнечные лучи с танатологией: «Мы — над бездною ступени, / Дети мрака, солнце ждем, / Свет увидим — и, как тени, / Мы в лучах его умрем» [7, 737] («Дети ночи», 1895). О. Манделштам ввел в поэтический текст образ черного солнца и придал ему негативную коннотацию стихии страсти: «Страсти дикой и бессонной / Солнце черное уйдем», «Солнце черное взошло» [8, 108] («Как этих покрывал и этого убора...», 1915). Этот же образ есть у М. Цветаевой: «Ночь! Я уже нагляделась в зрачки человека! / Испепели меня, чёрное солнце — ночь!» («Бессонница», 1916) [9, 69]. Символичен образ черного солнца в «Тихом Доне» (1928–1932, 1940) М. Шолохова. В «Одиссее» Гомера образ закатного солнца — предвестие тьмы, сопровождающей героя в царство мертвых: «солнце померкло и тьма наступила <...> и все потемнели дороги» [10, 93]. По мнению А. Н. Робинсона, в «Слове о полку Игореве» судьба сыновей Святослава зависит от знамений солнца, образу солнца придана смертность. В «Божественной комедии» Данте Алигьери мотив солнца связан с пространством царства мертвых. В латинском, греческом, древнеиндийском языке одно из значений слова «солнце» соотносится с понятиями «подземный мир», «царство смерти», «загробный мир» [11, 210]. Шмелев создал образ солнца, символизирующий смерть, но солнце мертвых в его повести — не деталь, не эпизод, а лейтмотив.

Функциональность заголовка заключена в краткой интерпретации темы. В заглавии повести сочетаются лексемы «солнце» и «мертвые», они же являются ключевыми словами в тексте. Слово «солнце» встречается в повести 126 раз. Помимо его частотности в повествовании, помимо его символического содержания отметим следующую особенность: солнце — реальная данность, соотносящаяся с климатической спецификой Крыма. Сюжет развивается на южном берегу полуострова (в Алуште), которому свойствен субтропический средиземноморский климат с большим количеством солнечных дней в году.

Слова «мертвый», «мертвец», «помертветь» встречаются 32 раза. Слово «смерть» — 56 раз. Образ, давший название повести, упомянут в главах «Что убивать ходят» и «Хлеб с кровью»: «Вижу в ваших глазах оловянное солнце, солнце мертвых. Никогда не вспыхнет оно, живое, как вспыхивало даже в моей Торпедке, совсем незнайке!» [12, 481]; «Никто не придет из далей. И далей нет... Воистину — солнце мертвых! Самые дали плачут» [12, 621]. Заголовочный комплекс, отражая семантические и ситуативные особенности повести, акцентирует внимание на оксюморонности

бытия — сочетании взаимоисключающих понятий «жизнь» и «смерть», на восприятии самого солнца как смертельной реальности. Он отражает экзистенциальное и онтологическое содержание повести. Экзистенциальное (лирическое) содержание подчеркнуто дневниковым характером описания авторских восприятий, сомнений и озарений рассказчика; онтологическое соотносено с жанровым подзаголовком «эпопея», философскими коннотациями пейзажей, религиозной темой, описанием повседневности как бытия многонационального Крыма.

Заглавие повести *объединяет в целостный текст* самостоятельные в сюжетном и лирико-интеллектуальном отношении эпизоды и коррелирует с содержанием и заголовками по всему тексту. В повести нет основной событийной линии, повествование осуществляется как поток сознания и восприятия рассказчика, в форме внутреннего монолога, однако все главы последовательно связаны. Поэтика заглавия повести подтверждает выводы С. Кржижановского о том, что «заглавная строчка, требующая книги, возникающая в сознании писателя как некий императив, постепенно в процессе работы, прикрепляет к себе главу за главой, ищет их на разных путях, как локомотив, собирающий свой подвижной состав» [1, 22]. В повесть входит 35 глав. Их заглавия соотносены с лейтмотивами (солнце, смерть, жизнь, голод, насилие), которые составляют основу содержания повести и ее композиции.

В первых шестнадцати главах действие происходит в некий день августа. Повествование начинается (глава «Утро») со сна рассказчика о солнце с подводным светом и бледной жемчужной, тогда как в реальности светит восходящее ослепительное солнце. В следующей главе («Птицы») главный «персонаж» — павлин, с трудом приспособившийся к голодной жизни там, где все выжжено солнцем. Далее (главы «Пустыня», «В виноградной балке») описано опустошенное пространство человека (в виноградной балке солнце выжгло виноградные лозы), где «смеется солнце» [12, 467], оно «умеет смеяться», «обманывает» [12, 471]. В главе «Хлеб насущный» описаны голодные дети, голодные курочки, им противопоставлен ястреб, на крыльях которого отливает солнце. В главе «Что убивать ходят» появляется тема карателей: при жгучем солнце, которое «плавится и играет в море» [12, 480] и от которого глаза как оловянная ложка, «пришли и в городок люди, что убивать ходят» [12, 478]. «Нянины сказки» начинаются с ожидания, когда скроется солнце, даны образы умирающего с голоду человека, умирающих коней, голодных мальчиков, грызущих копыто и кости. В главе «Про Бабу-Ягу» мотив русских интеллигентов-мечтателей — насельников татарской земли — опять же соотносены с мотивами репрессий и солнца, которое помнит антропофага Бабу-Ягу. В следующих главах («С визитом», «Моменто мори», «Сады миндальные») рассказано

об истории доктора, чья гибель предсказана угасающим солнцем. В «Волчьем логове», «Чудесном ожерелье» образ солнца вновь окрашен смертностью: «<...> какой же погост огромный! И сколько солнца!» [12, 516]. В главах «В глубокой балке», «Игра со смертью» и «Голос из-под горы» даны истории семерых узников, молодого писателя Шишкина, почтальона Дрозда в сопровождении мотива солнца, поднимающегося над горами; упомянуто солнце над убитым фабрикантом.

Сквозной мотив повести — смерть или близкое к ней состояние жителей Крыма. В главах «На пустой дороге», «Миндаль поспел», «Жил-был у бабушки серенький козлик» действие происходит в сентябре, описаны голодающие жители, радующиеся «собачине»; в следующих главах — зимой, когда приближается конец всех в адском кругу, что отражено в заглавиях «Конец павлина», «Круг адский», «Конец Бубика», «Земля стонет», «Конец доктора», «Конец Тамарки», «Хлеб с кровью», «Три конца» и др.

Вместе с тем ряд заглавий («Жива душа!», «Праведница-подвижница», «Тысячи лет тому...») выражает идею жизнеутверждения, противостояния «кругу адскому». Восход солнца в начале произведения и заход солнца в его конце образуют кольцевую композицию повествования и демонстрируют неумирающий космический порядок. Название последней главы «Конец концов» коррелирует с апокалиптической эсхатологией: вслед за концом света Иоанн Богослов видит новое небо, новую землю, Новый Иерусалим, что символизирует спасение народов. В повести Шмелева «тощее солнце светит, больное, мертвое» [12, 630], но в «конце концов» наступает весна — вестница новой жизни. Как писал Ильин, «заглавие “Солнце мертвых” — с виду бытовое, крымское, историческое, таит в себе религиозную глубину: ибо указывает на Господа, живого в небесах, посылающего людям и жизнь, и смерть» [2, 159].

Подзаголовок представлен жанровым определением — *эпопея*. Он, как и заглавие, отражает сильную позицию содержания повести. Шмелев настаивал на этом определении и после издания повести: «<...> это — *эпопея*, ибо захватывает эпоху, *весь народ*, скажу — мир!» [13, 301]. Несмотря на то, что по формальным признакам жанр определяется как повесть, полагаем, что авторское жанровое определение текста «эпопея» убедительно. Как считает С. И. Кормилов, повесть Шмелева сочетает в себе очерки лирического и трагического содержания, окрашенные прежде всего «глубоко личностной интонацией» [14, 30], но не эпической объективностью, что не отвечает типологии эпопеи, но выражает, скорее всего, изображение судьбы народа. Анализируя специфику повести Шмелева, Р. Горюнова полагает, что жанр произведения прежде всего определяет тема национальной истории, в которой проявился как географический, так и трагический пафос. Эпопеи Шмелева

придана трагичность через описание личных судеб персонажей. При этом в повести эпопея народной судьбы складывается из судеб конкретных людей. Н. М. Солнцева акцентирует внимание на том, что Шмелев описывает как «трагизм собственного существования» [15, 122], так и катастрофу, которую пришлось испытать народу. Отметим, что в повести достаточно много персонажей, их количество могло составить романную систему персонажей.

В произведении Шмелева сочетаются личная судьба, исторический фон, бытовые картины, философские и лирические размышления о разрушении культуры и цивилизации, изображение пейзажей. При этом все описанное Шмелевым отражает как совокупность частных событий, так и судьбоносное для народа и страны событие, составляет картину бытия. Как полагал Г. Гачев, предмет эпопеи составляет не действие (под ним он понимает судьбу), а «бытие во всем объеме» [16, 161] (под бытием он понимает событие). В описании картины мира крымчан начала 1920-х годов показаны доминанты, определяющие такое бытие, а внимание автора сконцентрировано не столько на действии, сколько на бытийных вопросах. С древней эпопеей как собранием сказаний «Солнце мертвых» сближает объединение автономных историй в единое целое. Однако эпопею нового времени характеризуют «многоголосый человеческий хор» [17, 1238], большой объем (листаж эпопеи может исчисляться томами), тогда как для повести характерен умеренный, средний объем; повесть определяется как жанр, «промежуточный между рассказом и романом» [14, 752], что свойственно «Солнцу мертвых». Кроме того, в произведении Шмелева изображен не такой большой временной период, как в эпопее, ограничен круг персонажей, нет массовых сцен, нет широкого пространственного охвата, что отличает «Солнце мертвых» от эпопеи.

Таким образом, в заглавии «Солнце мертвых» И. С. Шмелева фокусируется символический смысл и сама крымская реальность во время Гражданской войны. Заглавие повести соотнесено с литературным контекстом, солярной мифологией житнетворения и смертности, выражает идею дуальности бытия, объединяет сюжетно автономные главы в целостное произведение. Названия и лейтмотивы глав коррелируют с заглавием повести. Композиционная роль заголовочного комплекса состоит в объединении самостоятельных сюжетных ситуаций и лирических фрагментов в единый текст. Жанровый подзаголовок «эпопея» отражает авторскую точку зрения на масштабность событий 1920–1921 гг. и судьбу народа.

*Педагогический университет Центрального Китая
Сюе Чэнь, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы
E-mail: xuechen0430@yandex.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. — М.: Никитинские субботники, 1931. — 36 с.
2. Ильин И. А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев / И. А. Ильин. — М.: Скифы, 1991. — 216 с.
3. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское / М. Элиаде / Пер. с франц. М.: Ладомир, 2000. — 414 с.
4. Федотов О. И. Черное солнце Ивана Шмелева / О. И. Федотов // Вестник московского университета. Сер. 9. Филология. — 2013. — № 4. — С. 93–109.
5. Бабичева Ю. В. Поэтика заглавия / Ю. В. Бабичева // Вестник ТГПУ. Сер. Филология. — 2000. — С. 61–64.
6. Топорков А. Л. Солнце / А. Л. Топорков // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. — М.: Эллис Лак, — 1995. С. 361–363.
7. Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы / Д. С. Мережковский; вступ. ст., сост и примеч. К. А. Куман. — СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. — 926 с.
8. Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. / О. Мандельштам. — Т. 1. — М.: Художественная литература, 1990. — 638 с.
9. Цветаева М. И. Сочинения: в 2 т. / М. И. Цветаева. — Т. 1. — М.: Художественная литература, 1980. — 575 с.
10. Гомер. Одиссея / Вступ. ст. С. Маркиша; примеч. С. Ошерова. М.: Эксмо, 2018. — 702 с.
11. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. — М.: ВЛАДОС, 1996. — 416 с.
12. Шмелев И. С. Солнце мертвых // Шмелев И. С. Собрание сочинений: в 5 т. — Т. 1. — М.: Русская книга, 1998. — С. 453–636.
13. И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: в 2 т. — Т. 1. — 1939–1942. — М.: РОССПЭН, 2004. — 760 с.
14. Кормилов С. И. Русская литература 20–90 годов XX века: Основные закономерности и тенденции / С. И. Кормилов // История русской литературы XX века (20–90-е годы): Основные имена. — М., 1998. — 283 с.
15. Солнцева Н. М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество / Н. М. Солнцева. — 510 с.
16. Гачев Г. Д. Содержательность формы (Эпос. «Илиада» и «Война и мир» / Г. Д. Гачев // Вопросы литературы. — 1965. — № 10. — С. 149–170.
17. Кожин В. В. Эпопея / В. В. Кожин // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М.: Интелвак, 2001. — С. 1236–1238.

*Central China Normal University
Xue Chen, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer
of the Russian Language and Literature Department
E-mail: xuechen0430@yandex.ru*