

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

**СЮЕ ЧЭНЬ**

**КАРТИНА БЫТИЯ В «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» И.С.ШМЕЛЕВА  
И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**ДИССЕРТАЦИЯ**

На соискание ученой степени

Кандидата филологических наук

Научный руководитель  
доктор филологических наук,  
профессор Н. М. Солнцева

Москва 2021

## Оглавление

<b>Введение .....</b>	<b>3</b>
<b>Глава 1. Крымский мир как предмет изображения .....</b>	<b>20</b>
1.1 Художественная картина бытия как понятие .....	20
1.2. Функциональность заглавий в «Солнце мертвых».....	22
1.3. Функциональность природного пространства в изображении картины бытия.....	31
1.4. Пространство смерти в «Солнце мертвых» .....	55
1.5 Крымское бытие в персонажном сознании .....	68
1.6. Национальный образ мира в «Солнце мертвых».....	84
<b>Глава 2. Гражданская война в картине бытия .....</b>	<b>96</b>
2.1 Альтернативность и дополнительность как факторы литературы («Солнце мертвых» И. Шмелева и «Падение Даира» А. Малышкина, «Перекоп» М. Цветаевой, «Зверь из бездны» Е. Чирикова) .....	96
2.2. Мотив подвальных узников («Солнце мертвых» Шмелева и .....	117
«В красном Крыму» М. Квашниной-Самариной, «Подвальные очерки»	117
А. Герцык) .....	117
<b>Глава 3. Тема голода в «Солнце мертвых».....</b>	<b>125</b>
3.1. Тема голода в «Солнце мертвых» И. Шмелева и литературный контекст («Царь Голод» Л. Андреева, «Голод» К. Гамсуна, «Воспоминания 1942» Лю Чжэньюня).....	125
3.2. Мотивации поведения в ситуации массового голода («Солнце мертвых» И. Шмелева, «Голод как фактор» П. Сорокина, литературный контекст) .....	134
3.3. Образы голодающих детей и животных в «Солнце мертвых» .....	152
<b>Заключение .....</b>	<b>161</b>
<b>Библиография .....</b>	<b>169</b>

## Введение

С конца 1980-х годов многие прежде недоступные советским читателям произведения литературы русской эмиграции стали предметом пристального внимания исследователей. Возвращенные художественные тексты составляют единую с литературой метрополии картину русской литературы XX в. Как написал Г.П. Струве: «Зарубежная русская литература есть временно отведенный в сторону поток общерусской литературы, который со временем вольется в общее русло этой литературы. И воды этого отдельного, текущего за рубежами России потока, пожалуй, больше будут содействовать обогащению этого общего русла, чем воды внутрироссийские»<sup>1</sup>.

Иван Сергеевич Шмелев – один из самых ярких и влиятельных представителей русской литературы зарубежья. В Европе произведения писателя активно издавались и переводились на западные языки еще при его жизни. После смерти Шмелева многое из его прозы было издано в Европе благодаря сохранившей его архив Ю. Кутыриной<sup>2</sup>. В России собрание сочинений Шмелева<sup>3</sup> издано в 1998–2000 гг. Большое значение для исследования его творчества имела публикация в России и на Западе эпистолярного наследия – переписки с Л. Андреевым, К. Бальмонтом, О. Бредиус-Субботиной, И. Буниным и В. Муромцевой-Буниной, В. Вересаевым, А. Горьким, А. Деникиным, И. Жантийомом, Б. Зайцевым, В. Зеелером, И. Ильиным, А. Куприным, Ю. Кутыриной, А. Луначарским,

---

<sup>1</sup> Струве Г.П. Русская литература в изгнании / Общ. ред. В.Б. Кудрявцева и К.Ю. Лаппо-Данилевского; сост. и вступ. ст. К.Ю. Лаппо-Данилевского. Париж.: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. С. 22.

<sup>2</sup> Напр.: Шмелев И. Душа Родины. Париж: Изд-е Русского научного центра при русской академической группе в Париже, 1967. 244 с. Ею же написана книга: Кутырина Ю.А. Иван Сергеевич Шмелев. Париж: Изд-е Русского научного центра при русской академической группе в Париже, 1960. 103 с. Благодаря Ю.А. Кутыриной, сохранившей архив писателя, в печати появились письма Шмелева: «Из переписки К. Д. Бальмонта и И.С. Шмелева» («Возрождение». 1960. № 108); «Переписка И.С. Шмелева и Томаса Манна» («Мосты». 1962. № 9).

<sup>3</sup> Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. (доп. 6–8) / Сост., предисл. Е.А. Осьмининной. М.: Русская книга, 1998–2000. Ранее изд. в 1959 г. «Человек из ресторана», в 1960 г. – «Избранные сочинения» (переизд. 1966, 1983, 1989), в составе – тексты, написанные до революции.

Т. Манном, П. Струве, А.Л. Толстой и др.

*Предметом исследования* является изображение в повести «Солнце мертвых» (1923) И.С. Шмелева крымского бытия конца 1920–1921 гг., представляющего собой единую для крымчан, животных, природы картину мира; формирование литературного контекста, характеризующего литературу СССР и русской эмиграции первой «волны».

В европейской науке серьезное исследование творчества Шмелева началось раньше, чем в России. В 1937 г. в Германии (Кенигсберг) профессор М. Ашенбрэннер защитил докторскую диссертацию «Иван Сергеевич Шмелев. Жизнь и творчество большого русского писателя». Нужные для современных исследователей материалы содержатся в книге Р. Герра «Они унесли с собой Россию. Русские эмигранты – писатели и художники во Франции (1920–1970)» (СПб., 2003, 2004). Необходимые для исследователей биографические факты даны в книге И. Жантийома «Мой дядя Ваня»<sup>4</sup>, изданной в России.

Творчеству Шмелева был посвящен ряд статей русских эмигрантов, например Г. Адамовича, Ю. Айхендвальда, А. Амфитеатрова, И. Ильина, Н. Кульмана, К. Мочульского и др. Анализ произведений Шмелева дан в книге Г. Струве «Русская литература в изгнании» (Нью-Йорк, 1956). И. Ильин опубликовал ряд статей о художественной специфике произведений Шмелева; 1959 г. в Мюнхене вышла его монография «О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов и Шмелев»<sup>5</sup>. Анализ творчества Шмелева представлен в сборнике статей «Русская литература в эмиграции» (Питсбург, 1972)<sup>6</sup>. В 1980 г. в Париже вышла в свет работа Д.М. Шаховского «Иван Сергеевич Шмелев: Библиография»<sup>7</sup>. Первая монография о творчестве

---

<sup>4</sup> *Жантийом И.* Мой дядя Ваня. Воспоминания об Иване Шмелеве. Письма Ивана Шмелева Иву Жантийому-Кутырину. М.: Российский фонд культуры; Изд-во Сретенского монастыря, 2001. 128 с.

<sup>5</sup> В России впервые: *Ильин И.А.* О тьме и просветлении: Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев / Послесл., примеч. В.Э. Молодякова. М: Скифы, 1991. 216 с.

<sup>6</sup> Русская литература в эмиграции: Сб. статей / Под ред. Н. Полторацкого. Питсбург: Питсбургский ун-т, 1972. 422 с. Творчеству Шмелева посвящены статьи О. Сорокиной «Творческий путь И.С. Шмелева в эмиграции», Л. Келер «И.С. Шмелев о себе и о других».

<sup>7</sup> *Шаховский Д.М.* Иван Сергеевич Шмелев: Библиография / Сост. Д.М. Шаховский. Париж.: Slaves, 1980. 128 с.

Шмелева «Московиана. Жизнь и творчество И. Шмелева» была издана в 1987 г. в США, ее автор – О.Н. Сорокина<sup>8</sup>.

В 1956 г. в Германии был издан сборник «Памяти Ивана Сергеевича Шмелева»<sup>9</sup>. Воспоминаниям о Шмелеве посвящены страницы изданной в США в 1957 г. книги М. Вишняка ««Современные записки. Воспоминания редактора»»<sup>10</sup>. Шмелев – герой мемуаров З. Гиппиус («Живые лица. Мемуары». Прага, 1925)<sup>11</sup>. О нем написаны воспоминания Б. Зайцева («Москва». Париж, 1939; «Далекое». Вашингтон, 1965)<sup>12</sup>. О Шмелеве содержится материал в книгах А. Ремизова («Мышкина дудочка». Париж, 1953)<sup>13</sup>, а также З.А. Шаховской («Отражения». Париж, 1975)<sup>14</sup>.

В целом за пятьдесят с лишним лет до начала 1990-х годов изучение творчества Шмелева на Западе получило широкое распространение. В России с 1990-х годов исследовательской работой, связанной с творчеством Шмелева, занимаются ученые ИМЛИ, ИРЛИ, МГУ имени М.В. Ломоносова, РГАЛИ, МГЛУ, МПГУ, Московской духовной Академии, научных центров Алушты, Калуги, Новгорода, Нижнего Новгорода, Симферополя. Первая в России монография о Шмелеве написана А. П. Черниковым («Проза И. С. Шмелева:

---

<sup>8</sup> В России впервые: *Сорокина О.Н.* Московская. Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М.: Скифы, 1994. 391 с.

<sup>9</sup> Памяти Ивана Сергеевича Шмелева / Под. ред. Вл.А. Маевского. München.: [б. и.], 1956. 127 с. В состав сборника, в частности, включены: *Ремизов А.* Отрывок из статьи «Центурион» // Там же. С. 61–65; *Карташев А.* Религиозный путь И.С. Шмелева // Там же. С. 65–78; *Ильин И.* Художество Шмелева // Там же. С. 78–104; *Федоров Н.* Судьба Шмелева // Там же. С. 120–128; *Маевский Вл.* Шмелев в воспоминаниях // Там же. С. 40–51.

<sup>10</sup> В России впервые: *Вишняк М.В.* «Современные записки»: Воспоминания редактора / Вступ. ст. Л. Аллена. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. 240 с.

<sup>11</sup> В России впервые: *Гиппиус З.* Живые лица: Воспоминания: В 2 кн. / Сост., предисл., коммент. Е.Я. Курганова. Тбилиси: Мерани, 1991. 398 с. (Кн. 1), 384 с. (Кн. 2.).

<sup>12</sup> В России впервые главы из книг: *Зайцев Б.* Далекое / Сост., вступ. ст., примеч. Т.Ф. Прокопова. М.: Советский писатель, 1991. 512 с. Мемуары Б. Зайцева: *Зайцев Б.* Дни: Мемуары, очерки, статьи, заметки, рецензии // *Зайцев Б.* Собр. соч.: В 5 т. (доп. 6–11). Т. 9 / Сост., вступ. ст., примеч. Т.Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2000. 557 с.

<sup>13</sup> В России: *Ремизов А.* Мышкина дудочка // *Ремизов А.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10 / Ст., коммент. А.М. Грачевой. М.: Русская книга, 2003. С. 5–176.

<sup>14</sup> В России: *Шаховская З.* В поисках Набокова. Отражения / Предисл. П. Алешковского. М.: Книга, 1991. 316 с.

концепция мира и человека» (1995)<sup>15</sup>. Современные исследователи решают вопросы творческой эволюции автора, содержания произведений, их жанрового своеобразия, поэтики, в том числе ее лексико-грамматического и структурного аспектов, литературного контекста. Системная картина творческого пути Шмелева представлена в монографиях Н.М. Солнцевой «Иван Сергеевич Шмелев: Аспекты творчества» (2006) и «Иван Шмелев: Жизнь и творчество» (2007), Л. Спиридоновой «Художественный мир И.С. Шмелева» (2014).

Как справедливо отмечено А. Мищенко, темы и стиль прозы Шмелева понять нельзя, «не принимая во внимание его духовный облик, его душевный мир»<sup>16</sup>. Одно из приоритетных направлений в изучении творчества Шмелева – религиозное, духовное содержание его произведений. По мнению А.П. Черникова, Шмелев – человек с «цельным православным мировоззрением», что определило суть его «духовного реализма»<sup>17</sup>. В Европе вышла монография В. Шрика «Иван Шмелев. Религиозное мирозерцание и его художественное воплощение» (Кельн, 1987); в России – монографии И.А. Есаулова «Категория соборности в русской литературе» (1995), М.М. Дунаева «Вера в горниле сомнений» (2003), А.М. Любомудрова «Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Борис Зайцев. Иван Шмелев» (2003), И.Б. Ничипорова «Русская литература и православие: Пути диалога» (2019) и др. Назовем также сборник научных трудов «Духовный путь Ивана Шмелева: Статьи, очерки, воспоминания» (2009)<sup>18</sup>. Научные работы о творчестве Шмелева внесли свой вклад в религиозную филологию<sup>19</sup>. Однако в

---

<sup>15</sup> Черников А.П. Проза И. С. Шмелева: Концепция мира и человека. Калуга: Калуж. обл. ин-т усоверш. учителей, 1995. 341 с.

<sup>16</sup> Мищенко А. И.С. Шмелев // Возрождение. 1971. №233 (июнь). С. 131.

<sup>17</sup> Черников А.П. Проза И. С. Шмелева: Концепция мира и человека. С. 38.

<sup>18</sup> Духовный путь Ивана Шмелева: Статьи, очерки, воспоминания / Сост., предисл. А.М. Любомудрова. М.: Сибирская благовонница, 2009. 510 с.

<sup>19</sup> О религиозной и художественной составляющих произведений, религиозном факторе и научности в исследовательских работах: Литературоведение как проблема: Труды научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре» / Гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: Наследие, 2001. Мы опираемся на работы: Бочаров С.Г. О религиозной филологии // Там же. С. 483–499; Гей Н.К. Категории художественности и метахудожественности в литературе // Там же. С. 280–301;

подавляющем большинстве работ религиозный взгляд не рассматривается как универсальный ключ к герменевтическому прочтению текстов Шмелева.

В ряде работ авторы рассматривают прозу Шмелева с точки зрения специфики творческого акта. Этому посвящены, например, статья А.М. Любомудрова «Интуитивное и рациональное в творческой личности И.С. Шмелева» (2007), кандидатская диссертация М.А. Голованевой «Проблема автора в творчестве И.С. Шмелева» (2002).

В проекции культурно-исторического анализа выполнены работы, посвященные сопоставлению произведений Шмелева с произведениями других писателей русского зарубежья и советских писателей его времени. Литературный и философский контекст прозы Шмелева – одно из перспективных научных направлений. Назовем монографию Я.О. Дзыги «Творчество И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы» (2013), кандидатскую диссертацию С.В. Полторацкой «Мотив “потерянной” России в эмигрантском творчестве И.А. Бунина и И.С. Шмелева» (2006), работы Т.Д. Беловой «Концепция искусства и образы художников в русской прозе Серебряного века (Мережковский, Горький, Шмелев и другие)» (2015), Л. И. Бронской «Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин» (2001), Д.В. Вилкова «Москва как сакральный топос в эмигрантском творчестве И.С. Шмелева и А.И. Куприна» (2011), С.М. Демкиной «“Сны о родине” И.С. Шмелева и В.В. Набокова» (2005), И.А. Есаулова «Проблема изучения контекста в поэтике Шмелева (2007), В.Т. Захаровой «Творчество И.С. Шмелева в контексте русской религиозной философии XX века (С.Н. Дурылин, Н.О. Лосский)» (2015), Е.Н. Никитина «Книга И.С. Шмелева о Валааме в контексте русской литературной традиции» (2004), Н.М. Солнцевой и Х. Баяна «“Куликово Поле” И.С. Шмелева в проекции идей В.В. Зеньковского» (2018), Д. Хорчак

---

*Касаткина Т.А.* О литературоведении, научности и религиозном мышлении // Там же. С. 461–467;  
*Роднянская И.Б.* Философская «собака, зарытая в стиле» // Там же. С. 510–523.

«Динамика света как “обновления” в концепции “Мастера и Маргариты” М. Булгакова и “Путей небесных” И. Шмелева» (2004), А.П. Черникова «Л. Толстой в художественном мире И. Шмелева» (2015).

Существенную роль в исследовании поэтики произведений играют книги Е.Г. Рудневой «Заметки о поэтике И.С. Шмелева» (2002), «Избранные статьи о творчестве И.С. Шмелева» (2018). Назовем статьи О.В. Быстровой «Умолчание как художественный прием в романе И.С. Шмелева “Пути небесные”» (2015), Л.Н. Кияшко «Язык запахов шмелевской прозы» (2015), А.И. Смирновой «Поэтика заглавия рассказа И.С. Шмелева “Пугливая тишина”» (2015), Л.А. Спиридоновой «Повествовательные структуры в прозе Шмелева» (2015), Л.В. Суматохиной «Категория чудесного в поэтике И. Шмелева» (2004), Т.В. Филат «Поэтика и функции нарративных компонентов “начала” и “конца” произведений в прозе “малых форм” 20-х годов И.С. Шмелева (рассказ “Как мы летали”» (2004). Мы перечислили малую часть статей, посвященных художественной системе прозы Шмелева.

В работах специалистов накапливается материал по научной биографии Шмелева. Большой вклад в это исследовательское направление внесли авторы комментариев к переписке писателя с близким окружением<sup>20</sup>: К.М. Азадовский, Г.М. Бонгард-Левин, И.М. Богоявленская, Н.А. Герчигова, А.А. Голубкова, О.В. Лексина, Ю.Т. Лисица, С.А. Мартыанова, Е.А. Осьминина, Л.В. Хачатурян. Назовем статьи М.М. Богоявленской «Архивные источники к научной биографии И.С. Шмелева (по материалам фонда Ю.А. Кутыриной)» (2004), В.П. Цыганника «Письма И.С. Шмелева к Е.С. Гелелович» (2004), Е.А. Осьминой «“Рыцарь саблю обнажил”» (2009).

---

<sup>20</sup> Ильин И.А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934) / Сост., коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 528 с.; Ильин И.А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1935–1946) / Сост., коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 576 с.; Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1947–1950) / Сост., коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 528 с.

И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. Т. 2 / Подгот. текста, коммент. А. А. Голубковой, О. В. Лексиной, С. А. Мартыановой, Л. В. Хачатурян. М.: РОССПЭН, 2004. 856 с.

Константин Бальмонт – Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения 1926–1936 / Сост., вступ. ст. коммент. К.М. Азадовского, Г.М. Бонгард-Левина. М.: Собрание, 2005. 431 с.



Значительную роль в изучении судьбы и творчества писателя играют проводимые с 1991 г. международные «Шмелевские чтения» (Алушта, Москва, Ялта) и сборники научных статей, изданных по итогам чтений. Исследовательские направления докладов и статей говорят о стремлении охватить максимум аспектов творчества Шмелева: поэтика, проблематика произведений, жанровая специфика, текстология, литературный контекст, религиозно-философские искания, литература и православие, эпистолярное наследие и др. Научную ценность представляют доклады конференций ИМЛИ РАН, посвященных творчеству Шмелева <sup>21</sup>. Их разнонаправленность (национальная идея, онтологическое содержание русского быта, религиозная составляющая произведений и образное мышление, «проблемы поэтики Шмелева в современной методологической парадигме» <sup>22</sup>, литературная традиция и литературно-философский контекст, российская провинция, межнациональные отношения, литературные топосы, культурные реалии и др.) говорит о высокой степени научного освоения творческого наследия Шмелева.

О многовекторности исследований прозы Шмелева свидетельствует тематика диссертаций<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> По итогам конференций изданы сборники научных статей: «Наследие И.С. Шмелева: Проблемы изучения и издания», 2007; «Поэзия русской жизни в творчестве И.С. Шмелева», 2011; «И.С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство)», 2015; по итогам конференции 2019 г. готовится к печати: «Художественный мир И.С.Шмелева».

<sup>22</sup> *Ильченко Н.М.* Конференции в ИМЛИ РАН, посвященные жизни и творчеству И.С. Шмелева, и сборник статей, изданный по их итогам // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2012. №2(1). С. 407.

<sup>23</sup> *Багманова Л.Н.* Мир русского православия в творчестве И.С. Шмелева: (лингвокультурологический аспект). (Казань, 2013); *Голованева М.А.* Проблема автора в творчестве И.С. Шмелева. (Волгоград, 2002); *Дзыга Я.О.* Творчество И.С. Шмелева в контексте традиций русской литературы. (М., 2013); *Дунаев М.* Своеобразие реализма И.С. Шмелева (Л., 1979); *Зайцева Л.Е.* Религиозные мотивы в позднем творчестве И.С. Шмелева. 1927–1947. (М., 1998); *Иванченко Е.Г.* Художественные искания И.С. Шмелева. (Краснодар, 1998); *Макаров Д.В.* Христианские понятия и их художественное воплощение в творчестве И.С. Шмелева. (Ульяновск, 2001); *Макарова Л.А.* Воцерковленная Россия в художественном изображении И.С. Шмелева: малые жанры прозы. (М., 2007); *Норина Н.В.* Поэтика трагического в прозе И.С. Шмелева 1920-х–1930-х годов. (Пермь, 2012); *Осьминина Е.А.* Проблемы творческой эволюции И.С. Шмелева. (М., 1993); *Репина Т.С.* Проза крупных форм И.С. Шмелева конца 1920–1930-х годов: эволюция нравственно-эстетического идеала в свете православного вероучения. (М., 2005); *Сотков В.А.* Феномен праведничества в прозе И.С. Шмелева 1920–1930-х гг. (Нижний Новгород, 2017); *Таянова Т.А.* Творчество И.С. Шмелева как феномен религиозного типа художественного сознания. (Магнитогорск, 2000); *Трубицына М.Ю.* На пути к Лету Господню (Онтология веры в художественной эволюции И. С. Шмелева). (Череповец,

**Объект исследования** – художественная проза И.С. Шмелева. **Материал исследования** составляет автобиографическая повесть Шмелева «Солнце мертвых» (1923). К анализу привлечены «Царь Голод» (1908) Л. Андреева, «Конармия» (1926) И. Бабеля, «Подвальные очерки» (1921) А. Герцк, «В красному Крыму» М. Квашниной-Самариной (б.д.), «Падение Даира» (1923) А. Малышкина, «Перекоп» (1929) М. Цветаевой, «Зверь из бездны» (1924) Е. Чирикова. Мы обращаемся к рассказам Шмелева крымского цикла, к поэзии М. Волошина, Н. Заболоцкого, И. Кнорринг, Н. Клюева, Н. Туроверова, А. Ширяевца. В литературный контекст входят произведения татарского писателя Г. Ибрагимова, классика татарской и башкирской литературы М. Гафури. Также мы обращаемся к произведениям иностранной литературы: «Голод» (1890) К. Гамсуна, «Воспоминания 1942» (1993) Лю Чжэньюня. При анализе текста Шмелева учтены положения и выводы социологического труда П. Сорокина «Голод как фактор. Влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь» (1922). Привлечена переписка Шмелева с О. Бредиус-Субботиной, В. Вересаевым, И. Ильиным.

Хотя в свет вышло большое количество исследовательских работ об И.С. Шмелеве, в изучении литературного наследия писателя есть лакуны, ряд аспектов творчества требует дальнейшего изучения и уточнения. Так, недостаточно исследованы содержание, структура, литературный контекст изданной во Франции в 1923 г. повести «Солнце мертвых». **Актуальность** настоящего диссертационного сочинения заключается в том, что «эпопея» «Солнце мертвых» изучалась значительно меньше, чем другие крупные произведения Шмелева. Вместе с тем она представляет собой знаковое для русской литературы художественное явление и документальное свидетельство, была переведена на десятки европейских языков. Соотнесение «Солнца

---

1998); *Черева Е.А* Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева (Челябинск, 2006); *Черников А.П.* Творчество И.С. Шмелева (1895–1917). (М., 1974); *Чумакевич Э.В.* Духовно-нравственное становление личности героя в диалогии И. С. Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне» (Минск, 1993) и др.

мертвых» как с «Книгой Иова» (И. Ильин), так и «Божественной комедией» Данте (Ю. Кутырина<sup>24</sup> и др.) говорит об исключительном месте повести в русской литературе. Также актуальность обращения к «Солнцу мертвых» объясняется такими темами повести, как межнациональные отношения и крымско-татарская этнокультура, поведенческие специфики в экстремальных ситуациях, трагедия крымского мира в годы Гражданской войны<sup>25</sup>. Результаты анализа литературного контекста «Солнца мертвых» подтверждают взгляд на русскую литературу диаспоры и метрополии как на единый процесс, что отвечает научно-исследовательскому направлению нашего времени.

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. Картины современности коррелируют с библейскими текстами и славянской мифологией.

**Степень научной разработанности темы.** В исследовательских трудах, посвященных специфике прозы Шмелева, можно выделить ряд направлений в интерпретации текста «Солнца мертвых». В монографии Н.М. Солнцевой («Иван Шмелев: Жизнь и творчество», 2007) «Солнце мертвых» рассматривается как апогей крымского текста русской литературы; по мнению автора, по мере повествования киммерийский текст вытесняется аллюзией на сюжет об Иове и сочетается с сюжетами о Бабе Яге – славянском аналоге Персефоны. В монографии приведен биографический и эпистолярный

---

<sup>24</sup> «Солнце мертвых» сопоставимо с «дантовским Адом по силе изображения. Но ад-то был земной, а не потусторонний». Цит. по: Кутырина Ю. А. Трагедия Шмелева // Слово. 1991. № 2. С. 64.

<sup>25</sup> В письме к И. Ильину Шмелев писал: «Господи, да сколько же мук-то неизбывных в мире! И не верится, как еще живешь, как еще свистят и попрыгивают люди». Ильин И.А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934). С. 23.

Это «документ о страшных днях Крыма после разгрома белой армии – страшное свидетельство не только о медленном физическом вымирании людей и животных, но и о нравственном ущемлении и духовном вырождении». Струве Г.П. Русская литература в изгнании. С. 75.

материал, имеющий отношение к созданию повести; дан анализ системы мотивов. В монографии Л. Спиридоновой «Художественный мир И.С. Шмелева» (2014) внимание сфокусировано на ипостасях автора (свидетеля событий и создателя текста), переводе «локального в вечное»<sup>26</sup>, биографическом контексте, конкретных крымских реалиях.

Авторы научных работ сосредоточены прежде всего на анализе категории трагического в «Солнце мертвых». Н.В. Норина (статья «Трагическое состояние мира в “Солнце мертвых” И.С. Шмелева», 2011; диссертация «Поэтика трагического в прозе И.С. Шмелева», 2012) заостряет внимание на трагическом состоянии человека и мира, на переживании разрушения системы бытия. В кандидатской диссертации П.А. Новиковой «“Пространство смерти” в европейской литературе XX века (И. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис)» (2005) пространственная организация текста рассмотрена как выражение трагедии смерти. Пространственные координаты повести – тема статьи Е.О. Кузьминых «Пространственная символика в эпопее И.С. Шмелева “Солнце мертвых”» (2014). Исследователи обращаются к мифопоэтике повести. Так, в кандидатской диссертации Е.А. Черевой «Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева» (2006) сделан акцент на месте мифологемы солнца в содержании и пространственной структуре «Солнца мертвых». Функциональности мотивов в повести посвящен параграф кандидатской диссертации Е.В. Параскевой «Система повествовательных мотивов в художественной прозе И.С. Шмелева» (2018). Для реконструкции истории создания текста, выявления прототипов героев важны изыскания краеведов. Назовем статью Л. Поповой «Шмелев в Алуште» (2007). Особый интерес представляют работы, в которых намечается литературный контекст повести: Р. Герра. «Апокалипсис Гражданской войны. “Солнце мертвых” Ивана Шмелева – “Окаянные дни” Ивана Бунина» (2019); А.И. Голуб, Т.А. Грачевская. «Писатели-эмигранты о насильственной природе большевистской

---

<sup>26</sup> Спиридонова Л. Художественный мир И.С. Шмелева. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 96.

диктатуры (на материалах творчества И. Шмелева и А. Феденко)» (2005); Л.В. Жаравина. «“Солнце мертвых” И. Шмелева как преддверие “Колымских рассказов” В. Шаламова» (2011); А.В. Мартынов. «“Солнце мертвых” И. Шмелева и рассказы Е. Замятина “Дракон”, “Мамай”, “Пещера”: опыт сопоставления» (2015); Нариевская В.Д. «Смысловые трансформации Города Солнца в алуштинском тексте» (2005); О.В. Резник. «“Солнце мертвых” И.С. Шмелева в контексте эмигрантской литературы о Гражданской войне» (2005).

Нами перечислены не все работы, посвященные изучению текста «Солнца мертвых», но и при полной библиографии очевидно следующее. Анализ фокусируется на отдельных проблемах, системное рассмотрение произведения пока отсутствует. Ограничен литературный, мировоззренческий, социологический контекст, тогда как он является наиболее, на наш взгляд, перспективным направлением в научном описании повести.

**Новизна** диссертационного исследования заключается как в обращении к произведениям, составляющим широкий контекст «Солнца мертвых», так и к библейским аллюзиям мотивов повести. Реальная, мифологическая, символическая природа образов рассмотрена как инструмент построения художественного пространства, перевода повествования о конкретной социальной ситуации на бытийный уровень. Впервые свод мотивов и образов повести осмыслен как единая картина мира.

**Цель исследования** состоит в комплексном анализе картины крымского бытия в начале 1920-х годов, представленной в повести Шмелева «Солнце мертвых» и ряде произведений русской литературы.

Поставленная цель реализуется в решении следующих **задач**:

1. Рассмотреть исторические реалии начала 1920-х годов;
2. Определить параметры художественной картины бытия;
3. Изучить функциональность заглавий в тексте;
4. Проанализировать пространственные символы в повести «Солнце мертвых»;

5. Определить суть понятия «пространство смерти», выявить характеристики пространства смерти в «Солнце мертвых»;

6. Осмыслить экзистенциальные и онтологические вопросы бытия персонажей в условиях социального катаклизма;

7. Исследовать биполярную интерпретацию Гражданской войны в художественных произведениях писателей-эмигрантов и советских писателей;

8. Проанализировать тему голода в «Солнце мертвых» И. Шмелева и произведениях, составивших литературный контекст.

На защиту выносятся следующие *положения*:

1. Художественный образ мира складывается из природных, социальных, экзистенциальных, психологических, интеллектуальных факторов художественной антропологии; из мифопоэтического содержания бытия; из представлений автора об иерархии «Бог – человек», о пространственной природе топоса, о времени, степени скоординированности универсальных систем мира и индивида.

2. Символический смысл заглавия повести созвучен теме кризиса крымского мира 1920–1921 гг. Образ солнца как звезды мертвых отвечает славянской фольклорной традиции и соответствует танатологической коннотации светила в поэзии Д. Мережковского, М. Цветаевой, Н. Туроверова, А. Ширяевца, а также в «Одиссее» Гомера, «Слове о полку Игореве», «Божественной комедии» Данте и др. Заглавия 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.

3. Картина бытия выражена в автологическом и символическом изображении пейзажа, представленного в перцепции рассказчика. Природа в «Солнце мертвых» проявляется в уничтожении и возрождении жизни. Крымское пространство показано в оппозиции вертикальной и

горизонтальной координат. На пейзажные образы (солнце, небо, Млечный Путь, горы, земля-пустыня, море и др.) проецируются библейские образы и мотивы. В ряде фрагментов повествования отмечается гелиоцентричность, коррелирующая с идеями А. Чижевского. Символическая специфика образов выражает онтологический смысл испытаний крымчан.

4. Картина бытия показана Шмелевым в сопоставлении пространства жизни и пространства смерти. Анализ изображения пространства смерти в повести соотносится с парадигмой пространства смерти, описанной М. Бланшо («Пространство литературы», 1955), характеризуется дискретностью. Пространство смерти выражено через мотив остановившегося времени, сниженную темпоральность повествования. Мортальность придана концептам «дом», «городок», «сад», «животное» и др. Пространство жизни выстраивается в воображении крымчан и проявляется в их сопротивлении смерти.

Дилемма «жизнь – смерть» решается через изображение типов персонажного сознания. Показано два типа мышления персонажей (имманентная потребность, логически оформленная идеологема либо философема). Авторская позиция выявляется через сопоставление изменений в сознании доктора (от верующего до онтологического скептика) и рассказчика (от переживания богооставленности к спасению через веру в Бога). Образ доктора соотнесен с персонажами А. Чехова, В. Вересаева, М. Булгакова. Экзистенциалистская рефлексия доктора созвучна идее В.В. Розанова о спасающем Христе («Апокалипсис нашего времени», 1917–1918); в сюжете о суициде доктора акцентируется мысль о самоубийстве как проявлении свободы (Н. Аббаньяно, Ф. Ницше, Ж.П. Сартр)

5. Шмелев описал многонациональный мир, выстроенный на основе симбиоза (Л. Гумилев). Этнопоэтика проявляется через детали поведения, одежды, речи, быта. В сюжетных ситуациях и лирических фрагментах существенное место занимает описание образа жизни крымских татар, их вероисповедания, ментальности. Ключевая фигура в сюжете о возвращении

рассказчика-христианина к вере в Бога – мусульманин. Вместе с тем в повесть введены факты, исключающие идеализацию населения по национальному принципу.

6. Картина бытия представлена через описание экзистенциального состояния человека в условиях Гражданской войны, переживания им слома привычного образа жизни, последовавшего за победой Красной армии. Сопоставление содержания произведений, созданных в метрополии («Падение Даира» Малышкина) и эмиграции («Солнце мертвых» Шмелева, «Перекоп» Цветаевой, «Зверь из бездны» Чирикова) и имеющих отношение к крымским событиям, говорит как о взаимоисключающих интерпретациях событий, так и о взаимодополняющих авторских точках зрения, что дает полноту художественной картины бытия начала 1920-х годов.

Мотив подвальных узников, введенный в текст «Солнца мертвых», соответствует теме крымских тюрем в «Подвальных очерках» Герцык, воспоминаниях Квашниной-Самариной «В красном Крыму». Названные произведения объединяет изображение предсмертного состояния заключенных и преодоления трагической ситуации через веру в Бога, мобилизацию витальных сил.

Сюжетные мотивы ряда названных произведений (прежде всего «Солнца мертвых» и «Падения Даира») представляют собой аллюзии на сюжеты библейских текстов.

7. Описание картины бытия осуществляется через раскрытие в «Солнце мертвых» темы голода. Мотивы и детали в изображении голода сопоставлены с мотивами «Царя Голода» Л. Андреева, «Голода» К. Гамсуна, «Воспоминаний 1942» Лю Чжэньюня, произведений М. Гафури, Г. Ибрагимова.

Показанные в повести психотипы и рефлексия голодающих, выраженная в материнском инстинкте, инстинктах личного и коллективного самосохранения, каннибализме, в онейрических и в целом неадекватных состояниях, сближает ее с положениями труда П. Сорокина «Голод как



фактор». В ряде эпизодов повести Шмелева и в исследовании Сорокина поведение и сознание голодающих даны как свидетельства нисхождения человечества по эволюционной лестнице. Высказанной Сорокиным концепции человека как сложной биологической машины противоположно понимание Шмелевым человека как с биологическими, так и духовными, религиозными, культурными детерминаторами поведения.

Реалистическое изображение голода синтезировано с мифопоэтикой. Шмелев прибегает к библейским аллюзиям.

**Научная достоверность** исследования обусловлена герменевтическим подходом ко всем анализируемым текстам, обращением к произведениям разных жанров и стилей, использованием биографических фактов и суждений, высказанных в эпистолярных.

**Теоретическую и методологическую основу** диссертации составили научные труды отечественных и зарубежных авторов в области теории и истории русской литературы. В нашей работе применены описательно-аналитический, сравнительно-исторический и культурно-исторический методы анализа художественного текста.

Теоретическую основу диссертации составили труды М. Бланшо, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, М. Элиаде.

При анализе произведений, социокультурного и литературного контекста мы опирались на научные работы М.М. Голубкова, В.Д. Нариевской, И.Б. Ничипорова, П.А. Новиковой, М.В. Михайловой, Е.Г. Рудневой, Е.Б. Скороспеловой, Н.М. Солнцевой, Л.А. Спиридоновой и др. При описании онтологической проблематики текстов мы обращались к положениям трудов Н. Аббаньяно, И.А. Ильина, П.А. Флоренского, Л.И. Шестова, А. Шопенгауэра, В. Янкелевича и др.

**Теоретическая и научно-практическая значимость** работы определяется выявлением константных мотивов и образов в ряде произведений различных жанров, проекцией понятия «пространство смерти»

на конкретный текст, выстраиванием широкого контекста, указывающего на литературу диаспоры и метрополии как единый процесс. Материалы и результаты исследования могут быть использованы в лекционных и специальных курсах, при подготовке и проведении семинарских занятий и специальных семинаров по истории русской литературы XX века, а также в дальнейших литературоведческих исследованиях.

**Апробация работы.** Диссертационное исследование прошло апробацию в качестве научно-квалификационной работы (кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, 09.09.2020 г.)

Основные положения диссертационного исследования отражены в 6 публикациях, опубликованных в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ:

1). *Сюе Чэнь*. Голод в художественном восприятии И.С. Шмелева, К. Гамсуна, Лю Чжэньюня // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. №5. С. 248–257.

2). *Сюе Чэнь*. Альтернатива и дополнительность как факторы литературы (А. Малышкин «Падение Даира» и И. Шмелев «Солнце мертвых») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. №6. С. 90–95.

3). *Сюе Чэнь*. Энтропия как экзистенциальная проблема в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева // Филология и человек. 2020. №1. С. 18–26.

4). *Сюе Чэнь*. «Солнце мертвых» И.С. Шмелева: Пространственные символы картины бытия // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. №2. С.110–113.

5). *Сюе Чэнь*. Голод как образ и социофакт («Солнце мертвых» И. Шмелева и «Голод как фактор» П. Сорокина) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2020. №5. С. 152–159.

6). *Сюе Чэнь*. Пространство смерти в структуре романа «Солнца мертвых» И.С. Шмелева // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и

По теме диссертационного исследования прочитаны следующие доклады:

1). Трагедия бытия в произведениях И.С. Шмелева и Лю Чжэньюня (типология мотивов). Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2018», МГУ им. М.В. Ломоносова, 8–12 апреля 2018 г.

2). Каннибализм как тема художественного текста (И. Шмелев, Лю Чжэньюнь, М. Гафури, Г. Ибрагимов). Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2019», МГУ им. М.В. Ломоносова, 8–12 апреля 2019 г.

3). Голод в художественном восприятии И.С. Шмелева. IX Международный форум при журналах «Русская литература и искусство», «Русская литература XX–XXI веков» (Шанхай). 6–7 июля 2019 г.

4). Голод как стрессор в интерпретации И. Шмелева и П. Сорокина. Международные Шмелевские чтения «Художественный мир И.С. Шмелева». ИМЛИ РАН. 7–8 октября 2019 г.

5). Пространственная символика в «Солнце мертвых» И.С.Шмелева. Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2020», МГУ им. М.В. Ломоносова, 10–27 ноября 2020 г.

6). «Пространство смерти в эпопее “Солнце мертвых” И.С. Шмелева. Седьмая Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как едины процесс», 17–18 декабря 2020 г.).

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из вступления, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

## Глава 1. Крымский мир как предмет изображения

### 1.1 Художественная картина бытия как понятие

В теории познания бытие определяется как базисная категория «для любой возможной картины мира и для всех прочих категорий»<sup>27</sup>. Картину бытия (или модель мира, картину мира, образ мира) мы рассматриваем как свод представлений о мире в синхронном (в данном времени) и диахронном (в историческом становлении) аспектах. В специальной литературе выделяют научную, философскую, религиозную картины мира, дифференциация которых определяется следующими принципами: главной проблемой (Бог и человек, бытие как проявление естественных процессов и законы его развития, господство сверхъестественного над естественным и проч.), ставшей предметом осмысления; идеями (диалектика, метафизика, механицизм и проч.), востребованными для решения этой проблемы<sup>28</sup>.

Художественная картина бытия «связана с концептуальной картиной мира автора и отражает ее в словесно-образной форме»<sup>29</sup>. В художественной литературе в силу индивидуального представления о мире и пространственно-временной специфике бытия создано множество образов мира. Писатель реконструирует картину мира, опираясь как на личный, общественный опыт, так и на интуицию. В художественном тексте картина мира – емкое понятие, в котором выражены представления о пространственной, темпоральной, духовно-культурной, метафизической, мифопоэтической, социо-психологической и иной сути бытия.

В исследовательских работах выявлен ряд специфических черт художественной картины мира: антропологичность, субъективность, свод

---

<sup>27</sup> Майборода Д.В. Бытие // Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. Минск: Изд. В.М. Скакун, 1998. С. 104.

<sup>28</sup> Волков В. Философия: основные проблемы, понятия, термины. Учебное пособие. СПб.: Санкт-Петербургский ин-т психологии и акмеологии, 2010. 144 с.

<sup>29</sup> Болотнова Н. Лексические средства репрезентации художественных концептов в поэтическом тексте // Вестник ТГПУ. 2005. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). Вып. 3 (47). С. 18.

архетипов, этическое и эстетическое (в проекции трагического<sup>30</sup>, прекрасного, безобразного, низменного, возвышенного, иллюзорного и проч.) восприятие бытия, совокупность универсального и конкретного, социальные и национальные мотивировки, историческая конкретика, единство целостности и фрагментарности и т.д.<sup>31</sup>

С точки зрения В. Топорова, первичный опыт осмысления бытия – мифологическое мышление, противоположное естественному или историческому типам мышления. Для анализа картины бытия в «Солнце мертвых» (1923), где повествование строится на переплавлении космоса в хаос, методологически важны следующие выводы Топорова:

1. Модель мира «реализуется в различных семиотических воплощениях <...> все они скоординированы между собой и образуют единую универсальную систему, которой они и подчинены»<sup>32</sup>. Собственно бытие характеризуется пространственно-временными параметрами, а также причинными, этическими, количественными, семантическими,

---

<sup>30</sup> И.Б. Ничипоров, рассматривая совокупность мотивов «Солнца мертвых», пишет о трагическом в повести как о «пересечении авторского исповедального самовыражения и панорамного изображения эпохи». *Ничипоров И.Б.* Русская литература и православие: Пути диалога. М.: ИП Захаров Н.С (Синописис), 2019. С. 117.

<sup>31</sup> *Мейлах Б.С.* Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии. 1983. №7. С.116–125; *Скурту Н.П.* Искусство и картина мира. Кишнев: Штиинца, 1990. 86 с.; *Пестрякова Л.С.* Художественная картина мира: Логико-гносеологический аспект: дисс. ... канд. филос. наук. Саратов, 2001. 145 с.; *Миллер Л.В.* Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2003. 156 с.; *Болотнова Н.С.* Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста // Сибирский филологический журнал. 2003. № 3–4. С. 198–207; *Болотнова Н.С.* Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира // Вестник ТГПУ. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). 2004. Вып.1 (38). С. 20–25; *Аюпова С.Б.* Дискурс художественной литературы и языковая художественная картина мира // Дискурс: Проблемы функционирования, анализа, интерпретации. Караганда: Центр гуманитарных исследований, 2009. С. 83–87; *Миниханова Л.К., Фаткуллина Ф.Г.* Художественная картина мира как особый способ отражения действительности // Вестник Башкирского ун-та. 2012. Т. 17. № 3 (I). С. 1626–1627; *Хартикова А.В.* Художественная картина мира автора и текста // Вестник Адыгейского государственного цн-та. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. Вып. 4 (128). С. 102–107.

<sup>32</sup> *Топоров В.Н.* Модель мира // Мифы народов мира: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 161.

персонажными.

2. В художественном изображении бытия особую роль играет антропологический аспект, прежде всего темы человека и среды<sup>33</sup>, человека и природы<sup>34</sup>, человека и Бога, человека и макрокосма<sup>35</sup>.

3. Мифопоэтическое представление о мире моделируется в произведениях при помощи бинарных, противоположных характеристик – пространственных (верх – низ и др.), временных (утро-вечер и др.), цветовых (черный – белый и др.), природно-естественных (вода – огонь и др.), культурно-социальных (свой – чужой и др.).

4. Для герменевтического анализа «Солнца мертвых» особенно значимо замечание о символах, передающих отмеченные выше специфики, и определенная в художественном тексте иерархии мотивов. Названы следующие иерархические классификаторы: земля, вода, огонь, воздух, эфир, металл, дерево, камень. Некоторые из них играют существенную роль в моделировании пространственных координат повести Шмелева.

## ***1.2. Функциональность заглавий в «Солнце мертвых»***

Повесть «Солнце мертвых» написана в эмигрантский период творчества И.С. Шмелева. В ней описаны репрессии и тотальный голод в Крыму. Впервые

---

<sup>33</sup> В. Топоров рассматривает понятие «мир» одновременно в антропологической и социальной проекциях, при этом доминантой выступает философская антропология. Так, он пишет: «Само понятие “мир”, модель которого описывается, целесообразно понимать как человека и среду в их взаимодействии; в этом смысле мир есть результат переработки информации о среде и о самом человеке, причем “человеческие” структуры и схемы часто экстраполируются на среду, которая описывается на языке антропоцентрических понятий». Там же. С. 161.

<sup>34</sup> В мифопоэтическом представлении о мире «существен вариант взаимодействия с природой, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органами чувств), а как результат вторичной перекодировки первичных данных с помощью знаковых систем». Там же. С. 161.

<sup>35</sup> Мифопоэтическая модель мира «всегда ориентирована на предельную космологизированность сущего: все причастно космосу, связано с ним, выводимо из него и проверяется и подтверждается через соотнесение с космосом». Там же. С. 162.

она была напечатана в парижском альманахе «Окно» (1923. №2; 1924. №3), в 1924 г. вышла отдельной книгой, вскоре была переведена на многие иностранные языки, вызвала огромный резонанс среди читателей и критиков. Уже в ее заглавии заключен ассоциативный образ, требующий разъяснения.

По определению С. Кржижановского, «десяток-другой букв, ведущих за собой тысячи знаков текста, принято называть заглавием»<sup>36</sup>. 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»<sup>37</sup>.

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»<sup>38</sup>. Вместе с тем заглавие отражает реальность.

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»<sup>39</sup>. 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»<sup>40</sup> в

---

<sup>36</sup> Кржижановский. С. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 3.

<sup>37</sup> Там же. С. 3.

<sup>38</sup> Ильин И.А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев. М.: Скифы, 1991. С. 159.

<sup>39</sup> Кржижановский. С. Поэтика заглавий. С. 17.

<sup>40</sup> Федотов О.И. Черное солнце Ивана Шмелева // Вестник московского университета. Сер. 9. Филология. 2013. №4. С. 107.

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<sup>41</sup>.

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?») <sup>42</sup>, но может быть направлено и во вне произведения – соотноситься с литературным контекстом. С одной стороны, в художественных текстах отражена жизнетворящая 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, /

---

<sup>41</sup> Там же. С. 93–109.

<sup>42</sup> Ю. Бабичева соотносит заглавие с уровнем таланта писателя. При этом предпочтение отдано емкости заглавия, его функциональной вариативности, стремлению автора избегать в заглавии прямолинейного названия. Чем заглавие «сложнее в своем соотношении с текстом и контекстами произведения, чем более вобрало в себя функций, тем выше мастерство художника». *Бабичева Ю.В. Поэтика заглавия // Вестник ТГПУ. Сер. Филология. 2000. С. 64.*



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)<sup>43</sup>.

С другой – солнце изображается светилом мертвых. Обратимся к народным представлениям о солнце, коррелирующим с семантикой заглавия повести: «По народным представлениям, с<олнце> опускается на ночь под землю или в море. В связи с этим оно, как и луна, в некоторых случаях осмысляется как светило мертвых. В похоронных причитаниях девушка-лебедушка после смерти удаляется “За горушки она за высокия, / За облачка она за ходячии, / К красну солнышку девица во беседушку, / К светлу месяцу она в приберегушку!”»<sup>44</sup>. 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»<sup>45</sup> («Дети ночи», 1895). О. Мандельштам ввел в поэтический текст образ черного солнца и придал ему негативную коннотацию стихии страсти: «Страсти дикой и бессонной / Солнце черное уйдем», «Солнце черное взошло»<sup>46</sup> («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)<sup>47</sup>. Символичен образ черного солнца в «Тихом Доне» (1928–1932, 1940)

---

<sup>43</sup> Пушкин А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2 / Общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1959. С. 257; Тютчев Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1 / Общ. ред. К.В. Пигарева; сост. А.А. Николаева. М.: Правда, 1980. С. 135, 181, 51; Фет А. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., примеч. Б.Я. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1986. С. 118; Бальмонт К. Стихотворения / Вступ. ст., сост., примеч. Вл. Орлова. Л.: Советский писатель, 1969. С. 203.

<sup>44</sup> Топорков А.Л. Солнце // Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Науч. ред. В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. М.: Эллис Лак, 1995. С. 362.

<sup>45</sup> Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост и примеч. К.А. Куман. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. С. 737.

<sup>46</sup> Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1 / Сост. Р.М. Нерлера; вступ. ст. С.С. Аверинцева; коммент. А.Д. Михайлова, П.М. Нерлера, М.: Художественная литература, 1990. С. 108, 107.

<sup>47</sup> Цветаева М.И. Сочинения: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст. Вс. Рождественского; сост, коммент. А. Саакянц. М.: Художественная литература, 1980. С. 69.

М. Шолохова. В «Одиссее» Гомера образ закатного солнца – предвестие тьмы, сопровождающей героя в царство мертвых: «солнце померкло и тьма наступила <...> и все потемнели дороги»<sup>48</sup>. По мнению А.Н Робинсона, в «Слове о полку Игореве» судьба сыновей Святослава зависит от знамений солнца<sup>49</sup>, 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»<sup>50</sup>. 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<sup>51</sup>. В заглавии повести сочетаются лексемы «солнце» и «мертвые», они же являются ключевыми словами в тексте. Слово «солнце» встречается в повести 126 раз<sup>52</sup>. 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,

---

<sup>48</sup> Гомер. Одиссея / Вступ. ст. С. Маркиша; примеч. С. Ошерива. М.: Эксмо, 2018. С. 84, 93.

<sup>49</sup> Робинсон А.Н. Солнечная символика в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI–XVII веков: Исследования и материалы по древнерусской литературе / Отв. ред. О.А. Державина. М.: Наука, 1978. С. 7–58.

<sup>50</sup> Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М.: ВЛАДОС, 1996. С. 210.

<sup>51</sup> «заголовок текста несет в себе не только функцию называния (будь то тема, или идея, или герой, или время и место действия и т.п.), но и функцию интерпретации». Быстров О.В. Поэтика заглавий в творчестве И.С. Шмелева // Поэзия русской жизни в творчестве И.С. Шмелева: Шмелевские чтения 2007 и 2009 гг. Материалы Международных научных конференции. Москва.: ИМЛИ РАН, 2001. С.86.

<sup>52</sup> Федотов О.И. Черное солнце Ивана Шмелева. С. 93.

солнце мертвых. Никогда не вспыхнет оно, живое, как вспыхивало даже в моей Торпедке, совсем незнайке!»<sup>53</sup> (481); «Никто не придет из далей. И далей нет... Воистину – солнце мертвых! Самые дали плачут» (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 мортальной реальности. Он отражает экзистенциальное и онтологическое содержание повести. Экзистенциальное (лирическое) содержание подчеркнуто дневниковым характером описания авторских восприятий, сомнений и озарений рассказчика<sup>54</sup>; онтологическое соотнесено с жанровым подзаголовком «эпопея», философскими коннотациями пейзажей, религиозной темой, описанием повседневности как бытия многонационального Крыма<sup>55</sup>.

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»<sup>56</sup>.

В повесть входит 35 глав. Их заглавия соотнесены с лейтмотивами (солнце, смерть, жизнь, голод, насилие), которые составляют основу содержания

---

<sup>53</sup> Здесь и далее текст повести цит. по: Шмелев И.С. Солнце мертвых. // Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1 / Сост. Е.А. Осьминина. М.: Русская книга, 1998. С. 453–636. Номера страниц указаны в скобках.

<sup>54</sup> Об этом: Осьминина Е.А. «Песнь песней смерти» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1994. №3. С. 64.

<sup>55</sup> Об этом: Солнцева Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 2007. С. 120–136.

<sup>56</sup> Кржижановский С. Поэтика заглавий. С. 22.

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 жестью, 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» (467), оно «умеет смеяться», «обманывает» (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» (480) и от которого глаза как оловянная ложка, «пришли и в городок люди, что убивать ходят» (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 соотнесен 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!» (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 Тamarки», «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» (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»<sup>57</sup>.

*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!»<sup>58</sup>. 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

---

<sup>57</sup> Ильин И.А. О тьме и просветлении. С. 159.

<sup>58</sup> И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: В 2 т. Т.1. 1939–1942 / Сост. Л.В. Хачатурян; вступ. ст. протоиерея Григория Красноцветова, Е.В. Калининой, Л.В. Хачатурян; примеч. Н.А. Герчиковой, С.А. Мартыановой, Е.А. Осьминичевой, Л.В. Хачатурян. М.: РОССПЭН, 2004. С. 301. Письмо от 4 декабря 1941 г.; Шмелев выделил слова «эпопея», «весь».

интонацией»<sup>59</sup>, 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<sup>60</sup>. 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»<sup>61</sup>, 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»<sup>62</sup> (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»<sup>63</sup>, большой объем (листаж эпопеи может исчисляться

---

<sup>59</sup> *Кормилов С.И.* Русская литература 20–90 годов XX века: Основные закономерности и тенденции // История русской литературы XX века (20–90-е годы): Основные имена / Общ. ред. С.И. Кормилова. М.: б.и., 1998. С. 30.

<sup>60</sup> *Горюнова Р.М.* Жанровая специфика эпопеи И.С. Шмелева "Солнце мертвых". Филологические науки. 1991. №4. С. 25.

<sup>61</sup> *Солнцева Н.М.* Иван Шмелев. Жизнь и творчество. С. 122.

<sup>62</sup> *Гачев Г.Д.* Содержательность формы (Эпос. «Илиада» и «Война и мир» // Вопросы литературы, 1965, №10. С. 161.

<sup>63</sup> *Кожин В.В.* Эпопея // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.

томами), тогда как для повести характерен умеренный, средний объем; повесть определяется как жанр, «промежуточный между рассказом и романом»<sup>64</sup>, что свойственно «Солнцу мертвых». Кроме того, в произведении Шмелева изображен не такой большой временной период, как в эпосе, ограничен круг персонажей, нет массовых сцен, нет широкого пространственного охвата, что отличает «Солнце мертвых» от эпоса.

### ***1.3. Функциональность природного пространства в изображении картины бытия<sup>65</sup>***

В «Солнце мертвых» пейзаж, как было отмечено Н.Д. Ивановой, содержит «сверхэмпирические ассоциативно-символические смыслы»<sup>66</sup>, с одной стороны, и отражает крымскую конкретику – с другой. Шмелев создает ряд ключевых пространственных образов, придающих пейзажу объемность и многозначность. Через их раскодирование формируется визуальная картина ландшафта, излагаются бытийные воззрения автора, создается единая картина художественного изображения мира и реального мира или, иными словами – утверждается соответствие и соотношение духовного пространства и «физико-географического пространства, составляющего основу онтологического контекста личности»<sup>67</sup>. Но в повести Шмелева природа описана как бытийное условие существования и личности, и народа в его этнической разнообразии.

В культурологии и философии высказывается мысль о дуальности любого

---

Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С.1238.

<sup>64</sup> Кормилов С.И. Повесть // Там же. С. 752.

<sup>65</sup> В параграфе приведены положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: Сюе Чэнь. «Солнце мертвых» И.С.Шмелева: Пространственные символы картины бытия // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. №2. С.110–113.

<sup>66</sup> Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филологические науки. 1994. №5-6. С. 77.

<sup>67</sup> Кучукова. З.А. Онтологический метод как ядро этнопоэтики. М.: Начальник, 2005. С. 18.

этнического менталитета: природные, психологические, биологические черты сочетаются с социальными, культурными<sup>68</sup>. Картина бытия народа, по мнению ряда мыслителей<sup>69</sup>, проявляется во взаимоотношении этноментальности со спецификой природы, формирующей специфику национальной психологии. Таким образом, психологические качества и личности, и этноса зависят от природных, географических, климатических условий<sup>70</sup>. Так, С.М. Соловьев («История России с древнейших времен», изд. с 1851 по 1879) писал о влиянии природы на национальный характер, В.О. Ключевский («Курс русской истории», 1904) – об исключительном влиянии природы на национальный менталитет. Прежде всего характер и судьбу русских соотносят с обширными пространствами России. Влияние природного пространства оценивалось как двойственное. Ф. Степун утверждал, что суть «русского духовного творчества»<sup>71</sup> объясняется огромной равнине, протянувшейся от Европы до Азии через Урал. При этом в русском пейзаже, как он справедливо считал, нет «самодовлеющих, себе тяготеющих красот: снежных вершин, незабываемых очертаний горных хребтов, как сапфир синих озер, вычурных деревьев и экзотических цветов. Вообще ничего нету, есть только некое “вообще”»<sup>72</sup>. С

---

<sup>68</sup> См: Кукоба О. А. Природа и структура этнического менталитета // *Философия и общество*. Вып. №4(37). 2004. С. 89–105.

<sup>69</sup> О специфике пейзажа как явления не только географического, но и ментального, и мировоззренческого: Н.А. Бердяев («О власти пространств над русской душой», 1918), Ф. Степун («Мысли о России», 1927; «К феноменологии ландшафта», 1912), В.А. Подорога («Метафизика ландшафта», 1993), М.Ю. Шишин («Ноосфера, культура, культурный ландшафт», 2003), К.Г. Исупов («Странник и паломник на фоне ландшафта», 2004) и др.

<sup>70</sup> Пестрикова И.Е. К вопросу о влиянии географических факторов на формирование менталитета русского народа // *Омский научный вестник*. 2009. № 5. С. 60.

<sup>71</sup> Степун Ф.А. Дух, лицо и стихия русской культуры / Вступ. ст. В.К. Кантора // *Степун Ф.А. Сочинения*. М.: РОССПЭН, 2000. С. 583.

<sup>72</sup> Степун Ф.А. Мысли о России / Вступ. ст., сост. В. Борисова // *Новый мир*. 1991. № 6. С. 221.

Степун видел прямую связь безмерного пространства России со свойствами русской души, нетипичными для других народов Европы. Его интерпретация роли пейзажа в формировании национальной психики русских отмечена двойственностью и в конечном итоге сводится к противоречивости русского характера. С одной стороны, как считал Степун, даль имеет свой смысл, он заключен в бесконечности пространства, но «смысл бесконечности – в Боге», и при этом «русской душе глубоко свойственна религиозная мука о противоречиях жизни и мира»; с другой стороны, русская душа «становится, сама иной раз того не зная, игральницей темных оборотнически-провокационных сил», и страшный результат широты русской души – «жуткая близость идеала Мадонны и идеала Содомского»<sup>72</sup> (Там же. С. 221, 214).



точки зрения Н. Бердяева, российское пространство определяет исторические испытания народа: обширные русские вынуждали народ преодолевать непосильные сложности в охране и строительстве государства, держали его «в непомерном напряжении», даже истощали его силы; он писал: «русская душа ушиблена ширью, она не видит границ, и эта безгранность не освобождает, а порабощает ее», но «в русском человеке нет узости европейского человека»<sup>73</sup>.

Ландшафт в восприятии рассказчика «Солнца мертвых» отражает сложную картину мира, а сама природа не свидетельствует о сочетании в русских Мадонны и Содома (по Степуну) или об истощении сил русского народа (по Бердяеву). Шмелев повествовал об экстремальных событиях, которые могли иметь место и имели место в истории разных народов, включая европейские. Описанные им разрушительные для Крыма силы, пришедшие со стороны, и истощение воли человека в условиях голода объясняются им конкретной политической ситуацией и не трактуются как изъяны или слабости национального характера. В отношении к вопросу о связи природы и национального характера Шмелев, скорее всего, был ближе к точке зрения И. Ильина, который понимал русские безмерные пространства и их наращивание как показатель государственной инициативы народа и проявляющейся в испытаниях воли – качеств, получивших особую актуальность в условиях революции и постреволюционного состояния России<sup>74</sup>.

Но отметим ряд обстоятельств. Во-первых, крымская природа далеко не

---

<sup>73</sup> Бердяев Н. Судьба России (гл. «О власти пространств над русской душой») // Избранные произведения: Судьба России. Самосознание. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. С. 60, 61. Бердяев о противоположностях русского характера: «В типической русской душе есть много простоты, прямоты и бесхитростности, ей чужда всякая аффектация, всякий взвинченный пафос, всякий аристократический гонор, всякий жест. Это душа – легко опускающаяся и грешащая, кающаяся и до болезненности сознающая свое ничтожество перед лицом Божиим. В ней есть какой-то особый, совсем не западный демократизм на религиозной почве, жажда спасения всем народом» (Там же. Гл. «Русская и польская душа». С. 141).

<sup>74</sup> Ильин И. Судьба русских крестьян // Ильин И. Собр. соч.: Мир перед пропастью: Политика хозяйство и культура в коммунистическом государстве / Сост., коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2001. С. 213. Как писал Ильин, при расширении государственных территорий «надо было постоянно вкладывать в одни и те же руки плуг и меч, и на протяжении столетий каждая пядь земли доставалась ценою крови». Там же. С. 214.

во всем типична для природы России. Во-вторых, крымский мир в «Солнце мертвых» многонационален. Его населяют как интегрированные в него русские с уже сформировавшимся менталитетом, так и исконные, изначально населявшие его татары. В-третьих, образ природы в повести реалистичен и мифологичен, объективен и субъективен. Поскольку пейзаж в «Солнце мертвых» – не только элемент топоса, элемент сюжета, но и объяснение культурных, психологических, религиозных интенций; пейзаж формирует внутренний мир людей и проецируется на их эмоциональные, физические состояния. Поэтому мы полагаем, что природное пространство в повести Шмелева – показатель изображенной в ней картины бытия<sup>75</sup>. Так и пространство художественного текста в целом, по Ю. Лотману, – авторская модель мира, изображенная в соответствии с авторскими представлениями о пространстве<sup>76</sup>. О значимости пейзажа в «Солнце мертвых» говорит описание природы, обрамляющее повествование: в начальном эпизоде описан отмеченный смертностью пейзаж, порожденный онейрическим состоянием рассказчика, в последнем эпизоде изображена картина оживающей реальной природы.

В «Солнце мертвых» изображение пейзажа не сводится к гармонии менталитета и природного пространства, образы природы в восприятии персонажей передают *дисгармонию* человека и природы. Особенно это со всей очевидностью проявляется в изображении угнетающих, подавляющих

---

<sup>75</sup> Мы обратились к примерам Исупова, подтверждающим положение о культурном, мифологическом, психологическом, религиозном ландшафте. Например, он прибегает к высказыванию Ф. Энгельса («Ландшафты», 1840) о противоположности одухотворенных ландшафтов Рейнской долины – воплощении христианства (голубые горы, сливающиеся с горизонтом, золотой свет солнца, небо, отраженное в реке и т.д.) и пейзажей северогерманской степи как воплощении иудейского мировоззрения (высохший вереск, искаженные молнией деревья, бедная и голая земля и т.д.) – их Исупов характеризует как «ландшафт проклятия в день Божьего гнева» (Исупов К.Г. Странник и паломник на фоне ландшафта // Исупов К.Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура серебряного века. СПб.: РХГА, 2010. С. 485.). Такой пейзаж Исупов видит в «Иудее» (1908) И. Бунина: в Вифлееме проявилась жизнь с ее солнцем и плодородием, за Вифлеемом – пустыня, глинистые горы, ржавая земля, щебень. Подобный пейзаж изображается и в «Солнце мертвых» Шмелева: бледное солнце, пустое небо, мертвое море, пустыня, налитая кровью земля и др.

<sup>76</sup> Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 252.

человека реалий пейзажа. Негативные характеристики крымского пейзажа Шмелев приводит и в рассказах, объединенных крымской темой. Например, в рассказе «Музыкальное утро» (1924) разрушение надежд беженцев, покинувших Харьковщину, Кубань, Полтаву, передано через такие детали: море было свинцовое, «густые тучи завалили солнце», «грязью текли дороги»<sup>77</sup>.

В «Солнце мертвых» природа, с одной стороны, – безмолвный свидетель крымской трагедии, она вечная и равнодушная, что отсылает нас к строкам А. Пушкина: «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красною вечною сиять»<sup>78</sup> («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829). Шмелев развивает пушкинскую тему: крымская природа равнодушна к тем, кто по своей воле или в силу сложившейся ситуации оказывается «у гробового входа». Человек, палимый солнцем, умирает от голода; солнце, по словам рассказчика, смеется над мертвым; море поглощает трупы умерших; степь – место разбоя; горы – место убийств и т.п. По сути, природа участвует в уничтожении крымского мира, что усиливает трагический смысл происходящего, привносит в него по-библейски бытийные черты. Через восприятие персонажами природных образов, через символические смыслы пейзажных деталей Шмелев выстраивает яркий контраст вечности природы и преходящей жизни человека. Благодаря пейзажным образам перед нами «мир подлинно библейских ужасов»<sup>79</sup>, как справедливо заметил Л. Львов в отзыве на «Солнце мертвых». В крымском мире обнаруживаются черты эксцентрического пространства, в котором концентрируется эсхатологический сюжет<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 7 (доп.): Это было: Рассказы. Публицистика / Сост. Е.А. Осьминина. М.: Русская книга, 1999. С. 78.

<sup>78</sup> Пушкин А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. С. 265.

<sup>79</sup> Львов Л. Шмелев. Солнце мертвых. Эпопея. Париж.: Возрождение, 1926. 28 окт. №. 513. С. 172 – 173. <https://historicperiodicals.princeton.edu/historic/?a=d&d=vozrozhdenie19261028-01.2.23.2&e=-----en-20--1--txt-txIN-----> (Дата обращения: 05.01.2020).

<sup>80</sup> Мы опираемся на точку зрения Ю. Лотмана, согласно которой эксцентрическое городское пространство расположено на краю культурного пространства, в нем проявляется противостояние искусственного и естественного, есть мотивы гибели мира. Ему противоположно пространство

С другой стороны, Шмелев изображает *гармоничную* картину бытия. Такие отношения человека и природы – тема работ, посвященных творчеству Шмелева в целом. Например, Е. Шестакова пишет о том, что человек и природа в повести Шмелева едины, нерасторжимы «как явленное откровение божественного духа»<sup>81</sup>. Выращиваются кабачки, перцы, помидоры, огурцы, баклажаны; ландшафт украшен «золотисто-малиновым кустом львиного зева» (468); горные леса, горные долины, росистые луга, глубокая виноградная балка, тенистый виноградник пронизаны свежестью. Автором показано экзотическое пространство и представлен широкий цветовой спектр природных картин: фиолетовый пляж, розовые кусты шиповника, черные кипарисы и т.д.; свою роль играют также звуковые образы природы.

В «Солнце мертвых» пространство основано на *оппозиции координат – вертикали и горизонтали*. Пространственная оппозиция проявляется в следующем:

1. Оппозиция реально-топографическая. К вертикальной координате принадлежат небо, солнце, горы и др. К горизонтальной – земля, пустыня, море, камень.

2. Оппозиция религиозная и мифологическая. В мифопоэтике пейзажная вертикаль приближается к Богу, воспринимается как сакральное пространство, тогда как горизонтальное пространство отстоит или отклоняется от замысла Бога.

3. Оппозиция онтологическая, в которой горизонтальная и вертикальная уровни содержат онтологические смыслы жизни и смерти<sup>82</sup>.

Ниже мы анализируем ключевые образы в вертикальном и

---

концентрического города – посредника между землей и небом, в котором концентрируется генетическая мифология. *Лотман Ю.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. Вып. XVIII. Тарту, 1984. С. 30–45.

<sup>81</sup> *Шестакова Е.Ю.* Философия пейзажа в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» // Дискуссия. 2014. №1. С. 153.

<sup>82</sup> *Мириманов В.Б.* Первобытная эпоха. Традиционные культуры // *Мириманов В.Б.* Четвертый всадник апокалипсиса. Эстетика смерти. М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 2002. С.14.

горизонтальном пространстве «Солнца мертвых». Цель анализа – осмыслить *символические* значения пространственных образов.

Символические значения пейзажных образов в 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»<sup>83</sup>. Символ в системе образов может быть оптимальным средством выражения и обобщения событий и явлений; опять же 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»<sup>84</sup>. Последнее положение актуализирует следующую мысль В. Топорова: в мифопоэтической картине мира особенную роль играет «антропоморфичный код»<sup>85</sup>. Во-первых, природа дана Шмелевым в восприятии рассказчика. В повествовании, по сути, нет ее отстраненного описания; во-вторых, в образах природы свою роль играют антропоморфные тропы.

Вертикальное пространство в повести характеризуется непознаваемостью и непреодолимостью. Оно традиционно представлено образами неба, солнца, гор. Они наделены двойственной семантикой. Их светлый смысл заключается в устремленности к горнему миру и космическому пространству, что соответствует следующему выводу Элиаде: «символы всегда таят в себе некий смысл: они открывают нам священное толкование космических ритмов»<sup>86</sup>. Их темный смысл разрушает идею космогонической

---

<sup>83</sup> Элиаде М. Философия времени в буддизме // Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское / Пер. с франц. Ред. В.П. Калыгин, И.И. Шептунова. М.: Ладомир, 2000. С.129.

<sup>84</sup> Там же. С. 129.

<sup>85</sup> Топоров В. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 244. С. 227–284.

<sup>86</sup> Там же. С. 317.

и сакральной целесообразности мира.

В «Солнце мертвых» *солнце* – важный и наиболее частотный временно-пространственный образ, смысловой элемент в оси вертикального пространства. Шмелев придает ряду эпизодов гелиоцентричный смысл. В «Солнце мертвых» мы видим художественно развернутую идею, развитую в 1920-е–1930-е годы в гелиобиологии А.Л. Чижевского. Крымское бытие в интерпретации Шмелева подчинено состояниям солнца, как, по Чижевскому, вся биосфера, все циклические процессы, происходящие на Земле, открыты и подчинены солнечной энергии<sup>87</sup>. Содержанию повести отвечает и концепция Чижевского, согласно которой солнечная активность влияет на социальные процессы: интенсивная солнцедятельность обуславливает активное участие масс в судьбоносных событиях страны. С одной стороны, солнце в повести Шмелева характеризуется чрезмерным участием в разрастании трагичности бытия. С другой стороны, в восприятии человека оно выступает как созидательная сила, основа космического порядка, источник тепла, света, жизни. Как писал Чижевский, человечество угадало, что оно зависимо от состояния солнца, а также о том, «судьбы земли тесно связаны с судьбами солнца»<sup>88</sup>.

В повести образ солнца коррелирует с религиозной традицией – как ветхозаветной, так и новозаветной<sup>89</sup>. Часто встречающееся в Священном

---

<sup>87</sup> Солнечная энергия, «проникая в среду Земли», заставляет «трепетать <...> в унисон каждый <...> атом» Земли; «Несомненно, что главным возбудителем жизнедеятельности Земли является излучение Солнца», его потоки «служат “передатчиками состояний” и заставляют каждый атом поверхностных оболочек Земли резонировать созвучно тем вибрациям, которые возникли на центральном теле нашей системы»; «Статистически мною было установлено, что солнечные пертурбации оказывают непосредственное влияние на сердечно-сосудистую, нервную и другие системы человека, а также на микроорганизмы», на распространение эпидемий. *Чижевский А.Л.* Колыбель жизни и пульсы Вселенной // *Русский космизм: Антология философской мысли* / Сост. С.Г. Семенов, А.Г. Гачевой; вступ. ст. С.Г. Семенов; примеч. А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-Пресс, 1993. С. 319, 320–321, 322.

<sup>88</sup> *Чижевский А. Л.* Физические факторы исторического процесса. Калуга.: 1-я Госполитография, 1924. С. 15.

<sup>89</sup> Символика солнца в Святом Писании многозначна: «его свет и ясное сияние означает счастливое состояние (Исаи XXX, 26). Сам Господь, как источник всякого света, блага и блаженства образно называется в Св. Писании солнцем (Псал. LXXXIII, 12) <...> Неизменяемый порядок, в котором солнце целые тысячи лет совершает свое дневное и годичное течение, служит залогом и образом

писании, солнце – слава Божия, оно же представляет космический порядок. Сам Господь называется «солнцем», Он символизирует истинный свет (Ин. I,9) и Солнце Правды (Мал. IV, 2), что разъясняет слова рассказчика: «С детства ещё привык отыскивать Солнце Правды» (516). Внимание рассказчика к состоянию солнца соотносится с религиозным, в целом духовным отысканием Бога. Так, солнце выступает как хранитель подвальных узников, их казнь совершается ночью: «убивали, ночью. Днем... спали» (479), «Каждую ночь погибают под ножом, под пулей» (576). Узники ожидают солнечного света, который знаменует наступление нового дня и продолжение жизни: «Через узенькие оконца солнце вбегало радостными лучами, играло в родных глазах» (615); солнечные лучи выступают как мост, по которому Бог нисходит к человеку.

В вертикальной линии пространства *небо* – символ божественного присутствия. В разных культурах небо религиозно почитается, рассматривается как посредник между божествами и человеком. В христианстве небо – жилище Господне (Пс. 2: 4), к нему возносится Христос после воскресенья, с неба Бог спускается к народу. Небо выступает как пристанище души усопших праведников. Поэтому слово «небо» употребляется в значении «Бог небесный»<sup>90</sup>.

Таким представлениям о небе соответствуют эпитеты: вечное, божественное, могущественное. Его бесконечная высота «оказывается определением божественности»<sup>91</sup>, недоступность расстояния понимается

---

неизменяемости Божественных советов и определений (Иерем. XXXI, 35, 36; Псал. LXXI, 5, 17, LXXXIX, 36, 37). <...> В особенности солнце служит образом слова Божия <...> (Псал. XVIII, 2–7) <...> Истинная Церковь в Откровении Иоанна изображается обличенною в солнце (Апок. XII, 1)». Вместе с тем в иудейской и христианской традиции проявилось неприятие поклонения солнцу; например, оно воспрещалось в Пятикнижии Моисея (Втор. IV, 19; XVII, 3). *Арх. Никифор*. Библейская энциклопедия: В 2 кн. Кн. 2. М.: Типогр. А.И. Снегиревой, 1891. С. 174.

<sup>90</sup> Согласно Библейской энциклопедии, в Священном Писании небо – образ реальности, означает атмосферу, обиталище птиц и проч.; небесная твердь, свод небесный, «на котором вращаются солнце, луна, звезды и другие небесные тела». Кроме того, небо «говорит нам о Боге, поражая наше зрение своею красотою, величию и гармониею (Пс. XVIII, 2)». Небо – «особое место вездеприсутствия Божия; здесь престол Его, здесь Он *ходит по небесному кругу* (Иов. XXII, 14)». *Арх. Никифор*. Библейская энциклопедия: В 2 кн. Кн. 2. С. 16.

<sup>91</sup> *Элиаде М.* Священность природы и космическая религия // *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении.

«чем-то запредельным, некой Абсолютной Реальностью, Вечностью»<sup>92</sup>. Когда рассказчик переживает духовный кризис, он, стоя под небом, стремится приблизиться к Богу и получить от Него силы для преодоления окружающей его тьмы: «ближе к Нему хочу... чують в ветре Его дыхание, во тьме Его свет увидеть» (610).

В вертикальной линии природного мира *гора* – также значимая составляющая. Шмелев упоминает Чатырдаг, Палат-Гору, ущелья, в которых живут орлы, цепь Судакских гор и др. Гора выступает как место соприкосновения неба и земли, вертикальной и горизонтальной линий, «является символом превосходства, вечности, чистоты, подъёма, устремленности и вызова»<sup>93</sup>. В мифопоэтике гора – образ мира, модель вселенной. Являясь самой высокой точкой земли, она – «соседка неба»<sup>94</sup>, что объясняет топонимику храмов, местоположение святилищ, устремленных к близости к богам. Функционально гора, как небо, выступает жилищем богов; согласно выводу Элиаде, наивысочайшая точка земли – «Космическая гора», она тоже – пуп, точка, от которой «началось Творение»<sup>95</sup>. В иудаизме и христианстве гора – топос, в котором развивается священная история: Бог предстает перед Моисеем на горе Синай; на горе Фавор происходит преображение Господне; распятие Иисуса Христа совершается на горе Голгофа; горы – место благовествования (Ис. 40: 9; 52: 7; Мф. 5: 1).

В повести позитивный смысл топоса горы заключается в факторе спасения: гора защищает семерых, бежавших из тюрьмы-подвала, – они «не сдаются... в лесах по горам хоронятся» (472). В описанной ситуации усматривается библейская реминисценция: «Когда же увидите Иерусалим, окруженный войсками, тогда знайте, что приблизилось запустение его: тогда находящиеся в Иудее да бегут в горы» (Лк. 21: 20, 21); Лот и его дочери живут

---

Образы и символы. Священное и мирское. С. 308.

<sup>92</sup> Там же. С. 308.

<sup>93</sup> *Трессидер Дж.* Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. С. 62.

<sup>94</sup> *Королев К.М.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. СПб.: Мидгард, 2005. С. 108.

<sup>95</sup> Там же. С.151.



в горной пещере (Быт. 19: 30); в горах пребывают гонимые христиане (Евр. 11: 37–38); в горах находят спасение разгромленные войска (1 Цар. 26: 1); в горах разводят виноградники (Иер. 31: 5). Как в Библии описывается история, когда жизненное пространство города разрушается, людям некуда деваться, и они бегут в горы, так гора воспринимается беглецами Шмелева как спасительное прибежище. Тишина в горах пробуждает надежду на чудо спасения: «Чудо могло случиться!» (537). Горы в восприятии рассказчика-героя «благостные, суровые», они – «покровители храбрых» (537). Здороваясь с ними: «Здравствуйте и вы, горы!» (458), он как бы здоровается с Богом. Переживая физическую слабость, духовную уязвимость, он часто вглядывается в горы. По мнению доктора, у каждого существа есть свой Бог, поэтому он молится горам: «И все – в Лоне пребывает...» (598); он верит, что все существа пребывают в Его, Отчем, лоне.

Итак, в «Солнце мертвых» свойства вертикального пространства раскрываются в природном топосе. Через описание образов солнца, неба и гор определяется сакральность самого пространства, показано, как укрепляется вера рассказчика в существование Бога. Вместе с тем символические значения природных образов *амбивалентны*. Танатологические смыслы пейзажных образов разнообразны, как в целом разнообразно решение мортальной темы в художественных текстах <sup>96</sup>. Они определяются ментальностью автора. В «Солнце мертвых» мортальная тема репрезентируется через ряд средств, в том числе – через пейзажные детали. Природа в повести – проводник из пространства жизни в пространство смерти.

Негативная функциональность *солнца* в крымской картине бытия также соотносится с библейскими сюжетами: «захождение и затмение солнца означает гнев Божий и Его праведное наказание, также бедствие, скорбь и страдания (Мф. XXVII, 45)»; «Что закат и затмение солнца служит образом

---

<sup>96</sup> Мортальность в литературе и культуре: Сб. науч. трудов / Ред.: А.Г. Степанов, В.Ю. Лебедев. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 432 с.

несчастья для людей и для целых народов, это видно из многих мест Св. Писания (напр., Иерем. XV, 9; Мих. III, 6; Исаии V, 30, XIII, 10; Иезек. XXXII, 7, 8; Амос. VIII, 9) »<sup>97</sup>. Однако бедствия в повести происходят при полном солнце.

Как было отмечено нами выше (1.2. Функциональность заглавий в «Солнце мертвых»), образ солнца, формирующийся как через антропоморфные метафоры, так и автологические характеристики, предстает свидетелем масштабной социальной катастрофы, наблюдателем гибнущих растений, животных, людей человека. Оно «обманывает», выжигает землю; оно бесстрастно – ему безразлично, кто перед ним: «розовое ли живое тело или труп посинелый, с выпитыми глазами» (467); «все хотят есть, но солнце давно все выжгло» (460); кости умерших «белеют на солнце» (487); «солнце смеется Мертвым» (631); оно играет на штыках и плавится на стеклах часовни; когда смотришь на солнце, «больно глазам от света» (517). Рассказчик хочет, чтобы солнце скрылось за Бабуганом, он заключает: «это не наше солнце...» (455), он противопоставляет солнцу 1920 г. солнцу, с которым люди ранее «ладили», «творили сады в пустыне» (565).

Солярная образность в интерпретации, предложенной Шмелевым, – не частая, но встречающаяся в произведениях 1920-х годов. Например, в поэме А. Ширяевца «Голодная Русь» (1921–1922) изображен голод в Поволжье начала 1920-х. Ширяевец создает образ солнца-карателя, носителя смерти. Лейтмотивом выступают строки: «Солнце! / Пощади / Уйди! / Уйди!», «Солнце / На красной лошади, / Как пьяный опричник, / Скачет, / Знойной плеткой / Хлещет по Русской Земле», «...Солнце на красной лошади / Скачет – пьяный опричник злой... / Господи! / Господи! / Сжался над Русской Землей!...», «Поспешает Солнце весело и ярко. / – Двух ребят опять вчера украли. / Без крестов, без мертвецов мазарки – / Пожгли. Пожрали»<sup>98</sup>. И. Бабель в рассказе

<sup>97</sup> *Арх. Никифор*. Библейская энциклопедия: В 2 кн. Кн. 2. С. 174.

<sup>98</sup> *Ширяевец А.* Голодная Русь // *Ширяевец А.* Песни волжского соловья / Предисл. С.И. Субботина; сост., вступ. ст. Е.Г. Койновой. Тольятти: Фонд «Духовное наследие», 2007. С. 234, 235, 246.

«Переход через Збруч» (1920, в сост. «Конармии») придает образу солнца танатологический смысл: «Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова» (экспрессия образа усилена следующей фразой: «Запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу»)<sup>99</sup>. Н. Туроверов, автор поэтических циклов «Крым», «Перекоп» (в кн. «Путь», 1928), через мотив зноя, через деталь раскаленной солнцем земли изображает душевную драму казаков, покидающих Крым: «Мы шли в сухой и пыльной мгле / По раскаленной крымской глине, / Бахчисарай, как хан в седле, / Дремал в глубокой котловине»<sup>100</sup> («Мы шли в сухой и пыльной мгле...», <1928>). В крымской поэзии И. Кнорринг солнце, как в повести Шмелева, – коррелят смерти: «Здесь все мертво: и гор вершины, / И солнцем выжженная степь, / И сон увянувшей долины, / И дней невидимая цепь»<sup>101</sup> («Здесь все мертво...», 1920).

Гибельным в «Солнце мертвых» представлено пустое *небо* как место обитания мух; оно – и низкая реалья, и аллюзия на одну из египетских казней, и символ зла<sup>102</sup>: «все небо в мухах? Мухи все, мухи...» (505). Вместе с тем пустое небо обозначает то, что Бог уходит от человека, который приходит к мысли о богооставленности (на примере рассказчика), либо сам человек забыл Бога (на примере сгоревшего доктора). В восприятии рассказчика пустое небо преградило путь человека к Богу, приводит самого рассказчика к религиозному кризису: «Бога у меня нет: синее небо пусто» (468).

Справедливо отмечено, что образ неба в повести Шмелева – как зеркало, в котором отражена «земная горизонталь»<sup>103</sup>. Под пустым небом рассказчик не

---

<sup>99</sup> *Бабель И.* Переход через Збруч // *Бабель И.* Конармия / Сост. А.Н. Пирожкова-Бабель. М.: Правда, 1990. С. 3.

<sup>100</sup> *Туроверов Н.Н.* Двадцатый год – прощай, Россия! / Сост., предисл. В.В. Леонидова. М.: Планета детей, 1999. С. 53.

<sup>101</sup> *Кнорринг И.Н.* Очертания смутного Крыма // Крымский альбом 2003 / Сост., предисл. Д.А. Лосева. Феодосия: Изд. дом «Коктебель», 2004. С. 125.

<sup>102</sup> В словаре символов муха – «олицетворение зла, заразы, греха, смерти». *Королев К.М.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 385. В библейских сюжетах мухи докучливы (Исх. VIII, 21; Ис. VII, 18; Еккл. X, 1). «Докука и беспокойство, причиняемые этим насекомым, были так сильны, что Ханаане имели даже особое божество, которого особенное назначение было защищать их от мух (Вельзевул – бог мух). Поэтому мы можем судить об ужасном свойстве четвертой казни Египетской, упоминаемой в кн. Исход (VIII, 24)». *Арх. Никифор.* Библейская энциклопедия: В 2 кн. Кн. 1. С. 490.

<sup>103</sup> *Кузьминых Е.О.* Пространственная символика в эпопее И.С. Шмелева «Солнце мертвых» //

знает, «куда свалился великий человеческий путь» (625), и отвечает вопросами: «на небо?!», «будем Боги?!» (625). Его душа наполнена вопросами экзистенциального и онтологического смысла: «Может случиться чудо? Небо – откроется? И есть ли где это Небо?» (631). В рефлексии рассказчика усматривается рецепция эсхатологической перспективы бытия, обозначенной в Священном Писании: небо «обречено в последний день суда на уничтожение, точно также как земля. Тогда небеса с шумом прейдут, говорит св. ап. Петр, земля же и все дела на ней сгорят (II Петр. III, 10–13). Оно свиется как свиток, говорится в Откровении (VI, 14)»<sup>104</sup>. Однако вопреки предчувствиям конца бытия рассказчик ждет от неба, как от Бога, чуда спасения.

Образы *звезд* также наделены в повести двойственной семантикой<sup>105</sup>. С одной стороны, они символизируют красноармейцев, карателей: «люди с красными звездами» (488), «краснозвездная команда» (517). Они не знают высокого, онтологического смысла звезд: «Завтра поступит в полную власть – Кузьмы ли, Сидора – как его там зовут? Кузьма не знает ни звезд, ни “яти”, ни Ломоносова, ни Вологодского края; знает одно: надо содрать сюртук, а потом – вали в яму» (631). Для рассказчика появление небесной звезды, напротив, – «чудесный символ» (631), что созвучно традиционным представлениям о божественной вселенской гармонии.

Понятие «звезда» тесно связывается с понятием «судьба» и «смерть»<sup>106</sup>:

---

Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. 2014. №15. С. 64.

<sup>104</sup> *Арх. Никифор*. Библейская энциклопедия: В 2 кн. Кн. 2. С. 16.

<sup>105</sup> В мифологии многих культур звезда – многозначный символ. См.: Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М.: Локид; Миф. AD MARGINEM, 2000. С. 182–189.

О частотности мотива божественного в мифологеме звезды: *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Вступ. ст. А. Майкапара. М.: Крон-Пресс, 1997. «Христос характеризуется как “звезда светлая и утренняя” (Откр. 22: 16)», Дева Мария – «Stella Maris», «Искусство раннего Ренессанса демонстрирует звезду на плече (на плаще) Девы Марии», «Дева Мария Непорочно Зачатия <...> коронована диадемой из звезд, как Урания». Там же. С. 243. Образ звезды знаковый в сюжетах о Фоме Аквинском, Николае Толентийском, Доминике и др. Противоположный смысл образа – в мотиве падения звезд в день гнева Бога (Откр., 2, 7).

<sup>106</sup> *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. С. 159.

когда рассказчик узнал о смерти молодого писателя Шишкина<sup>107</sup>, он вышел «под небо, глядел на звезды...» (635). Если исходить из мифологемы звезд как «вместилищ душ умерших»<sup>108</sup>, запечатлевающих «своеобразные копии всех существ на земле, которые дублируют их на небе»<sup>109</sup>, то там успокоилась душа Шишкина<sup>110</sup>.

*Млечный Путь*, «дорога в Царство Мертвых»<sup>111</sup>, соотнесен Шмелевым со смертью. Когда рассказчик увидел сгоревший дом доктора, его наблюдения над Млечным Путем сфокусировались на факте перемещения Галактики по небесному своду: «Вызвездило от ветра. Млечный Путь передвинулся на Кастель – час ночи» (613), что созвучно завершению земного пути доктора.

Образ *гор* в «Солнце мертвых» также претерпевает семантическую трансформацию: из хранителей узников – в помощников убийц. Расстрелы арестованных совершаются в горах («винтовка стучит в горах» (23) и др.), что соответствовало действительности; как писал Шмелев, мобилизованные в свое время в армию Врангеля, стали жертвами крымских расправ: «Я видел в городе Алуште, как большевики гнали их зимой в горы, раздев до подштанников, босых, голодных. Народ, глядя на это, плакал»<sup>112</sup>. Для жителей городка гора – врата на пути к смерти. Людям и животным, испуганным выстрелами винтовок, раздававшимися в горах, гора «показала свою улыбку – швырнула камнем» (464). Расстрелы ассоциируются с «Бабой-Ягой в горах...»

---

<sup>107</sup> Писатель Шишкин, как другие персонажи повести, – реальный человек, что подтверждается словами самого Шмелева: «В г. Алуште арестовали молодого писателя Бориса Шишкина и его брата Дмитрия, лично мне известных. Первый служил писарем при коменданте города. Их обвинили в разбое, без всякого основания, и несмотря на ручительство рабочих города, которые их знали, расстреляли в г. Ялте, без суда. Это происходило в ноябре 1921 г.». *Шмелев И.С. Защитнику русского офицера Конради – г-ну Оберу, как материал для дела // Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 7 (доп.). С. 403.*

<sup>108</sup> *Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. С. 158.*

<sup>109</sup> Там же. С. 158.

<sup>110</sup> В восточном фольклоре одна звезда в небе представляет одного человека на земле, поэтому появление и падение звезд знаменует рождение и смерть человека, после смерти человек превращается в звезду в небе. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4bfc623f0102vqd9.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4bfc623f0102vqd9.html) (дата обращения: 10.11.2019)

<sup>111</sup> *Трессидер Дж. Словарь символов. С. 22.*

<sup>112</sup> *Шмелев И.С. Защитнику русского офицера Конради – г-ну Оберу, как материал для дела. С. 403.*

(510), которая «железной метлой метет» (490). (Ср.: «Как мне приходилось слышать не раз от официальных лиц, было получено приказание из Москвы – “помести Крым железной метлой”»<sup>113</sup>).

Отметим мотив «неведомой руки» на горе Куш-Кая. «Неведомая рука» неоднократно упоминается в тексте: «чертит на нем неведомая рука» (458), «пишет по ней (горе Куш-Кай – С.Ч.) неведомая рука» (459) и др. Мотив «неведомой руки» ассоциируется с неумолимой судьбой крымчан и рассматривается нами как аллюзия на библейский сюжет из книги пророка Даниила: в разгаре пира Валтасара неведомая рука начертала на стене непонятные символы, расшифрованные пророком Даниилом как весть о скорой гибели царства Валтасара.

Земля (пустыня), море – образующие элементы горизонтального пространства в «Солнце мертвых». Мы исходим из общепринятого представления, во-первых, о месте *земной* поверхности в трехуровневой структуре мироустройства: в трехчленной вертикали пространственного мироустройства (верх – середина – низ) среднее положение занимает земля – «обитель людей, противопоставляемая и небу, и недрам (преисподней)»<sup>114</sup>; во-вторых, о понимании земли как кормилицы и Родины-матери<sup>115</sup>. В названиях глав часты лексемы, семантически связанные с понятием «земля»: «Пустыня», «В виноградной балке», «Сады миндальные», «В глубокой балке», «Голос из-под горы», «На пустой дороге», «Миндаль поспел», «На тихой пристани», «Там, внизу».

Земля также – место последнего пристанища для умерших<sup>116</sup>. В повести старик успокаивает соседку – старую татарку у тела офицера-сына<sup>117</sup>: «Не

---

<sup>113</sup> Там же. С. 404.

<sup>114</sup> *Королев К.М.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 221.

<sup>115</sup> *Степанов Ю.* Родная земля // *Степанов Ю.* Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. С. 170–181.

<sup>116</sup> «<...> обычай хоронить умерших в земле, вероятно, связан с представлением о сакральной чистоте земли как центра вселенной». *Королев К.М.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. С. 222. Полагаем, этот обычай, скорее всего, связан с сотворением человека из земной плоти (Быт.: 1, 2: 7).

<sup>117</sup> В основе эпизода повести – реальное событие: «Было много расстреляно татар. Одного учителя-татарина, бывшего офицера, забили на смерть шомполами и отдали его тело татарам». *Шмелев*

плачь, горькая женщина <...> Лучше своя земля» (528). Рассказчик отказывается отдать тело индюшки Яшке (он хочет ее съесть), закапывает ее в землю: «Земля – лучше, земля покоит» (516). Старик-рыбак находит себе покой в земле: «Спокойней в земле, старик. Добрая она – всех принимает щедро» (586). Ландшафт формирует представления о национальной идентичности: дьякон ничего не боится, потому что «земля родная, народ русский. Есть и разбойники, а народ ничего, хороший» (605).

Земля наделена в повести антропоморфными свойствами, ей приданы трагические черты жертвы социального катаклизма. Название одной из глав – «Земля стонет». Мифопоэтический смысл образа соотнесен с массовыми жертвами: она «кровью святой политая...» (465), «Недобитые это стонут, могилки просят...» (611). Умирающая земля – сухая, черная, пустынная. Такая коннотация образа созвучна описанию земли в поэме М. Цветаевой «Перекоп» (1929): «Земля была суха, как соль. Была суха, как прах»<sup>118</sup>. Образ земли в повести Шмелева соотнесен с мотивом желания смерти как освобождения от ужасов жизни: «Лучше теперь в земле, чем на земле» (492). В приведенной цитате мы видим библейскую реминисценцию: «В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них» (Откр., 9:6); «И ублажил я мертвых <...> более живых» (Еккл., 4:4).

Горизонтальное пространство характеризуется понятием «пустыня». Этой лексемой традиционно обозначена выжженная солнцем и политая кровью земля, отмечены смертные сюжеты и мотивы тяжелых испытаний. Например, в описании странствий израильтян, покинувших Египет: «по пустыне великой и страшной... места сухие, на которых нет воды» (втор.8:15). Вместе с тем, «в христианской и иудейской культуре пустыня имеет большое значение как место откровения (беседы с Богом). Именно в пустыне обе

---

И.С. Защитнику русского офицера Конради – г-ну Оберу, как материал для дела. С. 404.

<sup>118</sup> Цветаева М.И. Перекоп // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. Т.3: Поэмы. Драматические произведения / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. С. 148.

великие монотеистические религии находят источник своего зарождения»<sup>119</sup>. Шмелев, выстраивая текст на библейских аллюзиях, описывает отношения человека с Богом, но основная часть повествования – о страданиях крымчан в пространстве, названном рассказчиком пустыней, что усилено соответствующим лексическим повтором: «пустые домики», «пустой пляж», «пустой сад», «пустая дорога», «пустой виноградник» и др.

Образ пустыни играет роль в оппозиции «прошлое – настоящее» и коррекции исторической цикличности: «Тысячи лет тому... – многие тысячи лет – здесь та же была пустыня, и ночь, и снег, и море, черная пустота» (625), она «вернулась из далеких далей. Пришла и молчанием говорит: я пришла, пустыня» (625). Но над пустыней архаичных времен доминировала креативность ее обитателей: «люди ладили с солнцем, творили сады в пустыне...» (565). Пустыня 1920–1922 годов представляет собой вымершее пространство: «Все – пустыня. И городишко вымер» (600). Попытки сдержать наступление пустыни и «уберечь виноградник, огородик» (566) тщетны. Акустические детали (крик павлина, крик девочки Ляли) усиливают ощущение умирающего мира. Бытийное пространство человека сужается, пространство смерти расширяется, что подчеркнуто следующими образами: Гора-Кастель – «снеговая пустыня» (625), море и берег – черная и белая пустыня, «черная ночь – пустыня» (626).

*Море* в устойчивом поэтическом словаре символизирует бесконечность, вечность, свободу, красоту мира, многомерность бытия и проч. У Пушкина море – «свободная стихия» («К морю», 1824); у Жуковского – живое, «безмолвное, лазурное» («Море», 1822); у Цветаевой – «вечное» («Молитва морю», 1912); у Бунина – «пышноцветное индиго» («Вдоль этих плоских знойных берегов...», <1906 – 1907>); у Бальмонта – «Где все – и юно, и мертво, / Все правда и обман» («Дух волны», 1899) и др.<sup>120</sup>. Шмелев сочетает образ

---

<sup>119</sup> Трессидер Дж. Словарь символов. С.296.

<sup>120</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2 / Общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1959. С. 36; Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. / Вступ. ст. И.М.



моря с танатологическим сюжетом повести. С образом солнца мертвых перекликается мотив моря для мертвых, восходящий к Апокалипсису: «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых...» (Отк.20:13). В контексте мортальных образов повести метафора «море – синяя чаша» – реминисценция образа «чаши гнева» из Откровения Иоанна Богослова, где сказано: «Второй Ангел вылил чашу свою в море: и сделалась кровь, как бы мертвеца, и все одушевленное умерло в море» (Откр. 16:3). «Море – синяя чаша» воспринимается как гнев и кара Божьи. В «эпопее» «море – синяя чаша» наполнено трупами людей и животных: «Грабили, бросали людей в море, расстреливали сотни тысяч...» (588). Большевики говорят: «всех буржуев прикончили мы... которые убегли — в море потопили!» (484). Рассказчик констатирует: «Мертвое море здесь» (465). Лексема «здесь» ограничивает место события: в Стамбуле («там» противопоставлено «здесь») «грузчики завтракают сардинками, швыряют в море недоеденные куски...» (562). События «здесь» происходят по приказу новой власти: «Помести Крым железной метлой! в море!» (490).

Море не кормит и не радуется, оно представляет собой другой мир, не коррелирующий с живыми: «не любят его веселые пароходы. Не возьмешь ни пшеницы, ни табаку, ни вина, ни шерсти... Съедено, выпито, выбито — все. Иссякло» (465). Образ моря мифогенный. Например, В. Топоров отмечал, что море относит человека в царство смерти и царство сновидений<sup>121</sup>. Смысл, заложенный в него Шмелевым, ассоциируется с мифом о реке Стикс, текущей в царство мертвых, а плывущий по морю корабль – с лодкой Харона. Образы корабля у Шмелева и лодки у Гомера наделены однозначно мортальным смыслом. В повести Шмелева корабль из Крыма везет груз черепов, костей,

---

Семенко; примеч. В.П. Петушкова. М.: Художественная литература, 1959. С. 364; *Цветаева М.И.* Собр. соч.: В 7 т. Т.1: Стихотворения / Сост., подгот. текста и коммент. А.Саакянц, Л.Мнухина. М.: Элиис Лак, 1994. С. 148; *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1 / Сост., коммент. А.К. Бабореко; вступ. ст. В.А. Степуна. М.: Московский рабочий, 1993. С. 211; *Бальмонт К.Д.* Стихотворения [Библиотека поэта] / Вступ. ст., сост., примеч. В. Орлова. Л.: Советский писатель, 1969. С. 175.

<sup>121</sup> *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 581.

которые станут за морем атрибутами быта. О легендарной Киммерии Гомер пишет: «черный корабль свой, вступи ты в Аидову мглистую область»<sup>122</sup>; Харон перевозит души умерших в царство Аида. Итак, море, которое Шмелев видел в 1920–1922 гг. – «пьяная ярмарка человеческой крови» (470).

По мнению А.Т. Хроленко, фольклорное сочетание «синее море» содержит в себе семантический нюанс «далеко»<sup>123</sup>. В повести Шмелев неоднократно использует сочетание «синяя даль», что соответствует мыслям рассказчика о бессилии человека перед судьбой, о неизвестном будущем, о недостижимости далекого сытого, благополучного мира за морем. Он, пребывая здесь, где «хлещет повсюду кровь...» (579), смотрит вдаль «через капли пота <...> сквозь слезы» (463).

В горизонтальном пространстве наряду с ключевыми образами земли, пустыни, моря не менее мифогенным<sup>124</sup> представляется образ *камня*, символизирующий суть революции и войны, разрушивших благополучие крымского бытия, и ассоциированных в повести с образами новых гуннов, которые не понимают «земных песен» жизни и «миллиарды труда сожрали за один день!» (626). Символика камня имеет цивилизационный смысл, она созвучна мотиву исторических циклов: если в древние времена люди отвоевывали у камня свое пространство, то теперь жизнь «год за годом уходит в камень» (567). Камень также выступает как орудие диких времен, вернувшихся в Крым с приходом революционных матросов: «жарили на кострах баранов, вырвав кишки руками, выскоблив нутро камнем, как когда-то их предки» (530). Камень также – орудие смерти: «Мы ... Коляка... убьем! камнем убьем!...» (551). Через мотив камня переданы экзистенциальные предчувствия рассказчика – его эмотивность по отношению к людям,

---

<sup>122</sup> Гомер. *Одиссея* / Вступ. ст. С. Маркиша; примеч. С. Ошерива. М.: Эксмо, 2018. С. 288.

<sup>123</sup> Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж.: Изд-во Воронеж ун-та, 1992. С. 101–102.

<sup>124</sup> О мифогенности образа камня в мировых культурах: *Фадеева Т.* Образ и символ. М.: Новалис, 2004. С. 111–138 (гл.: Символика камня). «Камень в наиболее законченном виде выражает идею земли – материального, физического, твердого, плотного – словом, косного начала, однако и оно поддается преобразующему воздействию духа!». Там же. С. 111.

животным, природе чрезвычайно, а личностное содержание его жизни исыкает: «Я чувствую даже камни <...> Может быть, я скоро сольюсь со всеми...» (549). Шмелев изменяет практике библейских аллюзий<sup>125</sup> и не вкладывает в этот образ символического значения основания веры и Божьего наказания, развернутого в притче о злых виноградарях (Мтф. 21: 33–44).

Итак, Шмелев актуализировал мифологические смыслы пространственных образов. Они реалистически конкретны и одновременно ассоциативны. Их функциональность значима в развитии темы амбивалентности бытия и его конфликтного состояния. При этом природа в определенном смысле представляет физически и эмоционально родной рассказчику мир обитания<sup>126</sup>.

Как отмечено выше, для русской природы крымский пейзаж не является репрезентативным, но в изображении Шмелева показателен для характеристики российской реальности начала 1920-х годов. Описывая специфическую красоту Крыма и ее умирание, Шмелев прибегает к распространенным в литературе изобразительным средствам и сочетает традиционную изобразительность с художественной феноменологией. В

---

<sup>125</sup> Приведем большую цитату из исследования Т. Фадеевой, в которой символическое значение камня рассматривается в библейской проекции: «“Бог – скала моя”, – восклицает царь Давид в псалме 17-м. Иисус Евангелий, изыскавший на языке, понятном его слушателям – простым обитателям Палестины, нередко прибегал к образу камня. Выражение “камень, который отвергли строители, сделался главою угла”, отнесенное им к самому себе, есть цитата из псалма 20-го. “Ты – Петр (камень – *греч.*), и на камне сем основал я церковь мою”, – говорит он, обращаясь к апостолу. Сам Петр продолжает это сравнение, уподобляя духовного человека живому камню создаваемого храма: “Прибегая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, и сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный” (1 Петр. 2: 4–5). За этими словами – понятная современникам образность, когда сравнение человека с камнем коренилось в давней традиции; туда же уходят истоки представлений о “краеугольном камне”, “камне основания” храма и града. К нему можно отнести слова пророка Исая: “Вот – я полагаю в основание на Сионе камень краеугольный, драгоценный, крепко утвержденный” (Ис. 29: 16)». Там же. С. 112.

<sup>126</sup> «Жизненные силы повествователю дала природа, та яма в балке, что стала для него храмом, кабинетом и подвалом запасов, своеобразным хранилищем от “проверяльщиков” с наганами в руках. Духовной и физической опорой стал для него дубовый пень, изрубленный топором. Когда-то найденный под кипарисом, он стал собеседником повествователя. “Товарищ моей работы” называет его рассказчик, вспоминая: “Я тебя обнял и выкатил на свет божий, – радуйся и ты с нами, будем работать вместе”». Белова Т.В. Поэзия печали и боли: Образы крымской природы в повести И.С. Шмелева «Солнце мертвых» // И.С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство) / Отв. ред. Л.А. Спиридонова. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 279.

описании природы автор синтезирует звуковые, цветовые, визуальные специфики восприятия. Как справедливо полагает Е.Г. Руднева, Шмелев в произведениях сосредотачивался на «конкретно-чувственных подробностях» быта и бытия, видя в них «земную эстетическую явность»<sup>127</sup>. О владении Шмелевым техникой художественной феноменологии (на примере «Лета Господня», 1927–1948) подробно пишет Н.М. Солнцева в монографии «Иван Шмелев. Жизнь и творчество».

В описании природы Шмелев прежде всего – внимательный к деталям *реалист*. Символизация пейзажных образов, аллюзии на библейские образы, субъективность художественной впечатлительности не снижают достоверности и узнаваемости природных картин.

В повествование введены реальные географические объекты (скала Куш-Кая, горы Чатыр-Даг и Кагель, массив Бабуган-яйла и др.). Повесть начинается с зарисовок *многоцветной* картины природы: «К морю – малютка гора Кагель, крепость над виноградниками, гремящими надалеко славой <...> В розовой шапке она теперь, понизу темная, вся – лесная» (458); «голая Куш-Кая, плакат горный. Утром – розовый, к ночи – синий» (458); «мохнатая шапка лесного Бабугана. Утрами золотится он» (458). Здесь, как в произведениях Шмелева православной тематики («Лето Господне», 1927–1948; «Богомолье»<sup>128</sup>, 1931; «У старца Варнавы», 1936 и др.), цвета розовый, синий, золотой

---

<sup>127</sup> Руднева Е. Г. Заметки о поэтике И. С. Шмелева. М.: Ивент маркетинг, 2002. С. 16.

<sup>128</sup> См.: Руднева Е.Г. Цветовая гамма в «Богомолье» // Руднева Е.Г. Избранные статьи о творчестве И.С. Шмелева. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 121–130.

В научных трудах анализируется значение цветовой палитры в изображении Троице-Сергиевой лавры: розово-бело-синие стены под голубым небом, храмы и колокольня – «“розовая с золотцем бумаги” <...> Исключительно розовый цвет, окрашивающий и колокольню, и стены, и кресты на куполах, и стекла, и мокрую от росы кровлю». Отметим, что в приведенных примерах сочетаются пространственные цвета с сакральным золотым. В храме преобладают приглушенные оттенки, они контрастируют со светом золотых венчиков и лампад» и т.д. (Баяна Х. Троице-Сергиева лавра в художественном восприятии писателей XX века (А.И. Куприн, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев). дисс. ...канд. филол. наук. М., 2019. С. 51.). Х. Баяна, опираясь на выводы Е. Трубецкого («Два мира в древнерусской иконописи», 1916), соотносит синеву видимого неба с небом потусторонним. Описывая иконописную цветопись, Трубецкой пишет: «Прежде всего, иконописец знает великое многообразие оттенков голубого – и темно-синий цвет звездной ночи, и яркое дневное сияние голубой тверди, и множество бледнеющих к закату тонов светло-голубых, бирюзовых и даже зеленоватых»; «золотой цвет символизирует «центр божественной жизни <...> Один Бог – сияющий

передают гармонию миропорядка.

Цвет в описании пейзажа раскрывает ментальные черты персонажей, диапазон их эмоциональных восприятий<sup>129</sup>. Параллельно с гармоничными пространственными цветами в повести существенное место отведено цветам, соответствующим душевной боли рассказчика, его духовным сомнениям. Первый такой пейзажный эпизод помещен автором в начало повествования: природа во сне рассказчика характеризуется доминированием бледных цветовых тонов (солнце с сиянием бледной жести, бледные колокольчики, сирень, розы соотнесены с портретными деталями людей в бледных одеждах и т.д.).

В заключительном эпизоде развернута картина наступающей весны: «да, идет весна» (636), «цветет миндаль» (636), «на луговинках золотые крокусы глядятся» (636), «в кустах – фиалки начинают пахнуть» (636), черный дрозд поет «морю, виноградникам, и далям» (636), горам, пустыне и – всем. Весеннее состояние природы поддерживает душу рассказчика и, более того, корректирует его мировидение. На протяжении всей повести рассказчик воспринимает природу как собеседника, помогающего ему избавиться от навязчивой мысли, усугубляющей страдание. Он и наблюдает за состояниями природы, и находится внутри природного пространства, обретая тем самым духовный покой. Деталю, передающим совершенство природы, соответствуют акустические образы. Природный мир в «Солнце мертвых» насыщен *звуками*, жизнь представлена автором как «вселенский оркестр» (539): песни золотой и розовой пшеницы, тростников; «пели сады, вызванные

---

“паче солнца”, есть источник царственного света» (*Трубецкой Е.* Два мира в древнерусской иконописи // *Трубецкой Е.* Умозрение в красках: Три очерка о русской иконе. Париж: YMCA-PRESS, 1965. С. 72, 73).

<sup>129</sup> Цветопись в художественном тексте – изобразительный прием, составляющий аксиологию творческого акта; цветовая характеристика формирует содержательную сторону текста, выражает авторское отношение к изображаемому, играет свою роль как в реалистической поэтике, так и импрессионистической (и в целом модернистской). Цветописи как существенному элементу художественного языка посвящено много статей; приведем характерную цитату: цветом «выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений». *Щерба Л.В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений // *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку / Сост. М.И. Матусевич. М.: Учпедгиз, 1957. С.97.

из дикости» (539) и «камни домов, дворцов» (539); «звоны ветра» и «шелест трав» (539).

В заключение отметим: горизонтальная и вертикальная оси природного пространства наряду с другими особенностями повествования формируют в «Солнце мертвых» онтологическую целостность мира. При этом горизонталь – мирская координата, пространственно-временная характеристика бытовой повседневности; вертикаль – координата, отражающая сакральную интенцию человека, его связь с Богом, маркер сакрального мира. Как сформулировал Эдиаде, в мире, в существовании человечества есть два образа бытия – «священное и мирское»<sup>130</sup>, и их человек принимает.

Однако, как было показано выше, онтологическая суть вертикали и горизонтали неоднозначна. При этом десакрализация вертикали не приводит к духовной смерти, что подчеркнуто ландшафтными очертаниями: рассказчик еще часто восходит в горы, с высокого минарета звучит «неумирающий голос» (527) и т.д. В итоге всех испытаний укрепляется вера рассказчика в Творца: «пребывает Великий Бог, и будет пребывать вечно, и все сущее – Его Воля» (527). Персонажи, существуя в горизонтальной плоскости пространства (например, Таня, дядя Андрей, сын няни идут в степь за продуктами), преодолевают мертвенность крымского мира. В героях повести проявляется жизнеутверждающий дух, «не поддаются они всепоглощающему камню» (548). Автор дает жизнеутверждающий ответ на главный вопрос повести: «Гибнет дух? Нет – жив» (548). Шмелев – свидетель не только умирания мира, но и, вопреки катаклизму, инстинкта жизни, антропологической и природной витальности: «зарей опять начинает...» (636).

---

<sup>130</sup> Эдиаде М. Священное и мирское // Эдиаде М. Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. С. 257

#### 1.4. Пространство смерти в «Солнце мертвых»<sup>131</sup>

В гуманитарных науках смерть – одно из константных исследовательских направлений. Согласно положениям, изложенным в работах, составивших сборник научных статей «Мортальность в литературе и культуре» (2015), понимание конечности существования, свойственное всем временам, в XX в. стало преобладающим, но вместе с тем поминально-погребальная обрядность характеризует состояние культуры и стимулирует развитие личности и общества. Актуализация темы смерти в литературе XX в. объясняется историческими условиями, прежде всего Первой мировой войной. Кроме того, в России осознание трагизма бытия и незащищенности жизни индивидуума обострилось вследствие русско-японской войны, революций, особенно Гражданской войны, глобального голода. При этом массовые смерти отнюдь не предполагали поминально-погребальной обрядности, но актуализировали вопрос о ценности жизни, что отразилось на художественной антропологии, на интересе писателей к экзистенциальным смыслам бытия. Параллельно с литературными произведениями 1910-х–1920-х годов свою роль в понимании сути жизни и смерти играла философия экзистенциализма<sup>132</sup>.

Если А. Шопенгауэр был скептичен по отношению к пониманию смерти как абсолютному уничтожению или, напротив, «полному бессмертию с ног до головы», развивал мысль о том, что через смерть человек просто возвращается в лоно матери-природы и там находит спасение, даже острил: «Постучитесь в гробы и спросите у мертвецов, не хотят ли они воскреснуть, – и они отрицательно покачают головами»<sup>133</sup>, то экзистенциалисты рассматривали

---

<sup>131</sup> В параграфе приведены положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: *Сюе Чэнь*. Пространство смерти в структуре романа «Солнца мертвых» И.С. Шмелева // Вестник Удмуртского университета. 2020. №.5. С. 887–891.

<sup>132</sup> Впоследствии тема смерти – предмет таких сочинений, посвященных вопросам танатологии и существования человека, как «Бытие и время» (1927) М. Хайдеггера, «Экзистенциальная философия» (1938) К. Ясперса, «Миф о Сизифе» (1942) А. Камю, «Бытие и ничто» (1943) Ж.П. Сартра, «Смерть» (1996) В. Янкелевича и др.

<sup>133</sup> *Шопенгауэр А.* Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа // *Шопенгауэр А.* Метафизика половой любви / Пер. с нем. Ю. Айхенвальда. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 29, 30.

смерть с точки зрения ценности жизни частного лица, но не как бытийную абстракцию. По мнению Шопенгауэра, смерть – миг жизни, после которого существование продолжается в природе, но без сознания. Страх перед смертью он понимал как проявление эгоизма, стремление человека спроецировать мир исключительно на себя.

Если Шопенгауэр, безучастный наблюдатель, рассуждал о смерти как абстракции, то экзистенциалисты, во-первых, переживали явление смерти как личностный факт; во-вторых, рассматривали смерть как ключ к разгадке бытия. Приведем точку зрения О. Больнова: смерть в экзистенциальной философии человека должна занимать «центральное место», поскольку обуславливает «напряженность личного бытия в ее окончательной невыносимости»<sup>134</sup>. Так, антропология Л. Шестова предполагала отношение к смерти как самому убедительному событию для понимания жизни как таковой, и только «когда человек думает о смертельном часе», меняются «его масштабы и оценки»<sup>135</sup> бытия. Полагая, что жизнь не объяснить разумом, он считал смерть одним из главных вопросов метафизики<sup>136</sup>. У смерти, по Шестову, свой «загадочный язык», который понимают «избранные»<sup>137</sup>, и к ним он относил Толстого (чьё творчество сыграло свою роль в формировании взглядов Шмелева-неореалиста и его стиля). Шестов, трактуя в 1920 г. незавершенный рассказ Толстого «Записки сумасшедшего» (1884<sup>138</sup>), задавался вопросом: «мир для Бога – или мир для людей?»<sup>139</sup>, но в большей мере он акцентировал свое внимание на мотиве глубокой и вдруг охватившей человека тоски, на его ужасе

---

<sup>134</sup> *Больнов О.Ф.* Вопрос о смерти // *Больнов О.Ф.* Философия экзистенциализма / ред. А.С. Колесников, В.П. Сальников.; сост. Ю.А. Сандулов. СПб.: Лань, 1999. С. 101.

<sup>135</sup> *Шестов Л.И.* Сочинения: В 2 т. Т. 2: На весах Иова / Вступ. ст., сост. А.В. Ахутина. М.: Наука, 1993. С. 156.

<sup>136</sup> «<...> способность Бога отменять случившееся (включая самое судьбоносное – смерть) является тем изначальным экзистенциальным мотивом, на котором основываются все дальнейшие метафизические построения Шестова». *Дмитриева Н.И.* Лев Шестов, Лев Толстой и откровения смерти // *Соловьевские исследования.* 2013. Вып. 4. С. 158.

<sup>137</sup> *Шестов Л.И.* Откровения смерти (Последние произведения Л.Н. Толстого) // *Современные записки.* 1920. С. 81.

<sup>138</sup> К «Запискам сумасшедшего» Л. Толстой возвращался в 1887, 1888, 1896, 1903 гг.

<sup>139</sup> *Шестов Л.И.* Откровения смерти (Последние произведения Л.Н. Толстого). С. 95.



перед осознанием, что жизнь умирает<sup>140</sup>. Для него острее звучал вопрос: как принять этот ужас смерти?

Именно этот вопрос пронизывает повесть Шмелева «Солнце мертвых» (1923). Ее персонажи, переживая гибель близких и приближающую собственную гибель, оказавшись на границе жизни и смерти, всё-таки борются за жизнь. Насильственную смерть или смерть от голода они не воспринимают в контексте философии времени-смерти («смерть – это мгновенное время, а время – это длительная смерть»<sup>141</sup>). Для большинства персонажей жизнь есть жизнь, потому им, как герою Толстого, трудно принять смерть. Описанные Толстым тревога и Шмелевым размышления о жизни и смерти отражают психологию конкретного индивида и не сводятся к танатологической философии.

Ценя живую жизнь, персонажи «Солнца мертвых» принуждены пребывать в пространстве смерти. Впервые выражение «пространство смерти» употребил французский мыслитель М. Бланшо («Пространство литературы», 1955). Бланшо выстраивал последовательную связь между литературой, смертью, пространством. Понятие «пространство смерти» он ввел при анализе творчества Кафки и Рильке. По мнению Бланшо, в произведениях Кафки и Рильке смерть образует свое уникальное художественное пространство. Писатель создает произведение, как пишет Бланшо, облекая свою мысль в афористичный стиль, «чтобы иметь возможность умереть, а свою способность писать получает от еще прижизненной связи со смертью»<sup>142</sup>, и это точка зрения

---

<sup>140</sup> «Я вышел в коридор, думая уйти от того, что мучило меня. Но оно вышло за мной и омрачило все. Мне также, еще больше страшно было. “Да что это за глупость, – сказал я себе. – Чего я тоскую, чего боюсь.” – “Меня, – неслышно отвечал мне голос смерти. – Я тут”. Мороз продрал меня по коже. Да, смерти. Она придет, она вот она, а ее не должно быть»; «Все заслоняло ужас за свою погибающую жизнь <...> И тоска, тоска, такая же духовная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно, кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно». *Толстой Л.Н. Записки сумасшедшего // Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 12. / Общ. ред. Н.Н. Акоповой, Н.К. Гудзия, Н.Н. Гусева, М.Б. Храпченко. М.: Художественная литература, 1964. С. 49, 50.*

<sup>141</sup> *Флоренский П. Время и Рок // Флоренский П. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи. М.: Издательство АСТ, 2003. С. 412.*

<sup>142</sup> *Бланшо М. Художественные произведения и пространство смерти // Бланшо М. Пространство литературы / Пер. с франц. Б.В. Дубина, С.Н. Зенкина, Д. Кротовой, В.П. Большакова, Ст. Офертас,*

строится на основе его понимания афоризма Кафки: «писать, чтобы иметь возможность умереть – умирать, чтобы иметь возможность писать»<sup>143</sup>. Рильке рассматривал смерть как «исток поэтической возможности, стремился вступить с ней в глубокое отношение»<sup>144</sup>, поэтому Бланшо приравнивает само творчество писателя к опыту смерти<sup>145</sup>. Творчество, по Бланшо, образует «подступ к смерти, пространство смерти и пользование смертью»<sup>146</sup>. Последователен он в своих рассуждениях о связи литературы, смерти и пространства в эссе «Литература и право на смерть» (1947). В его трактовке литература имеет своё пространство, при этом «у литературы есть одно преимущество; она преодолевает время и место настоящего и обустроивается на периферии мира, как бы в конце времен, и уже оттуда рассуждает о вещах и хлопочет о людях»<sup>147</sup>. Шмелев не вступает со смертью в «глубокие отношения», он не стремится увидеть в ней побуждение к творческому акту. Все творчество Шмелева – о жизни, но смерть в его повести имеет свое пространство<sup>148</sup>.

По утверждению М. Хайдеггера, смерть «означает своеобразную бытийную возможность, в которой дело идет напрямую о бытии всегда своего присутствия»<sup>149</sup>. Обладая такой бытийной возможностью, смерть может создать свое собственное пространство, в котором она является единственной доминантой и обесмысливает время существования. Смерть означает

---

Б.М. Скуратова. М.: Логос, 2002. С. 90.

<sup>143</sup> Там же. С. 90.

<sup>144</sup> Там же. С. 161.

<sup>145</sup> «само творчество есть опыт смерти, требуется как бы предварительно располагать смертью, чтобы достичь творчества, а уже через творчество – и смерти». *Бланшо М.* Пространство литературы. С. 90

<sup>146</sup> Там же. С. 90.

<sup>147</sup> *Бланшо М.* Литература и право на смерть // *Бланшо М.* От Кафки к Кафке / Пер. с франц.; послесл. Д. Кротовой. М.: Логос, 1998. С. 50.

<sup>148</sup> Смерть «становится реальной благодаря совпадающей своим пространством с пространством умирания в литературе». *Новикова П.А.* «Пространство смерти» в европейской литературе XX века (И. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис): дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2005. С. 45.

<sup>149</sup> *Хайдеггер М.* Опыт смерти других и возможность охвата целого присутствия // *Хайдеггер М.* Бытие и Время / Пер. с нем.; вступ. ст. И.В. Минакова. Харьков: Филио, 2003. С. 274.

исчезновение человека в пространстве его существования и движение человека в другое пространство – потустороннее («смерть – это феномен не времени, а пространства <...> смерть – это пространственное явление, а не тайна времени»<sup>150</sup>). Как сказано М. Лермонтовым: «Боюсь не смерти я. О нет! / Боюсь исчезнуть совершенно!»<sup>151</sup>. Но и такое понимание смерти не умаляет – при явной религиозности рассказчика – ужаса смерти в «Солнце мертвых», поскольку Шмелев описал смерть насильственную и несвоевременную.

Шмелев в «Солнце мертвых» описал беспрецедентное пространство смерти, поглощающее бытийное пространство человека. Акцент автора сделан на принадлежности пространства смерти миру мертвых, что подчеркнуто мортальными характеристиками жителей города: «У всех лица – мертвецов ходячих» (617), доктор – «как уже не сущий» (508). Показательна встреча рассказчика и смертеньша: «Я видел смертеньша, выходца из другого мира – из мира Мертвых» (630).

Пространству смерти приданы специфические черты. Оно выстраивается на противопоставлении пространству жизни и характеризуется особой темпоральностью событий.

Художественный алгоритм пространства смерти:

1. Оно выстраивается на мортальной мифологеме сквозного пейзажного образа. Обманывающее своим блеском «солнце смерти» (481), как показано выше, – лейтмотив повествования. Автор наделил этот образ глаголами и эпитетами с негативной семантикой, изобразил «совсем другое» солнце: «холодное и пустое» (481). Оно – воспользуемся характеристикой Элиаде – как «“оборотная” сторона древнего светила, символизирующая абсолютное зло и всепожирающую смерть»<sup>152</sup>. Солнце превращает землю в выжженную пустыню.

---

<sup>150</sup> Марков Б.В. Живое и мертвое // Марков Б.В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. СПб.: Алетейя, 1999. С. 80.

<sup>151</sup> Лермонтов М.Ю. Полное собр. соч.: В 4 т. Т.1 / Вступ. ст. и примеч. И. Андроникова. М.: Правда, 1953. С. 164.

<sup>152</sup> Элиаде М. Священное и мирское в современном мире. С. 387.

2. Трагические события локализуются в *границах* умирающего *городка*, включая тюрьмы-подвалы. Место действия замкнуто, предельно ограничено, отрезано от российского, европейского, азиатского миров, что усугубляет зависимость крымчан от обстоятельств. Тот, кто пришел в пространство смерти извне, также обречен на смерть: «А зачем на море после “октября” приехал? Бежать вздумал?» (562).

3. В описании городка повторяющийся мотив – *пустота*: пустой сад, пустые дороги и домики; пустой пляж, берег – «никого в умирающем городке» (194). Город сопоставлен с огромным погостом, он окутан мертвой тишиной. Пустота расширяет пространство смерти и усиливает атмосферу трагичности.

4. *Дом* в «Солнце мертвых» выступает и как упорядоченное пространство – жилище человека, и как его духовная пристань. В общепринятом понимании дом – закрытое и защищенное место. В. Топоров отмечает, что дом – четко членимое суженное пространство, противостоящее хаотичному, расширяющему пространству вне дома; оно выстраивается благодаря «последовательному вложению, укрыванию», тогда как пространство вне дома «крайне ненадежно, опасно, беспокойно»<sup>153</sup>. Вывод Топорова созвучен мнению Ю. Лотмана о реальной значимости и символическом значении дома в жизни человека: дом – «это свое, родное и вместе с тем закрытое, защищенное пространство, пространство частной жизни, в котором осуществляется идеал независимости»; дом – «мир человеческой личности, мир, противостоящий и вторжению стихий»<sup>154</sup>.

Однако дом в пространстве смерти еще и место умирания, «ловушка»<sup>155</sup>. В повести говорится об опустевших, заброшенных домах. Образ пустого дома

---

<sup>153</sup> Топоров В.Н. «Господин Прохарчин». К анализу петербургской повести Достоевского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 150, 151.

<sup>154</sup> Лотман Ю.Н. Символ – «ген сюжета» // Лотман Ю.Н. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 140.

<sup>155</sup> В. Топоров утверждает, что внутри дома «лежит самое ценное – богатство. Но как в случае с Кашеем, богатство оборачивается смертью, а максимально надежное укрытие оказывается ловушкой». Топоров В.Н. «Господин Прохарчин». К анализу петербургской повести Достоевского. С. 150–151.

расширяет пространство смерти. Эта же тема выражена в описании пустынных дачек – в них люди доживают. В хаотичном мире дом у церкви превращается в тюремный подвал: «гноят и расстреливают в подвалах» (470).

Не только жизнь, но и смерть персонажей связана с домом<sup>156</sup>. Страдающий от голода кузнец Кулеш умирает по пути к дому; много людей неслышно умирают в домах; доктор сжигает свой дом и умирает в нем и т.д. Сам дом доктора был обречен на разорение и гибель (растащили дверь, рамы) еще до решения его хозяина уйти из жизни. Отсутствие вещей в доме усиливает ощущение пустоты, приводит доктора к переоценке смысла жизни. После гибели доктора его дом становится добычей чужаков: «Вот уж хозяин-то был... на-век строил! А растащили за день» (615). Разрушение дома символизирует распад бытия хозяина, означает его исчезновение. Пустой дом, если воспользоваться суждением Элиаде, заставляет человека «ощущать себя лишенным “онтологической” субстанции, как бы растворенным в Хаосе»<sup>157</sup>.

5. К пространству дома относятся *животные, растения*. Смерть настигает тех и других. Корова Тамарка, павлин, ковыляющая кляча, кони, курочки страдают от голода. Огород рассказчика обглодан голодными птицами и животными. Умирают растения: «огурцы совсем пожухли и покрутились, рыжие гряды совсем разделись. Помидоры помертвели и обвисли» (480), «поклеваны помидоры, висят кровяными лоскутками. И поливать не надо» (519).

6. П.А. Флоренский («Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», 1924) акцентировал внимание на однородности, связности, непрерывности евклидовского пространства, тогда как художественное пространство организуется, его емкость бывает высокой или низкой, оно насыщается содержанием, готовым к

---

<sup>156</sup> «Состояние дома маркирует присутствие /не-отсутствие в пространстве, а значит и жизни либо смерти героя». Новикова П.А. «Пространство смерти» в европейской литературе XX века (И. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис). С. 97.

<sup>157</sup> Элиаде М. Священное пространство и освящение мира. С. 282.

восприятию. Шмелев сформировал *дискретное* пространство. Впервые оно проявляется в пересечении реального и виртуального пространств: в первых эпизодах развернут бытовой мир рассказчика (описание коровы Тамарки, вскипающего молока), затем изображен мир нереальный (сон рассказчика: дворцы, как из сказок Шехерезады, и сады, как на картинах, странные люди – вне жизни), затем вновь разворачивается узнаваемое пространство – с Тамаркой у забора, помидорами на огороде, сорванным зеленым яблоком и проч. Далее виртуальное пространство, наполненное странными людьми, прошедшими страшные испытания, материализуется в реальном пространстве Крыма. Созданный Шмелевым воображаемый мир восходит к реальным событиям и мотивирован ими, что находит свое выражение в художественной литературе и продуктивно в построении сюжетов, психологического анализа: «Виртуальное пространство моделируется на основе вполне узнаваемых фрагментов объективной реальности, представленных, однако, в трансформированном, переходном, многомерном и условном состоянии»<sup>158</sup>.

В целом Шмелев изобразил два параллельных пространства – смерти и жизни. Их противоположность и пересечение представляют собой важную характеристику дискретного пространства. В пространстве смерти крымчане погибают с голоду, в нем существуют люди с худыми, горбоносими лицами, они кормятся виноградными косточками и жмыхом, «пожирают детей своих, и животные постигают ужас!» (470), в нем людей расстреливают («колючей проволокой окружили дома и создали “человечьи бойни”» (470)) и проч.

В конечном итоге вмешательство Бога (посылка Гафара, поворот в сознании рассказчика) в трагический ход событий сильнее тотальной смерти. При всей густоте трагических ситуаций большинство персонажей не воспринимают настоящее как нечто призрачное и обреченное, поддерживают свою и чужую жизнь физически, морально, мировоззренчески.

---

<sup>158</sup> Пхытина Ю.Г. Виртуальное пространство в литературе: типология, структура, функция // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. №1. С. 115.

В повести пространство жизни имеет свою специфику:

1. Оно выстраивается в *воображении* крымчан. Это виртуальные Париж, Лондон, Стамбул, где жизнь спокойная и сытая, «люди весело и свободно ходят по улицам» (470). Париж – «призрачный мир сказки» (470), в котором воздух пронизан атмосферой свободы; великий и славный Стамбул – мир сытости: «Там горы хлеба и сахара, и брынзы, и аравийского кофе, и баранов...» (465). В пространстве жизни бифштексы запивают портером. Названные города противоположны Алуште. Как отмечает В. Наривская, алуштинский текст Шмелева лишен романтического смысла, представляет мортализованное пространство, включающее в себя натуралистические описания, усиливающие «эффект “неумытости” (как природности) города, акцентируя его в портретных характеристиках»<sup>159</sup>. Приведем примеры: «босая, замызганная баба с драной травяной сумкой <...> с напряженным лицом без мысли, одуревшая от невзгоды» (466); восьмилетняя Ляля – босоногая, худая и бледная, на ней осталась единственная одежда; соседка-няня рассказчика «одета оборванкой, на ногах дощечки. <...> Лицо испитое, желтое, глаза ввалились» (483); двенадцатилетняя девочка с «обведенными синевой, усталыми, ввалившимися глазами» (549); у молодого писателя Шишкина из-за голода «опухшее желтое лицо» (535); сам рассказчик в лохмотьях.

2. Пространству смерти противостоит *образ жизни* крымчан: их труд, взаимопомощь, изучение языков и географии, голос муэдзина, жизнь детей, цветение миндаля, распустившиеся подснежники, дружные крокусы, фиалки, наконец финальный мотив повести – приход весны, которую песенкой встречают дрозды<sup>160</sup>. Для Шмелева последний эпизод «эпопеи» символичен. 4

---

<sup>159</sup>Наривская В.Д. Смысловые трансформации города Солнца в алуштинском тексте // И.С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века. XIV Крымские международные чтения / Сост. В.П. Цыганник. Симферополь: Алуштинский литературно-мемориальный музей С.Н. Сергеева-Ценского, 2007. С. 34.

<sup>160</sup> «Да, идет весна. Черный дрозд запел. Вот он сидит на пустыре, на старой груше, на маковке, – как уголек! На светлом небе он четко виден. Даже как нос его сияет в заходящем солнце, как у него играет горлышко. Он любит петь один. К морю повернется – споет и морю, и виноградникам, и далям... Тихи, грустны вечера весной. Поет он грустное <...> Солнце за Бабуган зашло. Синют горы. Звезды забелели. Дрозда уже не видно, но он поет. И там, где прорубили миндали, другой...

декабря 1941 г. он написал О.А. Бредиус-Субботиной: «Но я все ужасы, все смерти – закрыл... – ты знаешь? – песенкой – такой простой, и такой грустной... песенкой... дрозда. Конец, сведение всей эпопеи (это – эпопея, ибо захватывает эпоху, весь народ, скажу – мир!) я дал очень т и х о, р і а н і с с і т о...»<sup>161</sup>.

3. В Крыму формируется *иное пространство жизни*, наполненное представителями новой власти (музыкант Шура<sup>162</sup>), матросами («Кругом голод, у матросов — бараньи тушки, сала, вина — досыта. Дело сурьезное — морской пункт!»). 582), красноармейцами. Люди с красными звездами пили вино, плясали, пели, поедали баранину, сало, «спали по кустам с девками» (532), что отвечает реалиям того времени<sup>163</sup>.

В повести выстраивается граница между пространством смерти и пространством жизни. *Онтологическая* граница – смерть. Люди пребывают в состоянии обреченности на неизбежную гибель от репрессий или голода. Они лишены права быть похороненными. У животных инстинкт выживания бессилён перед смертью. Граница между смертью и жизнью показана через восприятие персонажей – через их пассивные психологические реакции, обозначающие душевную неуверенность, боязнь реального пространства.

При этом пространство смерти оказывается изнанкой пространства жизни;

---

Встречают свою весну. Но отчего так грустно?.. Я слушаю до темной ночи». С. 636.

<sup>161</sup> И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. Т. 1 С. 301.

<sup>162</sup> «Он одет чисто, в хорошей куртке, а кругом все в лохмотьях. Он порозовел, округлился, налился даже, а все тощат, у всех глаза провалились и почернели лица. Один он на коньке ездит, когда все ползают на карачках». С. 477; «И вот, когда все, как трава, прибито, раскатывает Шура-Сокол на лошадке. Недаром он поигрывал на рояле, поглядывал с самой высокой дачи – стервятники приглядывают с верхушек! – многие уже... “высланы на север... в Харьков...” – на том свете. А Шура кушает молочную кашку, вечерами и теперь поигрывает на рояле, перебрался в дачу поудобней и принимает женщин. Расплачивается мукой... солью... Что значит-то быть хорошим музыкантом!». С. 478

<sup>163</sup> Об увиденном Шмелевым и Тренивым в крымской студии дунканизма рассказано в письме к О.А. Бредиус-Субботиной от 6 ноября 1941 г.: «Кружатся пары, в туниках, голоногие, голорукие, упитанные розовые лица девушек и юношей <...> и эти губы-рты... жу-ют! И видно, как плотательной спазмой продвигаются в горле куски... чего? – Стоят два стола: на одном – колбаса (не зеленая), сыр, яйца... На другом: груды хлеба пшеничного – глаз режет белизна! – молоко в бутылках, стаканы, сливочное масло глыбой, варенье». И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. Т. 1. С. 239.



как пишет В. Янкелевича, «смерть – это скорее жизнь, вывернутая наизнанку, чем жизнь разреженная, скорее не-жизнь, чем инфра-жизнь»<sup>164</sup>.

*Географическая* граница – море. В мировой литературе и мифологии море/океан – многозначный образ: либо романтический символ абсолютной свободы, либо начало жизни, творящая сила – «первозданные воды, из которых возникли земля и (шире) весь космос»<sup>165</sup> или хаос, либо путь в мифологизированные (волшебные) пространства, либо населенный мифологизированными образами мир и т.д. Вместе с тем море/океан – либо губительный для человечества потоп, либо «образует границу между миром жизни и миром смерти»<sup>166</sup>. Известны присловья: «Море несёт хлеб и смерть, плоды и гибель», «Нет для моря ничего особенного, чтобы сломать человека, пусть даже и наисильнейшего»<sup>167</sup>. В «Солнце мертвых» образ моря включает в себе отрицательный смысл: помимо границы между пространством жизни и пространством смерти оно само претерпевает угрозу оскудения. Ранее благодатное для пароходов, кормилец для рыбаков, теперь оно иссякало, в нем «съедено, вышито, выбито – все» (465). В море сбрасывают людей с пробитыми головами, топят арестованных.

Россия развернулось «с морей до морей» (579), пространство смерти окружено морем, что обусловлено топографическими характеристиками Крыма. Персонажам не дано преодолеть реальную границу, освобождение из пространства голода и репрессий возможно через насильственную смерть или самоубийство (история доктора).

Крымскому существованию приданы свои *характеристики времени и темпоральности*. Как заключает Д.С. Лихачев, писатель изображает время, протекающее в произведении, в его связи со временем историческим, или он

---

<sup>164</sup> Янкелевич В. Эвфемия и апофатическая инверсия // Янкелевич В. Смерть. С. 65.

<sup>165</sup> Топоров В.Н. Океан мировой // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2. С. 249.

<sup>166</sup> Андреев В., Куклев В., Ровнер А. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Локид; Миф, 2000. С. 359.

<sup>167</sup> Источник: Краткая энциклопедия символов  
<http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B5> (дата обращения: 20.10.2019).

изображает его «в отрыве от него – замкнутым в себе»<sup>168</sup>. Повествование начинается в какое-то утро и заканчивается в какую-то ночь, но автор замыкает реальное время в пространстве смерти. Оно подчинено пространству. Персонажи из-за замкнутости и ограниченности пространства не чувствуют течения времени (исключение составляет последний, весенний, эпизод).

*Время останавливается* в настоящем, не существует прошлого и будущего. Персонажи призваны решить дилемму: есть у них будущее или только мирское настоящее? их настоящее будет вечным? По мнению Элиаде, вечное настоящее «качественно отличается от нашего мирского “настоящего”, от того призрачного мира, который чуть вспыхивает между двумя не-сущностями – прошлым и будущим – и окончательно гаснет с наступлением смерти»<sup>169</sup>. Такое понимание настоящего между «не-сущностями» Шмелев показал на примере одного персонажа (доктора) и опроверг на примере другого (рассказчика).

В художественных произведениях пространство моделируется вещами<sup>170</sup>, время – процессами, события – темпо-ритмическими характеристиками. В «Солнце мертвых» *темпоральность занижена*: темп повествования замедлен; по сути, нет интенсивных событий и экспрессии в общении персонажей; персонажное отношение к событиям преимущественно созерцательное.

В ряде эпизодов персонажи не чувствуют течения времени. Рассказчик не раз задает себе вопрос: «Какой же сегодня день?» (456). Он пытается убедить себя в том, что «дни теперь ни к чему, и календаря не надо» (456). Обреченные на гибель не отсчитывают часов, дней, месяцев, а ориентируют себя на существование в застывшем, психологически убитом времени. Персонажам

---

<sup>168</sup> Лихачев Д.С. Аспекты «вечности» в проповеднической литературе // Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. С. 211.

<sup>169</sup> Элиаде М. Философия времени в буддизме // Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское. С. 178.

<sup>170</sup> Согласно П.А. Флоренскому («Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», 1924), вещи объясняются пространством, а пространство – силовыми полями вещей. Также: Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284; Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // *Aequinox*. М., 1993. С. 70–94.

комфортнее пребывать в пространстве вне времени; как предполагает В. Янкелевич, «застывшее время – это уже, скорее всего, пространство!»<sup>171</sup>. Устав от мук, они проявляют смирение перед смертью: «Умремте, скорей умремте... ведь ужасно теперь... теперь! сойти с ума! <...> Будем живыми лежать в могиле» (508).

Французский философ В. Янкелевич объясняет психологию ожидания смерти надеждой на спасение в вечности: человек стремится достичь мгновенности через отторжение от «негативности Времени», что соответствует «переходу в вечность и победе над небытием Смерти»<sup>172</sup>. Вместе с тем персонажи, предполагая скорый бег времени по направлению к смерти, переживают смертный ужас («Финал-то нам виден: смерть! <...> Все – обреченные». 496), что опять же соответствует выводу В. Янкелевича об ускорении, порождающем в человеке отчаяние, и тогда «свойственное жизни смутное ожидание смерти оборачивается оцепенением ужаса»<sup>173</sup>.

Однако Шмелев описал и противоположный вариант субъективного восприятия времени. Подвальные узники хотят, чтобы дневное время затянулось, а ночь расстрела не наступила. Дневное время рассматривается как продолжение жизни. Они желают сжатия времени, что позволит отсрочить смерть, «укоротить все сроки», продлить земную жизнь, отдалить «роковой момент смерти на неопределенное время»<sup>174</sup>.

Вместе с тем пространство жизни корректирует статическое состояние времени: персонажи соизмеряют его с религиозными праздниками – Преображением, Рождеством («От него теперь можно отсчитывать дни, недели...» (456), со сменой времен года.

---

<sup>171</sup> Янкелевич В.С. Постепенный износ. Приговоренный к смерти. //Янкелевич В. Смерть. С. 192.

<sup>172</sup> Там же. С. 163.

<sup>173</sup> Там же. С. 192.

<sup>174</sup> Там же. С. 163.

### 1.5 Крымское бытие в персонажном сознании<sup>175</sup>

В «Солнце мертвых» активно пространство смерти. По мысли О. Шпенглера, «живое убивают втягиванием в пространство, которое безжизненно и делает безжизненным»<sup>176</sup>. При анализе героя Рильке («Записки Мальте Лауридса Бригге», 1910) Блашно отмечает следующее: герой (молодой иностранец) – «лишенный привычных условий жизни, выброшенный в небезопасное пространство, где он никогда не смог бы жить и умереть “самим собой”»<sup>177</sup>.

Персонажи Шмелева переживают подобную судьбу. Описанному Шмелевым типу поведения отвечает утверждение Ю. Лотмана о том, что поведение героев во многом «связано с пространством, в котором они находятся»<sup>178</sup>. Их поведение, с одной стороны, соответствует этической норме, с другой – мотивировано поиском еды (например, доктор предлагает съесть курочек, которые напоминают рассказчику о сыне: «Это живой нонсенс! Надо все сожрать и – уйти». 508), продолжительным ожиданием насильственной смерти (они парадоксально пассивны<sup>179</sup>). Характеристика пространства дана через поведение персонажей. В пространстве смерти смерть воспринимается как повседневность, она – «обыденное событие, опустившееся до вульгарной ничтожности», «производство, «безымянный продукт <...> лишенный ценности»<sup>180</sup>.

В повести вынужденное подчинение обстоятельствам выражено темой

---

<sup>175</sup> В параграфе приведены положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: *Сюе Чэнь*. Энтропия как экзистенциальная проблема в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева // *Филология и человек*. 2020. №1. С. 18–26.

<sup>176</sup> *Шпенглер О.* Идея судьбы и принцип каузальности // *Шпенглер О.* Закат Европы: В 2 т. Т. 1. Гештальт и действительность / Пер. с нем.; вступ. ст., примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1998. С. 279.

<sup>177</sup> *Блашно М.* Художественное произведение и пространство смерти. С. 122.

<sup>178</sup> *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 278.

<sup>179</sup> «В активном пространстве смерти герои остаются максимально пассивными, все их действия являются следствием внешнего импульса». *Новикова П.А.* «Пространство смерти» в европейской литературе XX века (И. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис). С. 89.

<sup>180</sup> *Блашно М.* Художественное произведение и пространство С. 122, 123.

подвальных узников. Их положение созвучно экзистенциалистскому комплексу вынужденного безволия перед анонимной силой, когда человек не в силах «распорядиться ни самим собой, ни своей собственной жизнью, ни собственной судьбой», он становится «марионетка в руках могучих анонимных сил, которые поступают с ним, как им заблагорассудится»<sup>181</sup>.

Активность пространства смерти также проявляется в подавлении мысли человека. Рассказчик задается экзистенциальным вопросом: «Я... Кто такой это – Я?!» (517), в кульминационные моменты своего существования он смиряется перед угрозой интеллектуального бессилия: «не надо думать» (608), «для чего теперь нужно мыслить» (476), «Не могу осмыслить» (476). Пассивность сознания обесмысливает его поступки: «что мы делаем? Почему я в лохмотьях, залез на дерево» (571). Об истончении адекватного мышления говорит доктор: «Мы – последние атомы прозаической, трезвой мысли. Все – в прошлом, и мы уже лишние» (509).

В повести выделяются *типы* персонажей по их участию в событиях и отношению к происходящему:

1. Верящие в социальный идеал, в «верное слово» новой власти: «Завалим трудящихся хлебом! Советская власть такие построила электрические еропланы... каждый по пять тыщ пудов может! Весь Крым завалим!» (565). Однако идеал оборачивается иллюзией: «под народное право все забрали: забрали и винные подвалы – хоть купайся, забрали сады и табаки, и дачи» (563).

2. Выразители рационального сознания – новые хозяева жизни (включая карателей), реалистически относящиеся к событиям и моделирующие их.

3. Выразители жизнеутверждения – персонажи, сохранившие волю к жизни: молодая мама Таня, татарин Гафар, «врангельцы», девочка Ляли, старая барыня, сам рассказчик и др. Их характеризует фраза «жизнь умирать не хочет» (583).

---

<sup>181</sup> Долгов К. Красота и свобода в творчестве Альбера Камю // Камю А. Творчество и свобода / Пер.с франц. сост., предисл. К. Долгов, коммент. С. Зенкина. М.: Радуга, 1990. С. 7.

4. Жертвы: сапожника Прокофия избили за фразу «Боже, царя храни» (507), бросили в подвал и увезли в горы; тихо умирает голодающий слесарь Кулеш, не принятый в больницу; задержан старик Голубинин, появившийся в Крыму после Октября; старичка с базара расстреляли за его военную шинель и многие другие.

5. Подчинившиеся животному инстинкту: татарин-каннибал, трупоеды в Поволжье.

6. Скептик-философ: на онтологическом нигилизме выстраивается характер доктора.

7. Натуры, для которых творчество – спасение в пространстве смерти: молодой писатель Шишкин рассматривает творчество как «радость жизни» (535); филолог Иван Михайлыч.

Шмелев описывает *два типа интенции*: 1. Осознанную, оформляющуюся в идеологему или философему; 2. Выражающую имманентную потребность личности.

Осознанная проявляется у доктора и представителей революционной силы. Доктор выстраивает свою концепцию революции – греческой трагедии и «подлой, окаянной псины» (497). Возвращение в пещерные времена он мотивирует количеством смертей, людской массой, чье сознание перемальывается («Полтораста миллиончиков прививают к социализму!» 506) через понимание социализма как «всечеловеческого счастья» (506), диктатуру большевиков («кровавенькая секта», «стенки в подвалах мозгами мазали». 506). Он формулирует философему жизни-помойки, «реальной ирреальности» (508), подтверждает ее самоубийством. Звездоносцы руководствуются рациональной идеологией, принимают на себя миссию вывести человечество из тьмы существования, убив в Крыму «больше ста двадцати тысяч» (479): «Убиваем старух, стариков, детей – всех – всех – всех! бросаем в шахты, в овраги, топим! Планомерно-победоносно! заматываем насмерть!» (578).

Имманентно возникающая интенция проявляется в тех (молодая мать

Таня, няня, сын нянькин, рассказчик, Шишкин, старая барыня, дядя Андрей, Марина Семеновна, Гафар и др.), кто страдает и тем самым спасают себя и других. Показателен эпизод, в котором рассказчик берет топор, чтобы убить ночного визитера, как ему кажется – чекиста; при этом он удивляется на свою силу, на свой порыв и с облегчением выясняет, что за дверью – посланец с продуктами от старого татарина.

Мировоззренческие представления о жизни и смерти показаны в образах *рассказчика и доктора*. В повести прослеживается их духовная эволюция. Их разное восприятие жизни и смерти соотнесено с развитием их судеб после прихода в Крым Красной армии, когда существование возвращается в пещерные времена и человек становится «человечьим мясом, расстрелянным без суда, без суда!» (505). Доктор подсчитывает жертвы: за три месяца «восемь тысяч вагонов, девять тысяч вагонов! Поездов триста! Десять тысяч тонн свежего человеческого мяса, мо-ло-до-го мяса! Сто двадцать тысяч го-лов! Человеческих!!!» (505). В оврагах, в горах, в подвалах брошены трупы убитых: «теперь человек и могилы не находит» (602). Отношение к смерти дано как характеристика внутреннего мира личности и показатель степени веры. Смерть и посмертное бытие или небытие – тема диалогов рассказчика и доктора.

Писателями-современниками Шмелева созданы произведения, в которых героем выступает доктор: «Палата №6» (1892), «Случай из практики» (1898), «Ионыч» (1898) и другие рассказы А. Чехова; «Без дороги» (1895, 1898), «Записки врача» (1895–1900) В. Вересаева; «Записки юного врача» (1925–1926), «Морфий» (1927), «Собачье сердце» (1925) М. Булгакова<sup>182</sup>. В русской литературе конца XIX в.–1920-х годов сложилось как минимум два типа героя-

---

<sup>182</sup> Аникин А.А. Образ врача в русской классике // <http://diplomba.ru/work/97558> (дата обращения: 07.09.2019); Баранов И.А. Литература и медицина: трансформация образа врача в русской литературе XIX века // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2010. № 2 (8). С. 186–194; Пономаренко Е.А. Этический портрет врача в произведениях русских писателей-медиков: культурно-исторический аспект // Молодой ученый. 2014. №2. С. 956–959 и др.

доктора – цельного, творческого, ответственного человека, ради врачебного долга и любви к ближнему способного на самопожертвование; рефлексирующего человека, балансирующего между представлением об идеальном враче – слугителе обществу – и реальностью: он душевно подавлен, проявляет слабость, сомневается в смысле жизни или подвергается соблазнам. В первом случае это бескорыстно поглощенный профессией Дымов («Попрыгунья»); задумывающийся о целесообразности бытия, об отношениях сильного и слабого и верящий в светлую жизнь ординатор Королев («Случай из практики»); совестливо относящийся к профессии, сочувствующий беднякам Бильрот («Записки врача»); рефлексирующий по поводу бездарности, бесперспективности, скуки жизни, но все же готовый к работе в холерном захолустье, сочувствующий тяжелой жизни мужиков и обретающий смысл существования Чеканов («Без дороги»); страдающий больному, совестливый, готовый постоянно учиться профессии Бомгард («Записки юного врача»). Во втором – это опустившийся и омещанившийся Старцев («Ионыч»); Рагин («Палата №6»), которому наскучила и реальность, и беспомощная перед смертью медицина; морфинист, самоубийца Поляков («Морфий»). Свое место в ряду персонажей-докторов занимает амбициозный и равнодушный к человеку экспериментатор, пересоздающий природу твари и терпящий фиаско Преображенский («Собачье сердце»). В большинстве произведений о русском докторе акцент сделан на экзистенциальных темах или экзистенциалистских комплексах личности. Внимание Шмелева целиком сфокусировано не на профессиональном или гражданском предназначении доктора, а на его сознании.

Доктор проходит путь от веры в существование Бога к неверию в Бога, в жизнь за пределами смерти. Его земное бытие, как и других персонажей «Солнца мертвых», – земной ад; он, не выдержав физических, эмоциональных страданий, не найдя интеллектуальной и религиозной опоры, заканчивает земной путь суицидом – как нисхождение в ад-преисподнюю. Его образ



выстраивается на противопоставлении: рассказчик, напротив, преодолевает сомнения в существовании Бога, в итоге получает Его помощь через людей (в частности через мусульманина Гафара), его путь – к восхождению.

Поначалу доктор – хозяин миндального сада, розового царства, в котором он наполнялся надеждой на светлую и разумно устроенную жизнь. Сад – образ созданного доктором мира: он своими руками разбил его на пустыре, голом бугре. Сад – показатель его жизнотворения. С приходом «истребителей», как он называл революционную власть, его существование обесмыслилось: экспроприированы профессиональные инструменты и излишки в хозяйстве, оборван миндаль, порублен сад. Шмелев опирался на реальные события. В письме к В. Вересаеву от 20 октября/2 ноября 1921 г. он сообщал об алуштинском докторе: «Еще – и последняя просьба. Вам она ничего не будет стоить – лишь 5 минут телефона. Вот в чем дело. Здесь в Алуште есть доктор Коноплев. Человек чистый, светлый, отзывчивый, добрый, русский человек. К нам относился очень сердечно. У него незадача. Его лишили его собственного домика, выселили в чужое место, а его домик облюбовал какой-то морской наблюдательный пункт. Все это сделано незаконно, как признала и местная Рабоче-крестьянская инспекция. Но ничего не выходит. Для “пункта” есть другие пустые дачи, но... “пункту” нравится – и все. Коноплев создавал домик на труды, вынужден с женой и ребенком жить на юру, а его домику грозит упадок: пчел убили, виноградник съели солдаты и тому подобное»<sup>183</sup>.

Разрушена мечта жены доктора умереть в своем цветущем миндальном раю – она умерла в ограбленном, оскверненном доме. Доктору не на что купить гроб, он хоронит жену в угловом шкафу, в котором из года в год хранилось абрикосовое варенье. Гроб получился не традиционным шестигранным, а трехгранным. Доктор по этому поводу рассуждает: «Почему непременно шестигранник?! Трехгранник и проще, и символично: три – едино!» (493).

---

<sup>183</sup> «Последний мой крик – спасите!»: Письма И.С. Шмелева В.В. Вересаеву 1921 г. / Публ. Н.Б. Волковой // Встречи с прошлым. Вып. 8. М.: Русская книга, 1996. С. 183.

Знаковое число «три» в христианстве символизирует Святую Троицу. П. Флоренский<sup>184</sup> называет догмат о Святой Троице крестом для человеческой мысли. Вопреки реальности доктор старается сознанием вернуться в прошлую разумную, сбалансированную жизнь; под влиянием опиума к нему приходят счастливые воспоминания о прошлом, в котором была любимая жена, были пряники с богомолья, крестики от преподобного, святая водица.

Однако в сознании доктора складывается противоположная каноническому православию парадигма новой религии. Смысл ее заключен в словосочетании «небытие помойное» (508). Он перестает держаться за жизнь как за дар Божий, запирается в доме и поджигает его.

Как писал Н. Аббаньяно, в отрицании человеком мира различаются «бегство от мира и уступка миру. Бегство от мира – это отказ от возможностей, которые мир предоставляет для реализации человеку. Оно вызвано радикальным неверием в эти возможности, потому что оно – тотальный отказ, являющийся сам для себя целью»<sup>185</sup>. Первая форма проявляется в поведении доктора, она приблизила доктора к конечности своего существования. Отказ доктора принять мир означает отказ от существования. Бланшо называет смерть анонимной силой, превращающей человека в «существо безымянное и бессильное», рассматривающего смерть «как возможность»<sup>186</sup>. Анонимная сила смерти ослабляет творящую активность доктора. Имя идентифицирует личность, обозначает его место в социально-культурных и исторических условиях, но Шмелев предпочитает называть героя просто доктором. После пожара его обгоревшие останки узнают по особому бандажу.

Самоубийство доктора – результат иссякания жизненных сил. По сути, он прибегает к «помощи смерти, которая положила предел <...> земному

---

<sup>184</sup> Флоренский П.А. У водоразделов мысли // Флоренский П.А. Сочинения: В 2 т. Т.2 / Вступ. ст. С.С. Хоружего; примеч. С.С. Аверинцева. М.: Правда, 1990. С. 62–64.

<sup>185</sup> Аббаньяно Н. Введение в экзистенциализм / Пер. с итал.; коммент. Л. Зорина. СПб.: Алетейя, 1998. С. 236.

<sup>186</sup> Бланшо М. Пространство литературы. С. 95–96.

существованию и прекратила <...> мытарства»<sup>187</sup>. В таком уходе из жизни был и вызов обстоятельствам. Как Кириллов в «Бесах» (1870–1872) Достоевского говорил: «я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою»<sup>188</sup>. Идея связи смерти и свободы, на наш взгляд, созвучна идее Ф. Ницше о естественной смерти как факторе несвободы: естественная смерть «при презреннейших условиях, несвободная смерть, смерть не вовремя, смерть труса. Следовало бы, из любви к жизни, – желать иной смерти, свободной, сознательной, без случая, без неожиданности»<sup>189</sup>. Мысль Ницше, апологета воли, парадоксально коррелирует с идеей Аббаньяно – апологета экзистенциалистского отношения к жизни: «Принимая смерть, признавая ее как собственную судьбу, человек реализует свою свободу, т.е. освобождается от иллюзии обезличенной жизни, от возможностей, которые скрывают ничто экзистенции; он принимает это ничто как формирующее его, как конечный предел его реализации»<sup>190</sup>. Добровольной смертью доктор доказывает себе, что может управлять ею и достичь абсолютной свободы. При том что в Крыму переживался апогей насильственных смертей, доктор сам принимает решение, сам выбирает путь ухода из жизни. По мнению Сартра, каждый человек приговорен к смерти, смерть неотвратима, и «само действие свободы – это, стало быть, усвоение и творение конечности <...> если я делаю себя конечным, и вследствие этого факта моя жизнь уникальна»<sup>191</sup>. Таким образом, мысль экзистенциалиста Сартра также коррелирует с мыслью Ницше. Доктор не испытывает экзистенциального ужаса перед небытием, его самосознание перед гибелью отвечает следующей мысли Сартра: «своей смертью умирает

---

<sup>187</sup> *Монтень М.* Опыты: В 3 кн. Кн. 1 / Пер. с франц.; отв. ред. А.А. Смирнов; примеч. А.С. Бобовича и А.А. Смирнова. М.: Терра, 1991. С. 127.

<sup>188</sup> *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. / Сост. Т.И. Орнатская, Г.М.Фридлендер. Л.: Наука, 1990. С. 577.

<sup>189</sup> *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 2 / Пер. с нем.; сост., вступ. ст., примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1990. С. 52.

<sup>190</sup> *Аббаньяно Н.* Введение в экзистенциализм. С. 188.

<sup>191</sup> *Сартр Ж.П.* Свобода и фактичность: ситуация // *Сартр Ж.П.* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с франц.; предисл. В.И. Колядко; примеч. В.И. Колядко, Р.К. Медведевой. М.: Республика, 2000. С. 347.

тот, победоносный, кто её же и творит»<sup>192</sup>.

В то же время суицид доктора – *результат кризиса веры*. В христианстве грех самоубийства восходит к сомнению в спасительном промысле Божьем. Если исходить из представлений Бланшо о соотношении «Бог – смерть – воля», в свободной смерти доктора «Бог рискует своим существованием. Если кто-то сумеет обладать собой вплоть до смерти, сквозь смерть, то он возобладает и над тем всемогуществом, что наступает нас в смерти, сделает его лишь мертвым всемогуществом»<sup>193</sup>. Самоубийство – знак того, что в сознании доктора Бог умер.

Все пережитое ослабляет память доктора, он забывает слова молитвы «Отче наш»; он иронично описывает, как предстанет перед Судиею на Страшном Суде: «Архангелы-то рты разинут! Сам Господь Саваоф» (497). Нынешняя жизнь, как он говорит, превратилась в помойку, путь из которой – в ничто. Он усомнился в воскресении Спасителя: «Великое Воскресенье...вши» (506). Путь от помойки к горнему миру – иллюзия: дух «гибнет, гибнет...» (548). Катастрофа обнажила неустойчивость веры персонажа. Спасение доктор видит в небытии.

По сути, в образе доктора отражена экзистенциалистская рефлексия людей того времени, запечатленная, например, в идее о не спасающем Христе из «Апокалипсиса нашего времени» (1917–1918) В. Розанова. Как он писал: «Ясного солнышка нет в христианстве. / В христианстве – луна. / Христос – он весь лунен. И навел таинственные лунные волхования на землю»; «Все от Христа – холодно. Нигде – пламени. Он весь – вялый»<sup>194</sup>. Розанов пишет о разрушении мира вместо его спасения и воскресения. Как доктор Шмелева, так и Розанов говорит о бессмыслице существования человека: «“Ничего не нужно”. Не грызет ли это в сердце каждого из нас? Увы, так», о бессмыслице

---

<sup>192</sup> Там же. С. 122.

<sup>193</sup> Бланшо М. Пространство литературы. С. 95.

<sup>194</sup> Розанов В.В. Собр. соч.: Апокалипсис нашего времени / Сост. А.Н. Николокина, П.П. Апрышко; послесл. С.Р. Федакина. М.: Республика, 2000. С. 123, 148.

исторического развития: «“Куда ты идешь, всемирная история?” – “Я и не иду вовсе, а как-то бреду. Я – заблудилась” <...> Так не конец ли это времен? Кто усомнится. История, конечно, кончается. Истории, конечно, не нужно»<sup>195</sup>. При этом Розанов пишет о конце именно «христианских времен», поскольку «“религия любви” вдруг оказалась совершенно без любви»<sup>196</sup>. Даже день Рождества он ощущает как «ночь под Рождество»<sup>197</sup>. Голодающий Розанов недоумевает: если Вседержитель дал жизнь, он должен бы позаботиться и о прокормлении, поскольку жизнь дана «не для умирания»<sup>198</sup>. Наконец, он верит уже не в Христа, а в солнце – источник жизни. Ему понятнее Тора («Между Торою и Апокалипсисом Евангелие расплющивается совсем в ледящую книгу»), Ветхий Завет («Евангелие не только не имеет ничего общего с Библией, но представляет до такой степени разрушение всей Библии, ее духа, ее вдохновения»<sup>199</sup>). Он не принимает христианского понимания смерти, ему кажется, что в христианской цивилизации «смерть стала узлом и центром самой жизни»<sup>200</sup>. Саму смерть в христианском понимании Розанов называет небытием (это же слово – в лексиконе доктора). Наше обращение к текстам Розанова объясняется тем, что его имя часто встречается в переписке Шмелева и Ильина. Например, Шмелев пишет 24 января 1947 г.: «Последних книг В. Розанова не могу найти...тщусь»<sup>201</sup>.

Доктор, постепенно отступая от христианского понимания Бога, обращается к Будде – «он всё знает! И все молчит!» (598). Выбирая смерть через огонь, он, по сути, принимает буддистскую аксиологию; имея в виду Будду, он говорит: «Огонь от Него исходит, к Нему возвращается!» (599). Розанов обращается к религии древнего Египта: «Радость, наступающая после

---

<sup>195</sup> Там же. С. 126.

<sup>196</sup> Там же. С. 126.

<sup>197</sup> Там же. С. 129.

<sup>198</sup> Там же. С. 135.

<sup>199</sup> Там же. С. 147.

<sup>200</sup> Там же. С. 195.

<sup>201</sup> *Ильин И.А.* Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1947–1950) / Сост., коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. С. 17.

смерти в Египте, – до того торжественна, величава и счастлива, при этом она достигается всяким египтянином, грамотным и безграмотным <...>, – что “загробный мир” именно и ожидание его переливал таинственную, единственную в цивилизациях мира, улыбку на лице всех египтян. Нет лиц более прекрасных, чем египетские. Лица христиан – унылы, грустны»<sup>202</sup>. Апологией солнечной, жизнеутверждающей религии древних египтян пронизана и книга Розанова «Возрождающийся Египет» (<1917>).

Через образ рассказчика Шмелев выступает полемистом по отношению и к воззрениям Розанова, и к экзистенциалистскому отношению к жизни, и к ницшеанскому отношению к смерти.

Рассказчик также переживает экзистенциальные муки, что особенно проявилось в его осмыслении времени и пространства. Время, с его точки зрения бессрочного каторжника крымских страданий, не имеет никакого значения: «Бессрочнику все едино!» (456). Наблюдение за индюшкой отрадно, потому что убивает время. Он заготавливает на зиму топливо, чтобы опять же убить время. Обращение к судьбе Робинзона усугубляет его неверие в будущее: у Робинзона, в отличие от него, была точка на горизонте, она принесла Робинзону надежду на спасение, а на горизонте рассказчика «не будет никакой точки, повек не будет» (457). В глазах рассказчика всё обманчиво: жизнь, город, сны, неведомая даль. Прошлое не возвращается, настоящее в муках, человек лишь полагается на будущее, но будущее растворилось в мертвой тишине погоста. Из-за прихода звездноосцев земля напиталась кровью, сады заброшены, виноградники опустошены, дачи обезлюдели, человеческая душа пуста. Рассказчик, как доктор, разуверился в Боге. Небо, ранее выступавшее посредником между Богом и человеком, воспринимавшееся как образ истинного и непреходящего рая, теперь пропитывается страданиями голодающих, а мир под небом превращался в бойню.

Духовное состояние рассказчика автобиографично, о чем

---

<sup>202</sup> Там же. С. 195.

свидетельствуют крымские письма Шмелева В. Вересаеву. Так, 20 октября/ 2 ноября 1921 г. он писал: «Я все потерял. Все. Я Бога потерял, и какой я теперь писатель, если я потерял даже Бога. С большой ли, с малой буквы – бог (Бог) – он нужен писателю, необходимо нужен. Мироощущение на той или иной религиозной основе – условие, без чего нет творчества. <...> Душа истекла»<sup>203</sup>.

Вместе с тем история рассказчика напоминает историю Иова<sup>204</sup> – праведника, ставшего образцом веры и терпения: «Этот человек был непорочен, праведен, жил в страхе перед Богом и сторонился от зла» (Иов 1:1), «он был славнее всех жителей Востока» (Иов 1: 3). Не без участия дьявола Бог обрек Иова на великие бедствия: лишил всего имущества, сыновей и дочерей, здоровья. Пережитые беды не поколебали веры Иова в Бога. В повести Шмелева рассказчик пережил страшный голод и красный террор, его лишили единственного сына<sup>205</sup> (Иов лишился сыновей), его «лишнее» имущество изъяли, описали книги (у него осталось только Евангелие). Как Иов, он одет в лохмотья. Он мастерит обувь из линолеума<sup>206</sup>. Он питается блинами из виноградного жмыха и листьев. Наконец, он погружается в духовный кризис. Но неумирающий голос с минарета освещает его душу и дает надежду на помощь Бога: «Великий Бог, и будет пребывать вечно, и все сущее Его Воля. Вознесите великому молитву за день грядущий!» (527). От татарина Гафара он получает яблоки, муку, груши, эта посылка воспринимается им как помощь Творца: «с неба вестник» (609), «небо пришло из тьмы! Небо, о Господи!» (609). Вера в бессмертие души и воскресение наполняет существование

---

<sup>203</sup> «Последний мой крик – спасите!» С. 181.

<sup>204</sup> И. Ильин поставил в целом «Солнце мертвых» выше истории об Иове; он писал: «Это один из страшных документов человеческих <...> Что́ книга Иова? – рефлектирующее благочестие обедневшего и захворавшего жиди!.. Что́ книга ходульных аллегорий и сонных стихов – Апокалипсис!?. Первое – эпизод, второе – сон. А это – система бытия». *Ильин И.* Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934) / Сост., вступ. ст., коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. С. 21.

<sup>205</sup> О расстреле сына Шмелев впрямую не пишет, но упоминает «мальчика», как он называл его в письмах к Вересаеву.

<sup>206</sup> Из письма Шмелева к Вересаеву от 20 ноября/3 декабря 1921 г.: «Теперь, когда жена, без обуви, подбивая кусок линолеума (и это каждый день!), должна бегать за 2 версты – не даст ли наробраз фунт керосину или муки <...>». «Последний мой крик – спасите!» С. 190.

рассказчика. Его обращению к Богу Шмелев придает характер молитвы: «Вниди в нас, Господи, в великое горе наше, и освети!» (610), «Ты все можешь! Не уходи от нас, Господи, останься...Пребуди с нами до солнца» (610). Последняя приведенная цитата – реминисценция слов Иова: «... Ты все можешь, и что намерение Твое не может быть остановлено» (Иов. 42:2).

Смерть рассказчику не страшна. Он чувствует приближение смерти, но в нем, как в докторе, «ни страха, ни жути нет» (619), однако объяснение такому состоянию Шмелев видит в христианском мировосприятии. Как писал Н. Бердяев: «Только факт смерти ставит в глубине вопрос о смысле жизни. Жизнь в этом мире имеет смысл только потому, что есть смерть, и если бы в нашем мире не было смерти, то жизнь лишена была бы смысла»<sup>207</sup>. Рассказчик преодолевает сомнения в воскресении: «Чаю Воскресенья Мертвых! Я верю в чудо! Великое воскресенье – да будет» (631).

Рассказчик не перестает физически и интеллектуально трудиться, делится скудной едой с чужими детьми, обменивает одежду на продукты, преодолевая тем самым хаос действительности. Каждый день он совершает восхождение в горы, что символизирует путь к высотам духа.

Различное восприятие доктором и рассказчиком окружающего мира проявляется в их *отношении к вещам*. Поскольку у доктора всё идет в ничто, он сжигает все фотографии и все письма. Сам человек в хаосе бытия – «не суть» (508), потому вещи теряют свою «особую лирическую и мемориальную сущность»<sup>208</sup>. Болезненное, по определению И.Б. Ничипорова, переживание, восприятие жизни с «погружением в беспамятство»<sup>209</sup>, приводит доктора к утрате интимной связи человека и вещей. Пожар дома знаменует окончательное исчезновение собственного пространства. Как Иов сказал: «не возвратится более в дом свой, и место его не будет уже знать его» (Иов 7:10).

---

<sup>207</sup> Бердяев Н. Проблема этического познания // Бердяев Н. О назначении человека / Вступ. ст. П.П.Гайденко; примеч. Р.К.Медведевой. М.: Республика, 1993. С. 21.

<sup>208</sup> Проективный философский словарь: Новые термины и понятия / Под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. СПб.: Алетейя, 2003. С. 346.

<sup>209</sup> Ничипоров И.Б. Русская литература и православие: пути диалога. С. 121.



Будущее доктора превращено в пепел. Мотив прощания доктора с дорогими ему и связывающими его с прошлым вещами рассматривается как признание бессмысленности существования.

Рассказчик уделяет внимание вещам, что в принципе свойственно для прозы Шмелева. Как отмечено Н. Лосским, «все сущее <...> не только есть, но еще и содержит в себе оправдание или осуждение своего бытия»<sup>210</sup>. В образе рассказчика показано «сущее» в его созвучии или несозвучии с бытием – вплоть до лохмотьев: «на них последняя ласка взгляда» (457). Сознание рассказчика интенционально, согласно Э. Гуссерлю<sup>211</sup>, направлено на вещь, он наполняет ее эмоцией, а вещь, в свою очередь, насыщает его личное пространство. Например, как курочки – память семьи о прошлом, так и сломанное перо умершего павлина – знак уходящей жизни, оно – «последнее из отшедших» (576).

Для рассказчика вещь – не только бытовая реалья, конституирующая пространство («Мифопоэтическое пространство всегда заполнено и всегда вещно; вне вещей оно не существует»<sup>212</sup>), не только образ бытия героя, памяти о событии и эмоциональном состоянии («человек – мера всех вещей. Но и обратно: конкретная, данная вещь — мера всех людей, и только в этом своем качестве вещь приближает нам мир, правда, при участии человека»<sup>213</sup>), но и то, что обеспечивает человеку, обреченному на смерть от голода, саму жизнь. Так, он рассказывает о своей соседке, которая бьется за жизнь, продавая юбки, ложечки за ячмень и опасается, что у нее отберут коврик или вязаный платок. Исчезновение из крымского бытия привычных вещей, маркирующих

---

<sup>210</sup> Лосский Н. Ценность и бытие. Бог и царство Божие как основа ценностей. Париж.: YMCA press, 1931. С.5.

<sup>211</sup> «Акты познания – и это принадлежит их сущности – имеют *intentio*, они полагают нечто, они тем или иным образом относятся к некой предметности. Это себя-отнесение-к-некой-предметности <...> принадлежит им, даже если предметность им и не принадлежит». Гуссерль Э. Идея феноменологии: Пять лекций / Пер. с нем. Н.А. Артеменко; вступ. ст., коммент. И.И. Мавринского. СПб.: Гуманитарная Академия, 2006. С. 140.

<sup>212</sup> Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 234. С. 227–284.

<sup>213</sup> Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. С. 17.

многообразие мира: корзины на бедрах татар, их синих курдюков и их же стежки и лаковых голенищ, кавказских поясов, чадры, суконных лоскутов для фотоаппаратов, уральских камней, украшенных китайской тушью раковин, фаэтонов с белыми балдахинами, серебряных глухарей с бахчисарайским звоном, дамских зонтиков – показатель кардинальных изменений в миропорядке. Мотиву расставания с вещами противопоставлен мотив их приобретения новым должностным лицом – музыкантом Шурой: у него серебряный портсигар и хороший табак.

При этом, переживая ужас массовых репрессий и массового голода, рассказчик воображает вещь и как смертельный символ, соответствующий смертельному сюжету повести. Шмелев противопоставляет знакам благополучия победителей («в смокингах и визитках, в пиджаках и рабочих блузах... и в соболях с чужого плеча, и в бриллиантах, вырванных из ушей») вещи, через которые выстраивается художественная танатология повести: «<...> чаши из черепов человеческих – пирам веселье, человеческие кости – игрокам на счастье, портфели из “русской” кожи – работы северных мастеров, “русский” волос – на покойные кресла для депутатов, дароносицы и кресты – на портсигары, раки святых угодников – на звонкую монету» (470). В повести реальный мир вещей контрастирует с большевистской иллюзией вещи как нового бытия: матрос на митинге обещает всем трудящимся автомобили и ванны.

Однако уничтожение вещного мира, как и плотской ипостаси жизни, для верующего в Бога рассказчика не означает наступления небытия. Шмелев обращается к мысли о душе, плоти, смерти<sup>214</sup>. Н. Лосский писал о свободе не только души, но самого человека от тела – тогда физиология, сама анатомия

---

<sup>214</sup> Так, по Аристотелю, автору трактата «О душе», живое существо состоит из материи (тела) и формы (души), и душа как форма естественного тела неотделима от тела. Гераклит высказал иное понимание отношения души и смерти: «когда мы живы, наши души умирают, а когда мы умираем, они воскресают и живут». *Гераклит Э.* Все наследие: на языках оригинала и в русском переводе / Подгот. текста С.Н. Муравьева. М.: ООО «Ад Маргинет пресс», 2012. С. 176. Согласно христианской аксиологии душа не умирает, она независима от тела, что показано воскресением Иисуса Христа.

человека служат поводом (не причиной) для проявления человеческих «хотений, решениях, стремлений и поступков»<sup>215</sup>. Смерть воспринимается рассказчиком как конец телесной жизни, но не установление тотального небытия, что имеет прямое отношение к вещи: по Шмелеву, вещь пронизана внутренним миром человека: «в вещах ведь часть души человеческой остается, прилипает...» (493).

Противопоставление рассказчика и доктора соответствует высказанной в публицистике Шмелева точке зрения на интеллигенцию. В «Душе Родины» (1924) он разделяет русскую интеллигенцию на выразителей национального менталитета и на «отщепенцев духа»<sup>216</sup>. Он пишет о безответственности интеллигенции, которая «безотчетно и безоглядно хватала все, что вином ударяло в голову» и «не жевавши сглотала все философии и религии, царапалась на стремнины Ницше и <...> отвергла Бога: сделала богом человека»<sup>217</sup>. Эта же тема развита в статьях Шмелева «Русское дело» (1924), «Убийство» (1924) и др. Но в «Солнце мертвых» он переносит этот вопрос из социальной в философскую плоскость.

Находясь в эпицентре социальной катастрофы, человек либо отдается смерти (доктор не дожил до весны), либо проявляет волю к жизни (рассказчик встретил весну). В повести поставлены вопросы об онтологических доминантах в сознании человека – о жизни и смерти, о роли свободы воли человека и воли Творца в выборе между жизнью и смертью. Если М. Монтень считал, что мудрость нашего существования сводится «к тому, чтобы научить нас не бояться смерти»<sup>218</sup>, то, согласно Б. Спинозе, мудрость человека «состоит в размышлении не о смерти, а о жизни»<sup>219</sup>. Мышление, по убеждению

---

<sup>215</sup> Лосский Н. Свобода воли // Лосский Н. Избранное / Вступ. ст., сост., примеч. В.П. Филатова. М.: Правда, 1991. С. 535.

<sup>216</sup> Шмелев И.С. Душа Родины // Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. Въезд в Париж: Рассказы. Воспоминания. Публицистика / Сост. Е.А. Осьминина. М.: Русская книга, 1998. С. 437.

<sup>217</sup> Там же. С. 437.

<sup>218</sup> Монтень М. Опыты. Т. 1. С. 124, 125.

<sup>219</sup> Спиноза Б. О человеческом рабстве или о силах аффектов // Спиноза Б. Избранные произведения: В 2 т. / Пер. с лат.; общ. ред. и вступ. ст. В.В. Соколова. М.: Госполитиздат, 1957. Т.1. С.576.

Как пишет современный философ, вторя Спинозе: «жизнь протекает в собственном измерении, где

Спинозы, – причина всего. Спиноза – логик, обращенный к рациональным объяснениям бытия. Однако Шмелев рассматривает вопрос о смерти и жизни не в контексте интеллектуального, мыслительного опыта человека, а в проекции веры в Бога.

### **1.6. Национальный образ мира в «Солнце мертвых»**

«Солнце мертвых» Шмелева – яркий пример крымского текста, в 1920-е годы специфично представленного в связи с Гражданской войной. Приведенные в повести особенности крымского текста формируются «под влиянием событий, мифологем и архетипов, специфических для Крыма»<sup>220</sup>.

В работе В.Д. Наривской и А.А. Степановой крымский текст «выступает как целостная система крымского топоса»<sup>221</sup>. По мнению исследователей, в крымском тексте Шмелева выделяются три слоя: исторический крымский текст, крымский текст в повести «Солнце мертвых» и крымский текст в переписке И. Шмелева и О. Бредиус-Субботиной.

В «Солнце мертвых» Крым – место «реализации представления об абсолютном счастье»<sup>222</sup>, где сохранилась память автора о семейной жизни, и место жизни при большевиках, где семья пережила распад и голод. В истории русской литературы восприятие Крыма неоднозначно. «Почти все ученые и писатели, почтившие своим вниманием Крым, указывают на странное

---

она имеет смысл и где может иметь смысл победа над смертью». *Левинас Э.* Тотальность и Бесконечное: за пределами лица // *Левинас Э.* Избранное: Тотальность и Бесконечное /Сост. С.Я. Левит. М.: СПб.: Университетская книга, 2000. С 270.

<sup>220</sup> *Курьянова В.В.* Крымский текст в творчестве Л.Н. Толстого. Симферополь: Бизнес-Информ, 2015. С. 5. Типология крымского текста сформулирована в: *Люсый А.П.* Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003. 314 с.

<sup>221</sup> *Наривская В.Д., Степанова А.А.* Реанимация крымского текста в романе в письмах И.С. Шмелева и О.А. Бредиус-Субботиной // Вестник Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля. Серия «Филологические науки». 2013. №2 (6). С. 129.

<sup>222</sup> Там же. С. 127.

ощущение, возникающее у них на этой земле: с одной стороны, объективный творческий подъем, с другой, желание, полностью выразившись, умереть. Такое сочетание Эроса и Танатоса рождает особое чувство агональности, присущее лишь некоторым другим зонам Средиземноморья»<sup>223</sup>. В произведениях ряда писателей Крым представлен либо как сумеречный вход в Аид, например в «Одиссее» Гомера («Там киммериян печальная область, покрытая вечно влажным туманом и мглой облаков»)<sup>224</sup> или «Киммерийских сумерках» (1907–1909) М. Волошина, либо как романтическое, свободное пространство с прекрасными «берегами Тавриды»<sup>225</sup> и «Тавриды сладостной полями», как домашний мир «простых татар» на «улицах Бахчисарая»<sup>226</sup>, мир «хижинок татар»<sup>227</sup>. Каждый художник изображает Крым по-своему, дополняет образ и тему Крыма своей спецификой, но, как правило, и быт, и крымский пейзаж окрашены особенностями этнокультуры.

В русской художественной литературе, отражающей тему Крыма, крымские татары показаны как уникальный этнографический материал<sup>228</sup>. Восточный менталитет крымских татар отличается от русского (представленного в оппозиции «доктор – рассказчик» и в других персонажах [1.5. Крымское бытие в персонажном сознании]). В произведениях русских художников, прозаиков, поэтов картины крымского межнационального быта занимают скромное место. В повести «Солнце мертвых», напротив, отражено представление Шмелева о диалоге национальных ментальностей, главным образом русской и татарской. Взаимоотношения представителей различных национальностей, обитающих в Крыму во время Гражданской войны, – сквозной мотив повествования. Шмелев, выявляя этнокультурную специфику

---

<sup>223</sup> Люсый А.П. Крымский текст в русской литературе. С. 133.

<sup>224</sup> Гомер. Одиссея / Вступ. ст. С. Маркиша; примеч. С. Ошерива. М.: Эксмо, 2018. С. 288.

<sup>225</sup> Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4 / Общ.ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1960. С. 187.

<sup>226</sup> Пушкин А.С. Бахчисарайский фонтан // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 151.

<sup>227</sup> Пушкин А.С. Евгений Онегин. С. 187.

<sup>228</sup> Эмирова А.М. «Солнце мертвых»: крымская татарская тема в творчестве И.С. Шмелева // «Берега Тавриды». Симферополь. 1995. №4-5. С. 213.

русских, изображает национальный образ мира. Как пишет Г.Д. Гачев, в национальном образе воплощается «основной фонд национальных ценностей, ориентиров, символов и архетипов»<sup>229</sup>. Даже тело Гачев понимает как опорную точку, к которой стягиваются «все силовые линии в национальном космосе»<sup>230</sup>. Он исходит из того, что тот или иной народ видит мир по-своему. В «Солнце мертвых» миропонимание крымских татар дано с точки зрения русского человека, толерантно относящегося к их образу жизни и объективно воссоздающему их национальный миропорядок, передавая их этику, религиозные приоритеты, умозрение, отношение к вещам, животным. Так в повести выстраивается космологос (по определению Гачева). Применительно к национальному образу мира актуализируется такое понятие, как этнопоэтика<sup>231</sup>.

История поселения разных народов в Крыму развивалась динамично. Крым заселяли русские, украинцы, татары, крымчаки, караимы, армяне, греки, итальянцы. В повести Шмелева частотно упоминание о чужой земле, однако в крымском пространстве она не представляет антитезу родной земле. В «эпопее» нет антагонизма насельников родной земли и переселившихся из других регионов – в условиях голода и репрессий все пребывают в равном положении. Чужаками в Крыму описаны красноармейцы и каратели.

Как справедливо считает А. Эмирова, в повести Шмелев создает в основном два разных мира – русский и татарский, они, «пересекаясь, не сливаются на житейском уровне»<sup>232</sup>; тот и другой трагичны. Добавим: национальный образ мира представлен в повести не только татарами и

---

<sup>229</sup> Гачев Г.Д. Национальный образ мира: Курс лекции. М.: Academia, 1998. С. 87. Также: Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. М.: Институт Ди-Дик, 1999. 368 с.

<sup>230</sup> Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. С. 44. Например, Гачев пишет о теле: «И если оно кругло – и космос кругл; вертикально – и мир таков; косоглазо – и мир прищуренный». Там же. С. 44

<sup>231</sup> «Языковая картина как категория этнолингвистики – национальный образ мира как категория этнопоэтики». Шешунова С. В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. С.7.

<sup>232</sup> Эмирова А.М. «Солнце мертвых»: крымско-татарская тема в творчестве И.С. Шмелева // Брега Тавриды. 1995. №4–5. С. 214.

русскими. При этом культурные парадигмы разных этносов пересекаются, взаимодействуют, но сохраняют свою самобытность.

Шмелев описал единый многонациональный мир, что проявилось в ряде эпизодов. Например: «<...> под шелковицей спят синими курдюками вверх шоссеиные турки, раскинув медные кулаки», «Тешут на земле камни греки и итальянцы, постукивают молоточки <...> Татары, поджарые, на поджарых конях лихо закидываются за поворот, блестя зубами, тянут катык из крынки» (572). В повести дан образ шумливого плута-армянина, восточного человека «с кавказскими поясами и сукнами, с линючими чадрами кричащих красок — утехой женщин» (465). Шмелев описывает греков, торгующихся за несколько пудов муки, покупающих у профессора Ивана Михайловича его золотую медаль за пуд муки, у барыни ожерелье с драгоценными камнями за три фунта муки: «У нас простой коммерческий расчет! это гораздо больше, чем ваша совесть!» (525). Татары, греки говорят по-русски, рассказчик использует татарскую лексику, девочка в рваной юбке «по-ихнему умеет хорошо» (551). Совместное проживание народов на одной территории (при этом упоминаются татарские деревушки) способствовало активному взаимовлиянию и взаимопроникновению национальных культур, образованию уникальной крымской этнокультуры.

Мир крымских татар изображен в ряде произведений Шмелева («Няня из Москвы», «Голос зари» и др.). Чтобы объективно и реалистично развить эту тему, Шмелев прочитал несколько томов «Энциклопедии Крыма», о чем он упомянул в письме к Бредиус-Субботиной: «<...> чтобы писать это, я проглядел десяток томов “Энциклопедии Крыма”, изучал Коран и татарский фольклор»<sup>233</sup>. Он также пояснял Бредиус-Субботиной, что хотел «пережить Крым через призму таких глобальных явлений, как 12-томная энциклопедия Крыма, история крымских татар и т.д.»<sup>234</sup>.

---

<sup>233</sup> И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: в 2 т. Т.1. 1939–1942. С. 62.

<sup>234</sup> Там же. С. 279.

Согласно Гачеву, верхний этаж духа этноса – поэзия и литература, а нижний – природа, быт, дом, одежда, пища. Например, для Гачева дом – это образ мироздания, иначе – национального космоса; специфичная для этносов еда – «та часть внешнего космоса, что переходит внутрь нашу и становится частью микрокосмоса»<sup>235</sup>. В «Солнце мертвых» через описание уклада жизни, одежды, еды Шмелев изображает нижний этаж духа крымских татар. Еда как форма культурной идентификации обретает сугубо национальные особенности. В повести лексика, связанная с едой, отражает быт татар: брынза, чебуреки в бараньем сале, чурек, овечий сыр и т.д. Встречается описание портретов татарских проводников: «в рейтузах синей диагонали, с нафабранными усами, с бедрами Аполлона из Корбека, со стеклом за лаковым голенищем, с запахом чеснока и перца» (466). Присутствует немало лексических групп с семантикой «татарский»: «татарская груша», «татарская деревня», «татарская земля», «татарские кони», «татарский базар», «татарские постолы» (вид обуви), «татарский виноградник». Шмелев внимателен к речи крымских татар. Повесть изобилует лексикой, характерной для их этнокультурной специфики: чадра, чабан, можар, шайтан, мечеть и т.д. Характеризуют крымский мир частые в повести топонимы.

Самым типичным этнокультурным объектом крымских татар является мусульманское богослужebное сооружение – мечеть. Крымские татары исповедуют ислам, и в голодные времена, в период репрессий старый татарин Гафар продолжает ходить в мечеть и совершать намаз. Другой татарин, сухой старец «с шоколадной головкой в белой обвязке» (466), предстает стоящим на коленях во время молитвы, повернувшись лицом к Мекке.

Крымские татары – персонажи повести – следуют принципам доброты, проявляют заботу о судьбе других людей, независимо от их вероисповедания. В «Солнце мертвых» татарин Гафар играет роль спасителя рассказчика-христианина. В дождливую ночь через татарина Абайдулина он передает

---

<sup>235</sup>Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. С. 22.



рассказчику корзину с яблоками, сушеной грушей, мукой, бекмесом: «Старый татарин прислал подарок. Не долг это, а подарок» (609). Рассказчик воспринимает Абайдулина как «вестника с неба» (609). Христианин-рассказчик прозревает: мусульманина Абайдулина к нему привел Господь. Дар Гафара вывел его из кризиса веры: «Небо! Небо пришло из тьмы! Небо, о Господи!.. Старый татарин послал... татарин...» (609). Абайдулин и рассказчик испытывают одно и то же чувство помощи Бога. Так, Абайдулин говорит: «У тебя Аллах свой... у нас Аллах мой... Все – Аллах!» (610). Рассказчик мысленно отзывается: «И с нами Бог» (610). Их короткий диалог завершается внутренней молитвой рассказчика, в которой опять же высказана мысль о родстве душ христианина и мусульманина: «Знаю я: с нами Бог! Хоть на один миг с нами. Из темного угла смотрит, из маленьких глаз татарина. Татарин привел Его! Это Он велит дождю сеять, огню – гореть. Вниди и в меня, Господи! Вниди в нас, Господи <...> В дожде и в ночи пришел Ты с татаринцом, по грязи...» (610). Единая судьба русского и татарина подчеркнута местоимениями («с нами Бог», «Вниди в нас», «горе наше», «от нас»).

При этом и решение Гафара помочь рассказчику, и согласие Абайдулина передать продукты требовало преодоления страха: «– Тебе прислал. Иди ночью... велела. Там видит, тут видит – неко-рошо... убьют. Иди ночью, лутче. А-а-а.. – крутит головой татарин. – Смерть пришел... всей земле» (609). В изображении портрета Абайдулина выражено восхищение рассказчика добротой простого человека: он стар, у него коричневое, «трудовое», строгое, суровое лицо, «человеческое в глазах его» (609), его обувь мокрая и в глине, он в татарской шапке, мокрой от дождя; он подсовывает сучья в огонь, курит самокрутку. Рассказчик испытывает к нему родственное чувство: «Дикарь, татарин? Велик Аллах! Жива человеческая душа! жива!!» (609).

В этом кульминационном эпизоде Шмелев показал суть иной для него веры, определившей этику и мораль персонажей. Поступок Гафара перекликается с поступком Али, героя сказки Шмелева «Голос зари»: Али

построил пекарню и продавал хлеб нищим, голодным за полцены. В произведениях Шмелева и Гафар, и Али, и другие татары верят в слова пророка: «Пусть помутились все, лишь бы осталась одна живая душа, – и сохранится огонь в светильнике»<sup>236</sup>. Героиня романа «Няня из Москвы» (1933) так оценивает татарина Османа, помогшего ей и ее хозяйке убежать из Крыма: «<...> месяцу молится, а верный-то какой. Ведь он в рай попадает, в рай... и спрашивать не будут, какой веры»<sup>237</sup>. В словах и рассказчика, и няни звучит мысль о любви к ближнему независимо от принадлежности к той или иной конфессии.

В изображенной Шмелевым картине многоликого национального образа Крыма показывается примирение христианства и ислама в живой реальности. Любовь к ближнему соединяет две противоположные религии, придает рассказчику смысл существования и приближает к познанию истинного Бога. Эта тема созвучна мысли В. Соловьева о стремлении человечества и всех религий к единству, она определила его интерес к исламу («Магомет, его жизнь и религиозное учение», 1896)<sup>238</sup>. Отметим точку зрения Соловьева в целом на религиозные крайности, высказанную в его работе «Великий спор и христианская политика» (1883): «примирение двух противоположных начал в живой действительности устраняет нелепые крайности бесчеловечного бога и безбожного человека и дает смысл всему существующему»<sup>239</sup>. Сострадание русского к мусульманину – тема русской литературы. Например, она выражена в произведениях А. Куприна («Дознание», 1894; «Поединок», 1905). Мысль о сближении этносов и вероисповеданий выражена в поэзии В. Хлебникова-евразийца («Хаджи-Тархан», 1913; «Тиран без Тэ. Встреча», 1922 и др.).

---

<sup>236</sup> *Богоявленская И.М.* «И сохранится огонь в светильнике». Сказка И. Шмелев «Голос зари» // Крымский архив. Симферополь, 1999. №4. С. 189.

<sup>237</sup> *Шмелев И. С.* Няня из Москвы // И.С. Шмелев. Собр. соч.: В 5 т. Т.3 / Сост. Е.А. Осьминина. М.: Русская книга, 1998. С. 112.

<sup>238</sup> Тема ислама, отношения Востока, Запада, России также в работах В. Соловьева: «Три силы» (1877), «Философские начала цельного знания» (1877).

<sup>239</sup> *Соловьев В.С.* Христианство и реакция восточного начала в ересях. Смысл мусульманства. // *Соловьев В.С.* Великий спор и христианская политика. М.: Эксмо-Пресс, Фолио, 1999. С. 23.

Приведем и цитату из Ветхого Завета: «И об Измаиле Я услышал тебя: вот, Я благословлю его, и возвращу его, и весьма, весьма размножу; двенадцать князей родятся от него; и Я произведу от него великий народ» (Бытие. 17: 20).

В «Солнце мертвых» говорится о богатых крымских татарах, которые при красных многое потеряли («Больше тысячи барашков было, а теперь мало...»). 551), но при этом выказывают сочувствие голодным детям. Татарские чабаны вежливы с девочкой Глазковой, одарили ее ленточками («Как татарку убрали... у них так невест убирают»). 551), дали еды для нее, ее братьев и матери. Татары, выручающие обнищавших русских, – повторяющийся мотив повести. Рассказчик ищет ухоженный татарский виноградник, чтобы раздобыть у сторожа сушеные груши. Татарин покупает у него заплатанную рубаху. Татарин проявляет отвагу и решительность, когда укрывает бежавших из подвала-тюрьмы; в итоге он погибает.

Вместе с тем рассказчик сострадает обедневшему татарскому населению, что выражено в эпизоде встречи со старым татаринном, вернувшимся из мечети. У него ввалившиеся глаза горной птицы, он говорит о смерти татар, о голоде («– Груша – нет. Табак – нет. Кукуруз – нет. Орех нет. Мука – нет. Плоха»). 602). Рассказчик с сочувствием пишет о незнакомом татарине, выдиравшем с откоса сухую траву. Общее горе выражено в эпизодах забитого шомполами татарина, обстрела татарской деревушки.

Вызревший в сознании татар внутренний конфликт между испытанием голодом и верностью традиционному отношению к животному положен в основу ряда эпизодов. В фольклоре крымских татар<sup>240</sup> конь – помощник и покровитель человека. Как отмечает В.Е. Возгрин, «это была нация конников»<sup>241</sup>. В их понятии «животное, а не человек выступает носителем

---

<sup>240</sup> Сеферова Ф.А. Место животных в древних воззрениях крымских татар (на материале крымскотатарских сказок). <https://cyberleninka.ru/article/n/mesto-zhivotnyh-v-drevnih-vozzreniyah-krymskih-tatar-na-materiale-krymskotatarskih-skazok/viewe> (Дата обращения 20.02.2020).

Терентьева Е.М. Исламские мотивы и бытовые стереотипы в фольклоре крымских татар // Вестник Московского ун-та. Серия 8: История. 2014. №3. С. 81–102.

<sup>241</sup> Возгрин В.Е. История крымских татар. <http://www.krimoved-library.ru/books/istoricheskie-sudbi-krimskih-tatar86.html> (Дата обращения 12.07.2020). Автор называет коня товарищем татарина,

человеческих свойств, мудрости и т. д.»<sup>242</sup>.

В голодные времена татарам жалко резать коня, которого нечем кормить; один из татар («крохотный, черноусый, с обезумевшими глазами». 623) с болью умолял рассказчика купить у него коня; другой продал своего коня за шесть фунтов хлеба. В восприятии дьякона поведение татар неадекватное: «Ему бы на месяц с семьей хватило, продержаться... Посоли мясо...» (626); «Воистину – голову потерял чумовой татарин» (627). Вместе с тем история с конями созвучна отношению рассказчика к курочкам, в композиции повести это два параллельных мотива.

Но в теме межнациональных отношений нет идеализации. Шмелев приводит и негативную оценку, данную татарам учительницей: «<...> богатый татарин недоплатил полпуда грецких орехов еще с зимы, хоть бы ячменем отдал за уроки! – Люди теряют честность! Это был самый правовеерный татарин. А вчера резал барашка и не дал даже головку...» (570).

Итак, Шмелев в «Солнце мертвых» создал картину социального бытия, заостряя понятия «свой» (насельник Крыма) и «чужой» (красноармеец, большевик), и картину национального бытия, в которой он абстрагируется от понятий «свой» и «чужой»<sup>243</sup>. Повесть «Солнце мертвых» дает широкую панораму исторически устоявшегося межнационального крымского бытия. С приходом Красной армии, в условиях голода и террора сосуществование этносов по-прежнему составляет общий крымский мир. Если обратиться к терминологии и типологии межэтнических отношений в трудах Л.Н. Гумилева («Хунны в Китае. Три века войны Китая со степными народами. III–VI вв.», 1974; «Древняя Русь и Великая Степь», <1989>; «От Руси до России», <1992> и др.) и рассматривать показанные Шмелевым связи крымских этносов начала

---

отмечает, что на тяжелых сельскохозяйственных работах вместо коня (лошади) использовали буйволов или верблюдов, что коней (лошадей) не впрягали в повозки, не наказывали кнутом («это было бы равнозначно оскорблению ударом близкого друга». Там же).

<sup>242</sup> Гачев. Г.Д. Национальные образы мира. С. 125.

<sup>243</sup> «<...> крымское и русское предстают как органичный природный синтез, именно крымскость для Шмелева предстает мерилем русскости». Наривская В.Д., Степанова А.А. Реанимация крымского текста в романе в письмах И.С. Шмелева и О.А. Бредиус-Субботиной. С. 127.

1920-х годов – прежде всего русских и татар – с точки зрения симбиоза (полное сохранение национальной ментальности и в целом культуры при взаимодействии и даже взаимообогащении этносов), ксении (пришлый этнос существует в пространстве коренного этноса и сохраняет свою самостоятельность, изолированность, не нарушает бытийной системы вмещающего этноса и не враждует с ним) и химеры (губительная несовместимость перемешавшихся этносов), то можно сделать вывод о том, что в основу межперсонажных этнических отношений положен симбиоз. Предложенное Гумилевым понятие «антисистема», отражающее разрушительные для этносистем процессы, не рассматривается Шмелевым. Разрушение бытийных систем происходит вследствие не национальных, а социальный катаклизмов.

---

1. Картина мира в художественном произведении представляет собой единую образную систему, которая формируется авторскими представлениями о временной, темпоральной, пространственной сути изображаемого бытия, включает в себя исторические, предметные реалии, их традиционные и индивидуальные мифопоэтические восприятия, интеллектуальные и эмоциональные интерпретации событий. Источниками мотивов и образов является сама реальность, мифы, библейские тексты.

2. В заглавии повести фокусируется символический смысл повести и сама крымская реальность. Оно соотнесено с литературным контекстом, солярной мифологией жизнетворения и моргальности, выражает идею дуальности бытия, объединяет сюжетно автономные главы в целостное произведение. Подзаголовок отражает задачу автора отразить в повести судьбу народа. Названия глав коррелируют с лейтмотивами.

3. В повести дана художественная пространственная организация: крымское природное пространство, психологическое пространство

персонажей, ментальное пространство смерти. Через образы пространства Шмелев сочетает экзистенциальные мотивы повести и эсхатологические, танатологические и жизнеутверждающие.

4. Пейзажные детали и панорамные картины природы представляют ландшафт Крыма, через который переданы онтологические воззрения персонажей. С одной стороны, природа выступает как равнодушный наблюдатель социальной катастрофы. С другой – Шмелев изображает гармоничную картину бытия, созвучную эмоциональным состояниям рассказчика.

5. Природное пространство отражает многомерность крымского мира, оно соотнесено с ментальностью основных персонажей. Его горизонтальная и вертикальная оси формируются повторяющимися образами (солнце, небо, горы, камень, звезды, Млечный Путь). Литературный контекст (И. Бабель, К. Бальмонт, И. Бунин, И. Кнорринг, Н. Тuroверов, М. Цветаева, А. Ширяевец и др.) подчеркивает семантику пейзажных образов, их функциональность в содержании текста, мифогенность проявляется в аллюзиях на пейзажную образность Библии.

4. Пространство смерти – дискретное и доминантное в раскрытии мортальной темы повести, ее экзистенциальных смыслов. Художественный алгоритм пространства смерти выражен в пространственных мифологемах, ограниченности открытого и замкнутого мест событий, повторяемости лексемы «пустота», сниженной темпоральности, статичности времени, противопоставлении воображаемому и реальному пространству жизни. Онтологическая граница пространства смерти и пространства жизни – смерть, географическая – море.

Время подчинено пространству смерти; исключение составляет отсылка к религиозным праздникам и финальный, весенний эпизод повести.

5. Сознание персонажей вариативно: экзистенциалистский комплекс как следствие вынужденной зависимости от чужой воли; смирение перед

обстоятельствами; подавление адекватного восприятия крымской реальности животными инстинктами; онтологический скептицизм; утопическая вера в социальный идеал; осознанное изменение картины бытия; жизнеутверждающее преодоление пространства смерти; интеллектуальное и духовное спасение в творческом акте; спасение через веру в Бога.

6. В полемической позиции показаны два психотипа, два варианта эволюционирующего сознания, отмеченного кризисом веры. Сознание доктора из повести Шмелева соотнесено с жизненной аксиологией персонажей-докторов в прозе современников (М. Булгаков, В. Вересаев, А. Чехов). Целесообразность бытия одних, погружение других в скуку жизни осложнено в повести описанием пути от веры к неверию в Бога, бессмертие к тотальному отказу от мира. Суицид доктора подтверждает выводы Н. Аббоньяно, М.Бланшо, Ф.Ницше, Ж.Сартра о самоубийстве как освобождении личности от диктата «анонимной силы», так и о проявлении свободного выбора. Экзистенциалистская рефлексия героя Шмелева коррелирует с мыслью В. Розанова («Апокалипсис нашего времени») о спасающем Христе. Отношение рассказчика к жизни как бессрочной каторге, напротив, преодолено. Его духовное состояние созвучно мировоззренческому кризису, пережитому Шмелевым, что подтверждается его крымскими письмами к В. Вересаеву. История рассказчика соотнесена с историей Иова.

7. Вещь показана Шмелевым как маркер отношения личности не столько к быту, сколько к бытию: интенциональное (рассказчик), разрушительное (доктор), источник выживания (ряд персонажей), условие жизнеустройства (старая графиня), показатель благополучия (Шура).

8. В повести представлена картина национального образа в Крыму. Автор сосредоточен на воплощении национальной ментальности, при этом выделена тема крымско-татарского миропонимания. Акцент сделан на выявлении этнокультурной специфики в историко-литературном контексте.

## Глава 2. Гражданская война в картине бытия

### 2.1 Альтернативность и дополнительность как факторы литературы («Солнце мертвых» И. Шмелева и «Падение Даира» А. Малышкина, «Перекоп» М. Цветаевой, «Зверь из бездны» Е. Чирикова)<sup>244</sup>

Тема Гражданской войны (1917–1922) актуализируется в прозе, драматургии и поэзии 1920-х годов. Уже в те годы Гражданская война осмысливалась не только как явление социальное, но и онтологическое. Экзистенциальные вопросы, на наш взгляд, не уступали интерпретации социальной коллизии как начала новой эры в истории человечества. Назовем ряд произведений, посвященных теме Гражданской войны и российской реальности, так или иначе связанной с ней: «Бронепоезд 14-69» (1921), «Дитё» (1921) Вс. Иванова, «Чапаев» (1923) Д. Фурманова, «Падение Даира» (1923) А. Малышкина, «Железный поток» (1924) А. Серафимовича, «Белая гвардия» (1924) М. Булгакова, «Сорок первый» (1924) Б. Лавренева, «Конармия» (1926) И. Бабеля, «Разгром» (1927) А. Фадеева. С 1919 г. по 1921 г. А. Толстой, еще в эмиграции, писал первую часть (впоследствии переработанную) трилогии «Хождение по мукам» (1922–1941). В эмиграции написаны «Солнце мертвых» (1923) И. Шмелева, «В тупике» (1923) В. Вересаева, «Зверь из бездны» (1924) Е. Чирикова, «Взвихрённая Русь» (1927) А. Ремизова, «Вечер у Клэр» (1929) Г. Газданова, «Перекоп» (1929) М. Цветаевой и др.

Произведения, созданные в советской России и в эмиграции, объединяет тема конфликта либо созвучия частной жизни и новой социальной идеи. По сути, в литературе шел поиск ответов на вопрос, состоялось ли «крушение гуманизма» как философии индивидуализма и утвердился ли человек-артист в трактовке А. Блока («Крушение гуманизма», 1919): «и только он будет

---

<sup>244</sup> В параграфе приведены положения и выводы статьи автора диссертации: Сюе Чэнь. Альтернатива и дополнительность как факторы литературы (А. Малышкин «Падение Даира» и И. Шмелев «Солнце мертвых») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. №6. С. 90–95.



способен жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь»<sup>245</sup>. При анализе проблематики и проявившейся литературной полемики в условиях социальных перемен начала 1920-х годов М.М. Голубков акцентирует внимание на том, что крушение гуманизма явилось «исторической закономерностью и неизбежностью»<sup>246</sup>. По сути встал вопрос: утвердился ли всечеловек, каким его понимал Вяч. Иванов («Кручи. О кризисе гуманизма», 1919), призывавший «раздвинуть грани своего сознания в целом» и понять, что «прежняя мера человеческого» уже стала «тесным коконом», что гуманизм умирает и даже умер, что в душах современников воцарилось «могущественное ощущение всечеловеческого целого» и проявилась потребность сплотиться «в собирательные тела»<sup>247</sup>.

В каждом из перечисленных текстов – своя правда о происходящих событиях. Но где истина? Познание как таковое субъективно-объективно, и, как утверждает в философии, «субъективные образы не имеют сходства с объективными свойствами воспринимаемых предметов, но представляют собой лишь их знаки»<sup>248</sup>. В силу понятных причин в литературе 1920-х годов сложились альтернативные подходы к пониманию истины. Как пишет М.М. Голубков: «С одной стороны, революция представлялась как ломка коренных основ жизни, ведущая к хаосу, крови, войне, разрушению. С другой стороны, кровь и хаос были оправданы, так как они мыслились как неизбежность, вполне приемлемая плата за обретение новой жизни, основанной на принципах добра и справедливости»<sup>249</sup>. Большинство перечисленных выше

---

<sup>245</sup> Блок А.А. Крушение гуманизма // А.А. Блок. Собрание сочинений в 8 т. Т.6./ под.общ.ред. В.Н.Орлова.; вступ.ст и примеч. В.Орлова. М.: Гослитиздат, 1962. С. 115.

<sup>246</sup> Голубков М.М. «Человек массы» как новый субъект истории // М.М.Голубков. Русская литература XX в.: После раскола: Учебное пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2002. С. 74.

<sup>247</sup> Иванов Вяч. Кручи. О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности // Иванов Вяч. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст., примеч. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 106. 109.

<sup>248</sup> Невважай И.Д. Взаимодополнительность конструктивизма и реализма в эпистемологии // Epistemology & philosophy of science. 2015. Т. XLIII. № 1. С. 88.

<sup>249</sup> Голубков М.М. Революция как метаморфоза: к вопросу об одной литературной полемике 1920-х гг. // Литература и революция. Век Двадцатый / ред. О.Ю. Панова, В.Ю. Попова, В.М. Толмачев. М.: Литфакут, 2018. Вып. 4. С. 142.

произведений вполне группируются по принципу тезиса и антитезиса, хотя в ряде текстов того времени уже проявились либо сомнения писателей в том, что есть истина, либо понимание того, что реальная картина мира антиномична и содержит аргументы в пользу каждой правды. Мы имеем в виду произведения Б. Лавренева, Вс. Иванова, М. Шолохова и др. В этом ряду мы видим «Ладомир» (1920, 1921) В. Хлебникова, лирику Н. Клюева 1918–1920 годов, революционно-мистические маленькие поэмы С. Есенина 1917–1919 годов, лирику М. Волошина, его же «Россию распятую» (1920) и др.

Взаимоисключающие точки зрения мы рассматриваем и как взаимодополняющие. Неустранимые противоречия в изображении войны советскими писателями и эмигрантскими обоснованы, логичны, но именно их противоположность приближает нас к познанию полноты бытия.

Одним из первых произведений советской прозы о Гражданской войне была написанная в экспрессионистской манере революционно-романтическая повесть «Падение Даира» Малышкина. В сюжетном отношении этот текст – своего рода прелюдия к «Солнцу мертвых» Шмелева. Малышкин выразил предчувствие человеком массы крымского *земного рая*, Шмелев описал переживание личностью *крымского ада*. Оба текста отвечают типологии крымского текста, в котором отмечается как тема Тавриды – жизни, так и тема Киммерии – смерти. «У Шмелева Крым – все равно что Киммерия, мрачное место, где был расположен вход в Аид»<sup>250</sup>, тогда как Малышкин изобразил взрыв жизненной активности.

Для большинства произведений Малышкина характерна автобиографичность. Филолог по образованию, историограф в штабе М. Фрунзе, он был участником штурма Перекопа 1920 г. – финального эпизода в судьбе армии П. Врангеля. Личные впечатления отразились в сюжете повести, создававшейся по горячим следам (начало работы – 1921 г.). «Падение Даира» – пример орнаментальной прозы. Ритм, инверсии,

---

<sup>250</sup> Солнцева Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. С. 121.

лексические повторы, аллитерации, тропы, безличные конструкции передают остроту эмоционального напряжения красноармейской массы и поэтизируют само событие как эпохальный перелом. Малышкин *воспел массу*, тех, кто, как отмечал Блок («Крушение гуманизма»), соответствовал стихийному, грозному содержанию времени. На протяжении повествования встречаются лексемы «множество», «тысячи ног», «тысячи безликие, обреченные», «полчища облаков», «нескончаемое поле масс», «тысячеголосый», «тысячи горящих глаз», «океан тысячеголовья», «стотысячное». Выразителем духа музыки стал народ-варвар, враждебный стареющей цивилизации. Пафос массы отвечает, на наш взгляд, идеям «скифов», их апологии революции как «всеобщего порыва» и «призыва жизни», неукротимой воинственности и воли «в разрушении и творчестве»: «Бог скифа – неразлучен с ним, на его поясе – кованный бог. Он вонзает его в курган, вверх рукоятью, и молится – молится тому, чем совершил и чем свершит»<sup>251</sup>. Художественное сознание корректирует историческое, и, «в отличие от исторической скифологии, в литературе актуализировалось и романтизировалось духовное скифство, которое, по Иванову-Разумнику, надо понимать как народничество – бунтарское, обращенное к первородным силам, оппозиционное к западничеству, но не отталкивающее Запад»<sup>252</sup>.

В социальном отношении новый герой истории пришел в жизнь общества и заявляет о себе, о праве на свое «место в культуре, на активное участие в историческом процессе»<sup>253</sup>. Но в русской литературной мысли понимание «человека массы» получило неоднозначное толкование еще до появления рассматриваемых нами произведений Малышкина и Шмелева. По Блоку, «человек масса» – «свежие варварские массы»<sup>254</sup>, «новая движущая сила»<sup>255</sup>,

---

<sup>251</sup> Скифы. Вместо предисловия // Скифы. Сб. 1. 1917. С. VII.

<sup>252</sup> Солнцева Н.М. Скифы и скифство в русской литературе // Историко-культурное наследие. 2010. № 4. С. 150.

<sup>253</sup> Голубков М.М. «Человек массы» как новый субъект истории. С. 73.

<sup>254</sup> Блок А.А. Крушение гуманизма // Блок А.А. Собрание сочинений в 8 т. Т.6. С. 99.

<sup>255</sup> Там же. С. 94.

такие люди оказываются «бессознательными хранителями культуры»<sup>256</sup>. Противоположное понимание новой исторической силы высказал Д. Мережковский; согласно ему она несет с собой господство безличностного Грядущего Хама («лицом хамства, идущим снизу – хулиганства, босячества, черной сотни»<sup>257</sup>). Представление о красноармейской массе в повести Шмелева коррелирует с точкой зрения Мережковского, тогда как в «Падении Даира» образ «человека массы» соответствует определению Блока.

Новый герой русской литературы не рефлексирует, он действует. В «Падении Даира» красноармейцы приходят на смену старому миропорядку, нацелены на достижение сытого и прекрасного будущего: «В кабинетах – в полузакрытых упоенных глазах, в объятиях последней ночи – были закаты гаснущих уходящих веков»<sup>258</sup>. Герои Малышкина коррелируют с брюсовскими «грядущими гуннами», но не с «грядущим хамом» Д. Мережковского. Они изображены *не только разрушителями, но и мечтателями*: «Малышкин всегда писал о людях, плененных мечтой. О грядущем, неуловимом счастье каждый из них грезил по-своему»<sup>259</sup>. Сформировавшаяся в течение веков утопия земного рая осмысливается ими как близкая реальность. Малышкин проникся оптимизмом и героизмом революции, он, как пишет Е.Б. Скорospelова, отразил «дух первых лет революции, веру в творческие возможности времени»<sup>260</sup>. В «Падении Даира» Крым – чудесное место, волшебный Даир, где «золотом крыш горело из сказок»<sup>261</sup>, где «цветущие города», «звёздное море», молоко, мясо, мёд, и поэтому революционная реальность «изрыгала на юг громадные эшелоны – за

---

<sup>256</sup> Там же. С. 99.

<sup>257</sup> Мережковский. Д.С. Грядущий хам // Мережковский Д.С. I. Грядущий хам. II. Чехов и Горький. СПб.: Изд-е М.В. Пирожкова, 1906. С. 37.

<sup>258</sup> Малышкин А. Г. Избранные произведения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1978. Т. 1. С.136.

<sup>259</sup> Вольпе Л.М. Из незаконченной повести о Гражданской войне // Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Литературное наследство. Т. 93 / Гл. ред. В. Р. Щербина. М.: Наука, 1983. С. 164.

<sup>260</sup> Скорospelова Е. Б. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. С. 66.

<sup>261</sup> Малышкин А. Г. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. С.148.

хлебом, за теплом, за будущим»<sup>262</sup>, а в самой степи все «пело о бурях и прекрасных веках»<sup>263</sup>. Как писал А. Воронский об этой повести: «Таков закон борьбы, закон революции, закон побед. Его творят в иллюзиях, в грезах о блаженных островах <...> Без этого нельзя, не побеждают <...> пройдут лета, и творимая множествами легенда овеществится и станет плотью, и станет кровью, и станет явью»<sup>264</sup>.

Осенью 1920 г. большевики установили свою власть в Крыму. Как мечта масс обернулась мором, описана в «Солнце мертвых». В основу повествования также положены автобиографические факты. Как известно, в Крыму был расстрелян сын<sup>265</sup> Шмелева, писатель стал свидетелем массовых репрессий 1920–1921 годов<sup>266</sup>, пережил голод, испытал депрессию, что видно из его крымских писем к В. Вересаеву и последующих письмах к И. Ильину, О. Бредиус-Субботиной.

В «эпопее» Шмелев, как Малышкин, обращается к описанию эмоционального и физического состояния народа. При этом он минимизирует мотив семейной трагедии («Это мое личное, я не хочу выносить это наружу»<sup>267</sup>). Его позиция являет собой полную противоположность романтизации нового гунна Малышкиным. Если в «Падении Даира» крымчане приветствуют приход Красной армии («приветствуем... пусть услышат угнетенные массы мира... да, здравствует!»<sup>268</sup>, «Мы рады, мы тут»<sup>269</sup>), то в

---

<sup>262</sup> Там же. С. 130.

<sup>263</sup> Там же. С. 138.

<sup>264</sup> *Воронский А.* «Падение Даира» А. Малышкина // *Воронский А.* Искусство видеть мир: Портреты. Статьи / Сост. Г. А. Воронская, И. С. Исаев. М.: Советский писатель, 1987. С. 318.

<sup>265</sup> «В Крыму был расстрелян его сын, молоденький офицер Белой Армии. Это произошло вдали от меня, но, зная Шмелева (хоть и поверхностно), его наэлектризованность, силу душевных движений, могу себе представить (да и сам имел опыт!), до какого отчаяния доходил он. Думаю, до некоей грозной грани...». *Зайцев Б.* О Шмелеве // *Духовный путь Ивана Шмелёва: Статьи, очерки, воспоминания.* С. 441.

<sup>266</sup> «Апогей расправ пришелся на конец ноября – декабря 1920–начало 1921 г., затем волна насилия пошла на убыль». *Соколов Д.В.* Голод в советском Крыму. <https://pereklchka.livejournal.com/1415951.html> (Дата обращения: 05.01.2020)

<sup>267</sup> Цит. по: *Кутырина Ю. А.* Трагедия Шмелева // *Слово.* 1991. № 2. С. 64.

<sup>268</sup> *Малышкин А. Г.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. С. 149.

<sup>269</sup> Там же. С. 150. В повести Малышкина, как в повести Шмелева, отражена реальность, что

«Солнце мертвых» примечателен эпизод, в котором доведенная до предела терпения босая баба с бессмысленным выражением лица, говорит: «А сказывали – всё будет!...» (466). Как показывает Шмелев, социальный проект большевиков «озолотим на всю поколению!». 483) – иллюзия («Открытый разбой пошёл... и на степи-то, сказывают, голод». 482). Если красноармейцы Малышкина воображают, что в Крыму живут «эти самые элементы в енотовых шубах, которые бородки конусами: со всей России набежались. А богатства-а-а!»<sup>270</sup>, то крымский житель в изображении Шмелева оборванный, одетый в лохмотья, отощавший. Мир – огни, цветы, деревья, сны, люди, сама жизнь – с приходом Красной армии представляется нездешним и незнакомым: здесь зверь «повыбил стекла, повырывал балки... повыпил и повылил глубокие подвалы, в кровине поплавал <...> с праздничного похмелья» (464), как будто «зверь, выходящий из бездны» (Откр.11.7). Описание в повести Шмелева соответствует действительности Крыма в начале 1920-х годов (скорее всего в начале 1921 г.), которую Шмелев изобразил в письме Бредиус-Субботине: «...плодовые деревья в цвету – персики (миндаль отцвел) ... Голод. На тротуарах – всюду – умирающие, истощенные...дети, женщины, старики, всякие работы нет <...> (все я сам видел) не пройдешь 10 шагов – труп...С тупыми лицами проходят красноармейцы (привыкли)»<sup>271</sup>. Все происходящее он описывает как кровавый пир. Такую же картину мы встречаем в романе Чирикова Е.Н. «Зверь из бездны»: «Несколько дней шел кровавый пир “Зверя

---

подтверждается дневниковой записью военного комиссара К. Телегина (459-й полк 51-й стрелковой дивизии): «<...> крестьяне целыми деревнями выходили навстречу с хлебом-солью и приглашали нас остановиться, пообедать. Когда же мы объясняли, что не можем останавливаться, они бежали в свои хаты, приносили хлеб, вареное мясо, фрукты, табак и все это на ходу передавали красноармейцам. <...> В деревне Мамашай (ныне – с. Орловка – Д.С.) нас уже ожидали расставленные на улицах столы, накрытые белыми скатертями. Тут же в стороне в больших котлах варился обед. Обед был жирный и вкусный, с белым хлебом, его приготовили человек на 500, а нас было человек около полутораста». *Телегин К.* Освобожденный Севастополь. Странички из дневника // Слава Севастополя. 15 ноября 1960. №228. Цит. по: *Соколов Д.В.* Голод в советском Крыму. <https://pereklichka.livejournal.com/1415951.html> (дата обращения: 05.01.2020). Описанное событие относится, скорее всего, к концу 1920 или началу 1921 г. (голод в Крыму пришелся в основном на 1921–1923 гг.).

<sup>270</sup> *Малышкин А. Г.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. С. 126.

<sup>271</sup> *И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина.* Роман в письмах: в 2 т. Т.1. 1939–1942. С. 238.

из бездны”. Люди уничтожали друг друга, как ненавистных гадов, пьянели от крови, стонов, грохота орудий и свиста разящих пуль. Ничего не осталось в душах. Только одна кровожадная ненасытная ненависть. Человек сделался страшным, и Дьявол отдыхал, потому что ему нечего было делать на земле...»<sup>272</sup>.

В произведениях Шмелева и Малышкина красноармейская масса представлена как *орда*, но слово «орда» у Шмелева и Малышкина приобретает разные смысловые оттенки. Акцентируется внимание на физиологических деталях. В «Падении Даира» их больше, они экспрессивнее, граница между эстетическим и антиэстетическим разрушена. Но орда выполняет историческую миссию уничтожения последнего противника – этого «страна требовала»<sup>273</sup>. При всей стихийности массы в повести есть разумное, организующее ее движение, что вносит новый аспект в скифскую тему. Командарм ставит задачи, разрабатывает идеологию наступления малой кровью. Под командармом имеется в виду М. Фрунзе. В повествовании он не столько живой человек, сколько символ революционной целеустремленности, он внутренне собран: «близоруко щурясь, выпрямленный, как скелет, стриженный ежиком, каменный, торжественный командарм N, взявший на материке восемь танков и уничтоживший корпус противника»<sup>274</sup>; «Командарм улыбнулся каменной своей улыбкой и ничего не ответил»<sup>275</sup>; «недвижим был в остром шишаке профиль каменного, думающего о суровом»<sup>276</sup>. Бой за Даир Малышкин называет ударом командарма, а наступление танков – его волей; от него, знающего закон масс, устремляются фельдъегеря; в снах он видит зарева бездны. Сравним с описанием командующего (Фрунзе) из не законченной Малышкиным повести о походе в Среднюю Азию: «Теперь его большая,

---

<sup>272</sup> Чириков Е.Н. Зверь из бездны: Роман, повести, рассказы, легенды, сказка. СПб.: Фолио-плюс, 2000. С. 439.

<sup>273</sup> Малышкин А. Г. Избранные произведения: В 2 т. .Т. 1. С. 124.

<sup>274</sup> Там же. С. 120.

<sup>275</sup> Там же. С. 127.

<sup>276</sup> Там же. С. 150.

квадратная в рыжем ежике голова была известна не только в России. Это его внезапные и истребительные охваты и ударные кулаки, в которые он умел сгущать и молниеносно комбинировать неуклюжие, трудно поддающиеся расчету, но буйные волей красноармейские и красногвардейские орды (потому что тогда не было армий), разбили и отбросили белый фронт на восток за Урал и к Каспию»<sup>277</sup>.

В «Солнце мертвых» красноармеец – «тупорылый парень с красной звездой на шапке...» (464), полупьяный, разгромивший винные подвалы и превративший их в тюрьмы, создавший человекьи бойни, бессмысленно выбивающий стекла, расстреливающий татарские деревушки, отнимающий у населения все – от соли до медицинских инструментов. Свидетельство об изъятии «излишков» красноармейцами дополняет письмо Шмелева А. Луначарскому в 12 марта 1921 г: «Отбирают последнее достояние <...> Требуют одеяло, утварь, припасы. Я отдаю последнее, у меня ничего своего, все от добрых людей – и то берут. <...> Я не знаю, что будет дальше. Последнюю рубаху я выменяю на кусок хлеба. Но скоро у меня отнимут и последнее. У меня остается только крик в груди, слезы немые и горькое сознание неправды»<sup>278</sup>. В повести красноармейцы изображены как каратели, они «ходят убивать» ночью, спят днем; они – железная метла Крыма; они всюду – «за горами, под горами, у моря много было работы» (479). В поведении новых гуннов проявляется их неутомимая энергия, однако она «направлена не на творчество, а на разрушение»<sup>279</sup>. Красноармейцы в восприятии Шмелева – хищники, дикари, носители демонских образов<sup>280</sup>, они

---

<sup>277</sup> *Мальшикин А.* Из незаконченной повести о Гражданской войне // Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Литературное наследство. Т. 93 / Гл. ред. В. Р. Щербина. М.: Наука, 1983. С. 170.

<sup>278</sup> Письма А.В.Луначарскому – Шмелев И.С. URL: <http://shmelev.lit-info.ru/shmelev/pisma/shmelev-lunacharskomu.htm> (дата обращения: 20.08.2020) .

<sup>279</sup> *Голубков М.М.* «Человек массы» как новый субъект истории. С. 78.

<sup>280</sup> См.: *Лау Н.В.* «Лики святости» и «Маски бесовства» в прозе русской эмиграции (И. Шмелев, Б. Зайцев, И. Бунин) // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 115. С. 228.



убивали без расследования и суда<sup>281</sup>. В повести власть представляет собой диктатуру большевистской воли. Как пишет М.М. Голубков: «Возникает и приходит к власти новый тип человека, который не желает ни признавать, ни доказывать правоту, а намерен просто-напросто навязать свою волю. Это человек, утверждающий право не быть правым, право произвола»<sup>282</sup>. Отметим параллелизм: «А теперь ястребов боятся, стервятников крылатых» (476) и «... хорошо знаю, как люди людей боятся, – людей ли?..» (476).

Противоположность жизненных смыслов в «Падении Даира» и «Солнце мертвых» выражается и в том, что Даир для одних – чужое, но чудесное пространство с золотом, молоком, мясом, для других Крым – родной и разоренный мир. В повести Малышкина описаны те, кому нечего терять: «У бедных дому нема. Една семья, една хата – интернационал»<sup>283</sup>. Эти слова принадлежат красноармейцу Юзефу, который верит в прекрасное грядущее. Символ этого будущего в понимании Юзефа и Микешина – Интернационал. В повести Шмелева звучит характеристика орды: они «без родины», «ни родины, ни России не знали» (479). Она вторгается в Крым, где уже сложился конгломерат этносов, свой крымский «интернационал».

Если герои Малышкина стремятся обрести свой идеал – этот благодатный мир, если писатель придает им романтическую коннотацию, то в «Солнце мертвых» они – разрушители без мечтаний, каратели, экспроприаторы. Изображение карателей в «Солнце мертвых» сходно с их описанием в «крымском» рассказе Шмелева «Однажды ночью» (1936): «Пришли *они*. Помню – валило в улочках баранье стадо, в овчинах, а лохматых шапках... дикари! Отку-да?! А над “дикарями” – *эти*, все бритые, с холодными глазами, с поджатыми губами, нечеловеческие лица. Чужие лица. Отку-да взялись?! У всех наганы, галифе, и злое, затаенное: “ну, теперь!..” Словом, дорвались. И

---

<sup>281</sup> См.: Горюнова Р.М. Жанр и система образов (Эпопея И.С. Шмелева «Солнце мертвых») // И.С. Шмелев: мир ушедший – мир грядущий: тезисы докладов II крымской международной конференции. 21–25 сентября / Отв. ред. В.П. Цыганник. Алушта: б.и., 1993. С.7–8.

<sup>282</sup> Голубков М.М. «Человек массы» как новый субъект истории. С. 79.

<sup>283</sup> Малышкин А. Г. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. С. 126.

началась разделка, “по системе”: обыски, изъятия, расстрелы! Помела “железная” метла, по телеграмме “военмора”! Рубила мясорубка»<sup>284</sup>. В рассказе Шмелев выводит поступки карателей за пределы норм человеческого поведения и в целом за рамки тварного мира; он отказывает им в сравнении со скотом: «Скотство – естественное состояние, природа. Здесь не скотское было, а... нет такого слова. Страшно... за человека? Нет. Здесь человека не было. Что-то – вне всего. Что-то... за-скотское, под-скотское... нет, неизмеримо гаже и страшней. Это не знает слова, нет такого слова в языке, и слово "Ужас" тут ничего не выражает: тут – предел всего»<sup>285</sup>.

У Малышкина *этический* взгляд на Перекопско-Чонгарскую операцию. В «Падении Даира» описано человеческое множество, в «Солнце мертвых» показана личность и преобладает *экзистенциальное* восприятие крымских событий. Малышкин описал не только пассионарную массу, но и человека массы – «нового субъекта истории»<sup>286</sup>. Однако в «Падении Даира» Малышкина «человек массы» как новый субъект также представлен личностью со своей экзистенциальной тревогой. Отношения Юзефа и Микешина отмечены человечностью, они трогательны и в грезах о Даире, и в стремлении держаться в бою друг за друга, и в обращениях «братишка», «дружок». Гибель Юзефа передана через лаконичное, сконцентрированное описание пронзительной реакции Микешина. В «Солнце мертвых» все сосредоточено на личности. Это сам рассказчик и его оппонент – доктор; это старая барыня, которая в одичавшей реальности занимается с детьми французским языком, каждый день умывается и выбивает коврик; профессор – пишущий о Ломоносове обладатель золотой медали, теперь его жизнь свелась к добыванию хлеба, он уже никого не учит, потому что «некому и учиться стало» (486); опухший от голода писатель Шишкин и др.

---

<sup>284</sup> Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 7 (доп.): Это было: Рассказы. Публицистика / Сост. Е.А. Осьминина. М.: Русская книга, 1999. С. 288.

<sup>285</sup> Там же. С. 292.

<sup>286</sup> Голубков М.М. «Человек массы» как новый субъект истории. С. 73.

Вместе с тем и «Падению Даира», и «Солнцу мертвых» придано онтологическое содержание, получившее *библейское* звучание. В повесть Малышкин ввел образы, восходящие к библейским источникам. Текст начинается с фразы: «Керосиновые лампы пылали в полночь»<sup>287</sup>. В дальнейшем полночь упоминается не раз. В привычных условиях это время покоя, но в ветхозаветных сюжетах – время слома судьбы, точка невозврата. В полночь Господь прошел «среди Египта», и погибли все первенцы – от ребенка фараона до ребенка рабыни (Исх. 11: 4; 12: 29). В полночь Самсон вырвал ворота Газы, а жители этого города намеревались убить его утром (Суд. 16:3). В полночь спавший под скирдой Вооз обнаружил у своих ног Руфь, впоследствии он и она стали предками Давида (Руфь 3: 8). Это время знаково и в Новом Завете. В «Падении Даира» красноармейцы собрались в степи в полночь, командарм получил приказ в полночь и приказал наступать ночью, противники бежали в полночь. Микешина и всех мучает жажда после соленой морской воды («Микешин пил пресную воду <...> пробил прикладом ледешок и пил»<sup>288</sup>, «Множества пили пресную воду на том берегу»<sup>289</sup>), как мучает она еврейский народ в пустыне Сур («Три дня они шли по пустыне и не находили воды», «и не могли пить воды в Мерре, ибо она была горька» (Исх. 15:22, 23). Евреи прошли через испытания ради обретения земли обетованной, как красноармейцы преодолевают голод, жажду, холод ради взятия Даира. Воинственность красноармейцев коррелирует с новозаветными словами: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю: не мир пришел Я принести, но меч» (Мф. 10: 34). Приказ уничтожить врагов поголовно, до последнего, соответствует словам из Второзакония: «В городах сих народов, которых Господь, Бог твой, дает тебе во владение, не оставляй в живых ни одной души, но предай их заклятию» (Втор. 20: 16–17). Решение командарма двинуть массы и артиллерию по сухому, обезвоженному ветрами заливу может быть

---

<sup>287</sup> Малышкин А.Г. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. С.119.

<sup>288</sup> Там же. С. 147.

<sup>289</sup> Там же. С. 147.

рассмотрена как аллюзия на эпизод исхода из Египта по дну Красного моря (Исх. 14: 28).

Шмелев также описывает происходящее как явление библейского уровня. Гибель цивилизации дана как трагедия народа, сдержанная тональность повествования заостряет тему обреченности. Народ истребляется массово, как в ветхозаветных историях уничтожаются и язычники, и согрешившие иудеи. Самуил велит Саулу поразить Амалика: «И истреби все, что у него; и не давай пощады ему, но предай смерти от мужа до жены, от отрока до грудного младенца, от вола до овцы, от верблюда до осла» (1 Царств 15: 3); уничтожен народ Сигона (Втор. 2: 32–35); никого не осталось в живых в царстве Ога Васанского (Втор. 3: 3–7); мучительный вавилонский плен длился семьдесят лет («При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали мы о Сионе». Пс. 136. 1: 5) и т.д. Слово «смерть» встречается в Библии 119 раз. Царство смерти в Ветхом Завете – невозвратный мир: «Ибо жизнь наша – прохождение тени, и нет нам возврата от смерти» (Прем 2:5). И. Ильин, как мы отмечали ранее, увидел в истории рассказчика сходство с судьбой Иова (письмо к Шмелеву от 18 марта 1927 г.). Если в «Падении Даира» смерть означает конец прошлого и начало нового, то в «Солнце мертвых» новой жизни «нету... и не будет», бытие развивается вспять: «Вернулась давняя жизнь, пещерных предков» (478). Массовый голод – главный лейтмотив «Солнца мертвых», но и в Библии описан тотальный голод. Например: «И был голод во всех землях» (Быт. 41: 54), «И был голод по всей земле» (Быт. 41: 56), «Был голод на земле во дни Давида три года, год за годом...» (2 Цар. 21: 1) и т.д. Мотив экспроприации продовольствия и имущества созвучен ветхозаветному фрагменту: «Все, что в городе, всю добычу его возьми себе и пользуйся добычею врагов твоих» (Втор. 20: 14).

К Перекопско-Чонгарской операции обращался В. Маяковский в стихотворении «Последняя страничка Гражданской войны» (1920–1921), его пафос созвучен «Падению Даира»; поэт славит лаву красногвардейцев,

отвоевавших Перекоп у белых. В стихотворении «Моя речь на Генуэзской конференции» (1922) Маяковский пишет о победе при Перекопе как аргументе страны Советов во внешней политике. Особенно близко содержанию повести Малышкина стихотворение Н. Тихонова «Перекоп» (1922); поэт пишет о красноармейцах, для которых Крым – солнечный рай, и даже если это мираж, он вдохновляет бойцов на победу. Точка зрения белогвардейца развернута в «Перекопе» Н. Туроверова. Перекоп упомянут в «Буду выпрашивать воды широкого Дона...» (1920) Цветаевой, смысл стихотворения противоположен названным произведениям Маяковского и Тихонова. Выделим «Перекоп» (1929) М. Цветаевой – поэму о последней битве Добровольческой армии за Крым в Перекопско-Чонгарской операции 1920 г. Цветаева работала над поэмой с 1928 г. по 1929. г во Франции.

У Малышкина Красная армия победила врагов: «противник бежал, угрожаемый красными дивизиями с тыла»<sup>290</sup>. У Цветаевой сюжет географически начинается в селе Щемиловке и заканчивается победой белогвардейцев над Латышской дивизией Красной армии: «И власть – нам»<sup>291</sup>. Как «Солнце мертвых» и «Падение Даира», поэма основана на реальных исторических и биографических фактах: С. Эфрон служил в марковской дивизии, участвовал в крымском походе Белой армии, что объясняет посвящение поэмы: «Моему дорогому и вечному добровольцу»<sup>292</sup>. Мотивный ряд поэмы ориентирован на дневниковую прозу С. Эфрона «Записки Добровольца» (б.д.). Вместе с тем Цветаева доводит реальность до легенды о добровольцах: о них если и забудут через десять лет, то вспомнят через двести.

---

<sup>290</sup> Малышкин А.Г. Падение Даира // Малышкин А.Г. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. С. 143.

<sup>291</sup> Цветаева М.И. Перекоп // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3: Поэмы. Драматические произведения / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Элиис Лак, 1994. С. 159.

«“Перекоп” заканчивается наступлением белых и победным сражением с Латышской дивизией Красной армии. В интервью Надежде Городецкой (1931 г.) Цветаева рассказывает о своем желании продолжить работу над “Перекопом”, с тем чтобы написать “финальную часть”: разгром Белой армии и “конец всего”. Однако ей не удалось найти свидетеля». Дуринова Г.В. Содержание и смысл поэмы М. Цветаевой «Перекоп» // Критика и семиотика. 2017. № 1. С. 264.

<sup>292</sup> Цветаева М.И. Перекоп . С.148.

История рассказывается и повествователем (глава «Перебежчики»), который знает о будущей судьбе белогвардейцев (они сложат голову либо в Турции, в Сербии), и рассказчиком-офицером. Как Малышкин, Цветаева дает сам бой между красными и белыми (этот эпизод мы определяем как кульминацию), но ее внимание сфокусировано на человеке. Доброволец, как в «Лебедином стане» (1917–1921), предстает благородным «божьем воином»: «Не вороном / В белом кителе, / Божьим воином, / А не мстителем – / В бой!»<sup>293</sup>. В «Солнце мертвых» значим мотив бежавших из тюрьмы врангелевцев. Цветаева также акцентирует внимание на доминировании в добровольцах не рефлексов, но устремленности к победе: «Держись, Паш! – / Держись сам! / Хоть больным-больны»<sup>294</sup>. При описании добровольцев в повести Шмелева и поэме Цветаевой инстинкту самосохранения противопоставлена воля.

Малышкин создал образ Фрунзе, одна из глав «Перекопа» посвящена Врангелю, главнокомандующему Белого движения в Крыму в годы Гражданской войны. Он в «черной черкеске. / Ловкой, в кубанке черной»<sup>295</sup>, «мститель, боев ваятель – в черной чеченке»<sup>296</sup>, он с мечом и крестом, что соответствует идее И. А. Ильина, изложенной в работе «О сопротивлении злу силою» (1925), положения которой разделял Шмелев. Ильин писал о единстве креста и меча в битве со злом, религиозном смысле меча в борьбе за добро, которая «предъявляет к человеку почти сверхчеловеческие требования»<sup>297</sup> волевой энергии. В поэме воинов Врангеля организывает и побуждает к победе вера в правое дело: «Бе – лого, пра – вого / Дела: ура – а – а!»<sup>298</sup>. Испытания голодом, неустроенным бытом («– Шутка ли! В норах! / После станиц-то! / Что мы – кроты, что ль? / Суслики, что ль?»)<sup>299</sup> преодолеваются

---

<sup>293</sup> Цветаева М.И. Перекоп. С.176.

<sup>294</sup> Там же. С 161.

<sup>295</sup> Там же. С 162.

<sup>296</sup> Там же. С 163.

<sup>297</sup> Ильин И.А. О сопротивлении злу силою // Ильин И.А. Путь к очевидности / Сост. П.В. Алексеев, В.И. Кураев; послесл. В.И. Кураева; примеч. Р.К. Медведевой. М.: Республика, 1993. С. 108.

<sup>298</sup> Цветаева М.И. Перекоп. С 163.

<sup>299</sup> Там же. С. 149.

стойким характером.

Сюжет «Перекопа» предваряет сюжет повести Шмелева о бежавших из заключения врангелевцах и о тех, кто не эмигрировал и сопротивлялся. В истории о семерых врангелевцах (среди них – русские, татары, чеченцы) использован действительный факт – ложные обещания амнистии, что соответствовало действительности. Обратимся к свидетельству певицы Е.И. Хатаевой (Гусевой-Оренбургской): «Из Ялты два парохода (англ<ийский> и франц<узский>) эвакуирующих – отошли свободными. Остались лишь по доброй воле. Остались те, кто ждал советской власти. Была объявлена в Симферополе регистрация оставшимся офицерам, была объявлена за подписью Белы Куна, главы Крымского Правительства, полная неприкосновенность личности зарегистрировавшимся. Пошли на регистрацию доверчиво, многие с радостью... И ни один человек не вернулся, ни один. А в Севастополе объявили митинг для оставшихся офицеров (после регистрации), окружили здание, вывели за город и всех из пулеметов. В Ялте, Феодосии было еще хуже...»<sup>300</sup> (запись от января 1921 г.). Объявленная амнистия понималась Шмелевым как начало русской Голгофы, что следует из его письма 1921 г. к Горькому, в котором он просит спасти его сына. В эмигрантской публицистике Шмелева крымские события обозначены как «голгофа наша»<sup>301</sup>.

В эпизоде бежавших из заключения голодных («Ходили слухи, что они стали слабеть от голоду, – всего по четверке хлеба, да и не каждый день! а какого хлеба... вы сами знаете». 536) и обреченных на смерть людей сделан акцент на спасении через волю, разум, чувство братства (ср.: в «Перевале» студент, казак, граф, барон составляют одну «касту» марковцев). Шмелев пишет о том, как они составили план, распределили по жребию, кто и в каких

---

<sup>300</sup> Хатаева Е. Жизнь в Красном Крыму. Крымские и московские страницы одного «ненужного дневника» (декабрь 1920 г. – апрель 1921 г.) // Крымский альбом 2003 / Сост., предисл. Д. Лосева. Феодосия–М.: Изд. дом «Коктебель», 2004. С. 140.

<sup>301</sup> Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 7 (доп.): Это было: Рассказы. Публицистика / Сост. Е.А. Осьминина. М.: Русская книга, 1999. С. 398.

обстоятельствах должен жертвовать собой, как должны вести себя за пределами тюрьмы, как достичь перевала. Рассказчик сообщает о сопротивлении тех, кто укрылся на перевале: «Коммунисты теперь напуганы <...> будут налеты с гор <...> Будет продолжаться борьба, за правду борьба, за душу» (537).

Малышкин однозначен в *героизации* Фрунзе и красноармейской массы. Шмелев героизирует добровольцев, его отношение к врангелевцам также однозначно. В поэме Цветаевой есть апология Белой армии, но вместе с тем ход Перекопско-Чонгарской операции осложнен. О.Г. Ревзина отмечает, что представление о Цветаевой только как о воспевающей добровольцев «упрощенное и одноплановое»<sup>302</sup>. Во-первых, Цветаева расширяет мотивный ряд крымской темы 1920-х годов, она вводит в поэму сюжет о перебежчике – марковце-дворянине<sup>303</sup>. Во-вторых, в поэме заострен конфликт интересов офицеров и тех солдат, которые соблазняются рабоче-крестьянской властью и противопоставляют ее помещичьей власти – «барской», «зычной», «тяжкой», «бывшей», «крепостной, потогонной»<sup>304</sup>:

Ваша власть, ребята, – барская.  
Наша – братская, солдатская.  
– Офицерская, помещичья –  
Наша – легкая, невесть-то чья!  
Прощай, ляпка! прощай, честь!  
Самая что ни-на-есть  
Разработчая, крестьянская!  
Станком княжим, серпом чванствуем<sup>305</sup>.

---

<sup>302</sup> Ревзина О.Г. Безмерная Цветаева. Опыт системного описания поэтического идиолекта. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. С 202.

<sup>303</sup> «Когда поэма переписывается в тетрадь и снабжается “Пометками”, Эфрон – тайный агент НКВД в Париже. Нет никаких свидетельств того, знала ли Цветаева о его деятельности; однако таким свидетельством, возможно, является сам “Перекоп” – композиционно центральная глава о “перебежчике” рисует сложный психологический портрет белого офицера, перешедшего на сторону красных». Дуринова Г. В. Содержание и смысл поэмы М. Цветаевой «Перекоп». С. 264.

<sup>304</sup> Цветаева М.И. Перекоп. С.159.

<sup>305</sup> Там же. С.158.



Звучит призыв: «Текай взводом! текай ротою»<sup>306</sup>. При этом Цветаева придает теме перебежчиков психологический нюанс: «После всех “Воздам / За Царя и Русь!” / Каково губам / Произнесь: сдаюсь!»<sup>307</sup>. Звучит в поэме и мотив жертвы – побежденной Латышской дивизии, он развернут как лирический плач: «← Латышки, плачь об латышах! – / Осиротили латышат»<sup>308</sup> и по тональности созвучен мотиву сына добровольца.

Роман Е. Чирикова «Зверь из бездны» (1924) также основан на развернувшихся в Крыму событиях Гражданской войны. Как Шмелев и Малышкин, Чириков – их свидетель и участник. Как в «Солнце мертвых», подзаголовок («Поэма страшных лет») романа Чирикова отражает авторскую интерпретацию жанра, актуализирует *лирическую* линию повествования. Вместе с тем заглавие романа – аллюзия на апокалипсический образ Зверя из бездны – отражает *бытийный* смысл повествования, что также сближает его с повестью Шмелева.

Кровавым пиром Зверя из бездны назван длившийся несколько дней бой, опустошивший души пьянеющих от крови людей, которые стали страшнее Дьявола. На протяжении повествования Чириков, как Шмелев, обращается к религиозной аксиологии, рассуждает о Божьей правде, ищет в происходящем лик Божий, заканчивает роман упоминанием Богородицы. Среди персонажей – люди разных социальных слоев и политических убеждений, есть канонически верующие и с сектантским опытом; они то сомневаются в самом существовании Бога, то обращаются к Нему, то подпадают под власть Зверя из бездны и становятся, по определению автора, маниакальными идиотами, то отступают от нее; они знают, что, следуя Писанию, надо отойти от зла и сотворить благо; они воспринимают события Гражданской войны как провокацию Дьявола и уже не понимают, ради чего убивают.

Персонажи Чирикова стремятся обрести покой в глухом крымском уголке,

---

<sup>306</sup> Там же. С. 159.

<sup>307</sup> Там же. С. 160.

<sup>308</sup> Там же. С. 178.

зная о тотальной, как в повести Шмелева, мстительности красных по отношению к мирным «бывшим» (Чириков называет репрессии в Ялте и Севастополе красным синодиком). Но и жителей тихого уголка (ср.: в повести Шмелева описаны обитатели Профессорского уголка) настигают испытания: невозможно найти гроб для захоронения (ср.: гроб-шкаф в повести Шмелева), их грабят, у татар конфисковывают лошадей для фронта и т.д.

Описывая положение крымчан при красных, Шмелев выразил свое неприятие Советской власти; оценивая события Гражданской войны, Малышкин видел историческую правду в наступлении на Крым Красной армии; в «Перекопе» Цветаева сопереживает Добровольческой армии; в «Звере из бездны» позиция Чирикова – *над схваткой*. Чириков скептичен по отношению к любой политической идее – монархизму или социализму; он полагает, что Зверю из бездны следует противопоставить не идею, а любовь к человеку. Как в «Солнце мертвых», в «Звере из бездны» люди прячутся в горах, но они убегают и от красных, и от белых. Они, как в повести Шмелева, называют себя зелеными, но со временем, как пишет Чириков, уже зеленые несут угрозу мирным крымчанам – и русским, и татарам. В романе говорится о диктатуре и красных, и белых. При этом Белая армия не вдохновляет народ своим пафосом, народ более боится белых – возврата барской власти. Чириков не занимает ни позиции красных, ни позиции белых, что отчасти сближает его с отношением к Гражданской войне М. Волошина, писавшего: «<...> когда дети единой матери убивают друг друга, надо быть с матерью, а не с одним из братьев»<sup>309</sup>. Однако отметим, что Волошин видел некое сходство «революционного русского самодержавия» и большевистской власти: «по одним фактам и мероприятиям мы не можем дать себе отчета, в каком веке и при каком режиме мы живем», что даже побудило его говорить о «государственной гибкости советской власти»<sup>310</sup>. Волошин исходил из своей

---

<sup>309</sup> Волошин М. Россия распятая / Волошин М. Россия распятая: Сборник статей и стихов / Сост. В.И. Цветков. М.: Агентство ПАН, 1992. С. 81.

<sup>310</sup> Там же. С. 76.

историсофской концепции, согласно которой «мир строится на равновесиях»<sup>311</sup>. Чириков, раскрывая суть революции и судьбу народа в переломный момент, следовал принципу взвешенности суждений<sup>312</sup> и занимал позицию не судящего свидетеля. В предисловии к роману он писал: «Занося в свою художественную летопись правдивую историю о том, как люди жили, ненавидели и любили в наши страшные годы, я не выхожу из рамок свидетеля о настоящем. Все, что здесь описано, я либо видел, либо пережил. Роман мой – сама жизнь. В нем мало выдумки и сочинительства. <...> жизнь сама стала величайшим автором. <...> и роман мой носит отпечаток того хаоса обломков, вещественных и невещественных, среди которых мы живем и действуем. <...> Читатель, знай и помни, что роман мой – сама жизнь, а я автор настоящего произведения – не судия, а свидетель, и не историк, а только живой человек, испивший из чаши мук и страданий русского народа»<sup>313</sup>.

Чириков показал разрушительную энергию красных и белых: «Красные построили свою силу на ненависти и мести. Белые начали строить на любви к человеку и родине, но пламя ненависти и мести перекинулось от красных к белым, заглушило идею любви, и “Зверь из бездны” обьял своим смрадом всю землю русскую. “Сатана тот правил бал”. Он уже не давал людям возможности рассуждать»<sup>314</sup>. С идеей романа соотносится высказывание Чирикова, обращенное в 1923 г. к Н. Каринскому: «Искренность и правда в этот момент гонима обеими сторонами»<sup>315</sup>. Персонажи романа, принадлежавшие к традиционной русской культуре, воспитанные на высокой морали, патриоты,

---

<sup>311</sup> Там же. С. 81.

<sup>312</sup> «Автор сознательно избрал позицию наблюдателя, стоящего над схваткой. Он не искал правых и виноватых, но страдал, видя, как все перемешалось в бойне, где “белые” и “красные” попадая в плен друг к другу, меняются местами, сражаясь уже на стороне недавнего противника. Тем же, кто не хочет принимать участия в резне, приходится прятаться в лесах, словно зверям. Но и там они рано или поздно вступают на путь грабежа, так как вынуждены добывать себе пропитание, все больше и больше уподобляясь хищникам». *Моргунов Р.В.* Поэтика романа Е.Н. Чирикова «Зверь из бездны»: Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 2010. С. 12.

<sup>313</sup> *Чириков Е.Н.* Зверь из бездны: Роман, повести, рассказы, легенды, сказка. СПб.: Фолио-плюс, 2000. С. 477–478.

<sup>314</sup> Там же. С. 571.

<sup>315</sup> *Чириков Е.Н.* Письмо Н. Каринскому от 22 мая 1923 г. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940: в 3 т. Т.1. / Гл. ред., сост. А. Н. Николюкин М.: РОССПЭН, 1997. С. 441.

оказавшись в эпицентре крымского катаклизма, поражены ненавистью<sup>316</sup>. Автор изобразил людей, и утративших, и сохранивших нравственные и моральные ориентиры в условиях социального кризиса. Как в повести Шмелева, так в романе Чирикова развита мысль о детерминаторах поведения человека – инстинкте, разуме, любви к ближнему. Идея романа заложена уже в первом эпизоде<sup>317</sup>: поручик Паромов после боя набредает на убитого им красного кавалериста, пьет водку из его запасов и, по сути, поминает его словами о вечной памяти, называет братом, хорошим человеком, прикручивает к своей папахе красную звезду от его фуражки, надевает его бараний тулуп, берет деньги, документы и прощается с ним.

Чириков, как и Шмелев, сосредоточился на состоянии людей, ставших жертвами политического конфликта. При этом оба автора проявляют заботу о судьбе народа. В «Солнце мертвых» и «Звере из бездны» отражаются сопутствующие революции явления – насилие и хаос, духовная и нравственная опустошенность человека. В них выражено переживание о судьбе Крыма, судьбе народа в ее повседневном и бытийном проявлении.

Таким образом, в русской литературе одновременно складываются взаимоисключающие трактовки происходящего в Крыму в начале 1920-х годов. Личный опыт одних писателей дополняет личный опыт других, тем самым отражаются разные правды об одной реальности. В то же время рассмотренные нами тексты дополняют друг друга и тем самым воссоздают полную картину «революции как преобразования мира и революции как нисхождения во тьму»<sup>318</sup>.

---

<sup>316</sup> Как отмечает *М.В. Михайлова*, такое впечатление Чириков вынес еще из своего участия в Первой мировой войне, которой посвящены его книги «Поездка на Балканы» (1913), «Эхо войны» (1915). *Михайлова М.В.* Люди и звери Евгения Чирикова // Чириков Е.Н. Зверь из бездны: Роман, повести, рассказы, легенды, сказка. СПб.: Фолио-Плюс, 2000. С. 5–34.

<sup>317</sup> Сюжет первой части относится к 1919 г., когда Крым контролировался Добровольческой армией В.З. Май-Маевского.

<sup>318</sup> *Скороспелова Е.Б.* Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). С. 66.

## *2.2. Мотив подвальных узников («Солнце мертвых» Шмелева и «В красном Крыму» М. Квашниной-Самариной, «Подвальные очерки» А. Герцык)*

В изображенной Шмелевым картине бытия особое место занимает мотив подвальных узников. Достоверность описания подтверждается соответствием образов и сюжетных ситуаций повести деталям заключения крымчан в тюрьмах-подвалах, данным в «Подвальных очерках» (1920-е) А. Герцык<sup>319</sup> и воспоминаниях М. Квашниной-Самариной<sup>320</sup> «В красном Крыму» (б.д.). Содержание трех произведений *взаимодополняющее*. Лаконично описанное пребывание врангелевцев в тюрьме компенсируется деталями, приведенными Герцык и Квашниной-Самариной.

Как повесть Шмелева, произведения Герцык и Квашниной-Самариной основаны на биографическом опыте. В январе 1921 Герцык была арестована и провела три недели в тюрьме-подвале судакской ЧК (бывшем винном подвале). В конце декабря 1920 г. Квашнина-Самарина была арестована и провела несколько недель до конца февраля 1921 г. также в тюрьме-подвале судакской ЧК.

Как в «Солнце мертвых», так в «Подвальных очерках» и «В красном Крыму» развита тема пограничного состояния людей между жизнью и смертью. Подвал-тюрьма – место предсмертного существования человека. Вместе с тем Герцык, Квашнина-Самарина, как Шмелев, обратились к *теме духовного преодоления земного ада через веру в Бога*. Герцык и Квашнина-Самарина акцентируют внимание на физических и духовных состояниях узниц, когда уходят земные желания и заботы, но открывается вечная истина.

---

<sup>319</sup> О пребывании И. Шмелева в Крыму А. Герцык было известно, о чем мы судим по фразе из ее письма И.А. Новикову от 10 (23) марта 1922 г.: «О местонахождении Шмелева и Сергеева-Ценского Вам, верно, уже сообщил Волошин» // Сестры Герцык. Письма / Сост. и коммент. Т. Н. Жуковской; вступ. ст. М.В. Михайловой. СПб.: ИНАПРЕСС; М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. С. 479.

<sup>320</sup> «Дочь царского генерала, расстрелянного большевиками в Судак в 1920 г., она была приговорена к 5 годам заключения в Рязанском концлагере». *Соколов Д.В.* Евпаторийская страда. История города в ноябре 1920-мае 1921 г. // «Посев». 2010. №.11. С. 20. Брат Квашниной-Самариной также был расстрелян.

В «Солнце мертвых» пребывание в подвальной тюрьме – мотив, характеризующий реальное состояние крымчан и символизирующий слом привычного бытия в начале 1920-х годов. В подвалы «свалены были десятки тысяч человеческой жизнью и дожидались своего убийства» (479), узники «с позеленевшими лицами, с остановившимися глазами, в которых – тоска и смерть» (517). Подвал воспринимается заключенными как *место гибели*. Из подвалов их забирали на расстрел или расстреливали на месте<sup>321</sup>, отсюда узники отправлялись в путь к преисподней: «Целые армии в подвалах ждали. Юных, зрелых и старых – с горячей кровью. Недавно бились они открыто. Родину и Европу защищали на полях прусских и австрийских, в степях российских. Теперь, замученные, попали они в подвалы. Их засадили крепко, морили, чтобы отнять силы» (479). Узники ассоциируются Шмелевым с подопытными лягушками: «Два миллиончика “лягушечек” искромсал: и груди вырезали, и на плечи “звездочки” сажали, и над ретирадами затылки из наганов дробили, и стенки в подвалах мозгами мазали» (506). С тюрьмой-подвалом связана судьба сына автора «Солнца мертвых», он «был арестован большевиками и увезен в Феодосию <...> Там его держали в подвале на каменном полу, с массой таких же офицеров, священников, чиновников. Морили голодом. Продержав с месяц, больного, погнали ночью за город и расстреляли»<sup>322</sup>.

Шмелев пишет о *психологическом* состоянии узников, об их физическом освобождении из тюрьмы, вводит в повествование сюжет о побеге врангелевцев из заключения. Герцук описывает само пребывание в тюрьме и психологию заключенных. Мрак подвала, его темные и сырые стены, неведение, ожидание смерти возбуждают в них замутненное сознание.

---

<sup>321</sup> См.: «Массовые расправы происходили не только за пределами, но и непосредственно на территории мест заключения. В Феодосии, в казармах Виленского полка, которые после прихода красных также были приспособлены под концлагерь, помещение, где расстреливали арестованных, располагалось прямо под лазаретом». *Филимонов С.Б.* Квашнина-Самарина М.Н. В красном Крыму // *Филимонов С.Б.* Тайны крымских застенков. Симферополь: Бизнес-Информ, 2003. С. 245.

<sup>322</sup> *Шмелев И.С.* Защитнику русского офицера Конради – г-ну Оберу, как материал для дела. С. 402.

Один из героев «Подвальных очерков» – граф Р.Р. Капнист. В подвале он постоянно пребывает в полусне, боится раствориться во мраке. Сны воспринимаются им как ощущение другого, загробного мира. Отметим, что повествование в «Солнце мертвых» начинается со сна рассказчика, в нем также пространство воспринимается как чужое место. Через сны передается предчувствие смерти, сны являют собой «невыносимую скорбь» (456).

Вместе с тем герой Герцык, Павел Сергеевич, проявляет, подобно Шмелевским врангелевцам, волю к жизни. В подвале-тюрьме он поддерживает бодрость, дружелюбие среди заключенных, читает им стихи Пушкина, заражает своим пафосом красноармейцев – те испытывают восторг от поэзии Пушкина и словно возвращают себе человеческий облик, отмеченные в них зооморфные характеристики минимизируются.

В начале повествования Квашнина-Самарина точно указала место действия: «Арестованных они помещали в винном подвале дачи Капнист-Паскевич»<sup>323</sup>. В заключении она занималась физическим трудом, пережила унижение и оскорбление (солдат бил ее плеткой и т.п.). Подвал низкий, сырой, «спать надо было на земляном полу, а сидеть на узких бревнах, которые употреблялись для подставок под бочки с вином. Для естественных надобностей имелось одно ведро, которое позволяли выносить в сопровождении часовых два раза: утром и вечером»<sup>324</sup>. В подвале Квашнина-Самарина, как и Герцык, встретила с графом Капнистом. Герцык подробно описала его духовное состояние в заключении, Квашнина-Самарина рассказала о судьбе графа, расстрелянного на мысе Алчак.

Шмелев в «Солнце мертвых» описывает убийства, совершаемые ночью в подвалах или других местах; Квашнина-Самарина в своих воспоминаниях подтверждает этот факт: «каждую ночь я слышала выстрелы»<sup>325</sup>, «Часто ночью

---

<sup>323</sup> Квашнина-Самарина М.Н. В Красном Крыму / Публ. Л. Крафта // Минувшее: Ист. альм. Вып. 1. М.: Прогресс: Феникс, 1990. С. 336.

<sup>324</sup> Там же. С. 338.

<sup>325</sup> Там же. С. 343.

раздавалась команда: “Рота, встать!” – и комбат вызывал по фамилиям приговоренных к расстрелу, которых тотчас же выводили»<sup>326</sup>. С описанием ночных убийств созвучно написанное с документальной точностью стихотворение М. Волошина 1921 г.:

Собирались на работу ночью. Читали  
Донесенья, справки, дела.  
Торопливо подписывали приговоры.  
Зевали. Пили вино.

С утра раздавали солдатам водку.  
Вечером при свече  
Выкликали по спискам мужчин, женщин.  
Сгоняли на темный двор.

Снимали с них обувь, белье, платье.  
Связывали в тюки.  
Грузили на подводу. Увозили.  
Делили кольца, часы.

Ночью гнали разутых, голых  
По оледенелым камням,  
Под северо-восточным ветром  
За город в пустыри.

Загоняли прикладами на край обрыва.  
Освещали ручным фонарем.  
Полминуты работали пулеметы.  
Доканчивали штыком.

---

<sup>326</sup> Там же. С. 342.



Еще недобитых валили в яму.  
Торопливо засыпали землей.  
А потом с широкою русскою песней  
Возвращались в город домой<sup>327</sup>.

Как в «Солнце мертвых», в «Подвальных очерках» Герцык мотив *времени* онтологизирован. Время также теряет смысл. Граф Капнист в своем долгом заточении также не ощущает течения времени: «<...> от меня отпало время, или я выпал из него <...> мы все время замкнуты во времени, нет выхода», «Откиньте его – и все отпадет»<sup>328</sup>. В стихотворениях Герцык (цикл «Подвальные», 1921) также звучит тема статичности времени в заточении: «Медленно тянутся ночи и дни», в которых «тревожно мигают души-огни»<sup>329</sup>.

Несмотря на тяжелые условия<sup>330</sup>, заключенные в целом не теряют веры в жизненные ценности. Так, брат Квашниной-Самариной читает свои стихи, писатель Данилевский – свои рассказы. Как и герои Шмелева, они проявляют *жизнеутверждающую* силу. Рассказчик из «Солнца мертвых» преодолевает комплекс безвременья, приходит к ощущению бессмертия в бесконечности, избавляется от онтологического одиночества, обращается к Богу. Но и Герцык воспринимает земные испытания («Ночь струится без пощады, без конца»<sup>331</sup>), верит в бессмертие души: люди, прощаясь друг с другом на земле, становятся родными в вечности. Граф Капнист, в противоположность доктору из «Солнца мертвых», верит в рай: «Я верю, что это и есть то, что люди называют раем»<sup>332</sup>. Он вспоминает слова из Евангелия: «Познаете истину, и истина сделает вас

---

<sup>327</sup> Волошин М.А. Террор // Волошин М.А. Россия распятая. С. 170–171. Это и другие стихотворения о репрессиях написаны во время пребывания поэта в Крыму.

<sup>328</sup> Герцык А.К. Из круга женского: стихотворения, эссе / Сост. Т.Жуковская. М.: Аграф, 2004. С 462.

<sup>329</sup> Там же. С. 462

<sup>330</sup>См.: «Условия содержания в лагере, по меньшей мере, в первые месяцы его существования, были ужасны: узники ходили в лохмотьях, голодали, подвергались систематическим издевательствам и побоям со стороны тюремной охраны. Отсутствие бани и медицинского обслуживания (лагерный лазарет имел всего 15 койкомест) создало опасность возникновения эпидемии». Пащенко В.Н. Крымская милиция в XX веке (1900–1991 гг.). Симферополь: ДИАЙПИ, 2009. С.61–62.

<sup>331</sup> Герцык А.К. Из круга женского: стихотворения, эссе. С 163.

<sup>332</sup> Там же. С 462.

свободными»<sup>333</sup> (Ин.: 8: 32). Он ожидает своего расстрела с надеждой на воскресение.

---

1. В посвященной Гражданской войне прозе метрополии и эмиграции сложились взаимоисключающие представления о революции как сломе устоявшегося бытия. Вместе с тем произведения писателей Советской России и эмигрантов представляют собой совокупность истин, дополняют друг друга, формируют многомерный образ действительности 1920-х годов.

2. Хронологически события «Падения Даира» Малышкина, «Перекопа» Цветаевой, «Зверя из бездны» Чирикова воспринимаются как прелюдия к описанному Шмелевым крымскому бытию. «Подвальные очерки» Герцук, «В красном Крыму» Квашниной-Самариной содержат дополнительный материал к событийному ряду «Солнца мертвых».

3. В «Солнце мертвых» реальность изображена как земной ад, описана энтропия личности, эмоции и мысли которой обращены внутрь себя, к внешнему миру, Богу. Личный опыт рассказчика драматичен. Умирание крымского мира переживается им экзистенциально. В образах завоевателей Шмелев выразил свое представление о конкретном и inferнальном зле.

4. В «Падении Даира» акцент сделан на предчувствии красноармейцами сытого земного рая, изображен пассионарный взрыв масс (современных гуннов, скифов), не знающих рефлексии, направленных на уничтожение существующей цивилизации и управляемых харизматиком (Фрунзе). С одной стороны, Малышкин показал наивных мечтателей о чужой блаженной ойкумене, с другой – наделил их вульгарным физиологизмом.

Оба повествования основаны на личном опыте авторов. Оба писателя выразили эпическое восприятие событий через аллюзии на библейские образы и мотивы.

---

<sup>333</sup> Там же. С 461.

5. Эмоциональная доминанта в «Перекопе» Цветаевой – сочувствие Добровольческой армии, что роднит поэму с мотивом врангельцев в повести Шмелева. Как в произведении Шмелева, эпизоды основаны на реальных фактах.

Поэма Цветаевой и повесть Малышкина обращены к событиям, связанным с Перекопско-Чонгарской операцией. Победа добровольцев над Латышской дивизией дополняет картину Гражданской войны, изображенную в «Падении Даира». В «Падении Даира» воспет Фрунзе, в «Перекопе» – Врангель. Оба произведения сближает мотив воли к победе. Однако если пафос в повести однозначно героический, то Цветаева сочетает апологетическое отношение к добровольцам с мотивом измены офицера, осуждения солдатами дворянского сословия.

5. Чириков, как Малышкин и Шмелев, – непосредственный свидетель событий. Как Шмелев, в «Звере из бездны» он выразил свои мысли о судьбе народа. Заглавия повести Шмелева и романа Чирикова символичны, подзаголовки отражают рецептивные акценты авторов в изображении эпохальных событий и субъективную интерпретацию жанровой природы текстов.

В отличие от Малышкина, Шмелева, Цветаевой, Чириков по отношению к красным и белым занимает позицию «над схваткой», показывает разрушительную силу тех и других, что отчасти сближает его точку зрения с осмыслением Гражданской войны Волошиным.

6. С развитым в «Солнце мертвых» мотивом подвальных узников коррелирует описание в «Подвальных очерках» Герцык и «В красном Крыму» Квашниной-Самариной крымчан, арестованных и заключенных в подвалы. Детали, события основаны на автобиографических фактах (заточение в тюрьме судакской ЧК). В рассмотренных произведениях время воспринимается экзистенциально и онтологически. «Солнце мертвых», очерки Герцык, воспоминания Квашниной-Самариной объединяют общие

темы насилия над личностью и духовного, волевого преодоления испытаний,  
в том числе через веру в Бога.

### Глава 3. Тема голода в «Солнце мертвых»

#### *3.1. Тема голода в «Солнце мертвых» И. Шмелева и литературный контекст («Царь Голод» Л. Андреева, «Голод» К. Гамсуна, «Воспоминания 1942» Лю Чжэньюня)<sup>334</sup>*

Тема голода актуализирована в русской литературе. Назовем некоторые произведения: «Царь Голод» (1908) Л.Н. Андреева, «Стихи о голоде» (1922) В.Я. Брюсова, «Голод» из цикла «Усобица» (1923) М.А. Волошина, «Голодные» (1899) А.М. Горького, «В голодный год» (1893) В.Г. Короленко, «Диктатор Петр» (1923) Н. Никандрова, «Голод» (1922) Б.Л. Пастернака, «Голод» (1922) С.А. Семенова, «Письмо к издателям “О Самарском голоде”» (1873), «О голоде» (1891), «Голод или не голод» (1898) Л.Н. Толстого, «Волга! Волга!...» (1921), «Голод» (1921), «Трубите, кричите, несите!...» (1921), «Народ отчаялся. Заплакала душа...» (1922) В. Хлебникова, лирический цикл «Разлука» (1921) и поэма «Перекоп» (1929) М.И. Цветаевой, «Жена» (1893) А.П. Чехова и др.

Тема голода представлена в литературе разных наций, однако, несмотря на влияние на литературу этноментальности, в произведениях о голоде отражены универсальные вопросы. Среди художественных текстов, посвященных голоду, мы выделяем «эпопею» И.С. Шмелева «Солнце мертвых» (1923), роман норвежского писателя К. Гамсуна «Голод» (1890) и повесть китайского писателя Лю Чжэньюня «Воспоминания 1942» (1993); они составляют материал нашего исследования. Мы сосредоточились на изображении интеллектуального, духовно-нравственного сопротивления человека голоду в условиях, когда политическое, социальное решение бедствия практически невозможно.

Описанию событий, легших в основу «Солнца мертвых», соответствуют

---

<sup>334</sup> В параграфе приведены положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: *Сюэ Чэнь*. Голод в художественном восприятии И.С. Шмелева, К. Гамсуна, Лю Чжэньюня // Вестник Московского государственного областного университета. 2018. №5. С. 248–257.

реальные факты. Реалистичность описания синтезирована с чертами модернистского стиля. «Эпопея» выстраивается на лейтмотивах, архаичных мифах, неомифах, символах. Сгущенность трагических событий не снижает реалистичности описания. В отличие от драмы Л. Андреева «Царь Голод» (1907), в «Солнце мертвых» показана живая жизнь. В «Царе Голоде» автор подчинил ее философии, определенной Б.С. Бугровым так: «Коловращение истории вечно и неизменно»<sup>335</sup>. Царь Голод и милостив, и жесток. Он провоцирует бунт голодных – своих «бедных», «любимых», «несчастных детей»: «Земля голодна. Она полна стонами. Она грезит бунтом»<sup>336</sup>. С одной стороны, он губит голодных, предает их жизни Смерти, с другой – призывает их уничтожить «царство голода и нищеты, бесправия и гибели»<sup>337</sup>. В пьесе Голод-персонаж «разнолик, подвижен, двойствен: он то великий бунтарь, то изощренный провокатор, то предводитель “черни”, то лакей угнетателей»<sup>338</sup>, тогда как голод в «Солнце мертвых» – явление, конкретика 1920-х годов. При этом Шмелев не рассматривает голод как предмет философских умозаключений. Сближает оба произведения то обстоятельство, что сытые вследствие бунта нищих и обездоленных становятся голодными. Однако Шмелев далек от мысли о коловращении сытых и голодных в ходе истории. Он сконцентрирован на описании действительных событий своего времени.

Символичность ряда образов «Солнца мертвых» подчеркивает онтологическую суть происходящего, но они не являются маркером абстрактного понятия. В пьесе Андреева образы-символы наделены большей функциональностью, чем в повести Шмелева. Сам Царь Голод – символ. Тропеизация голода встречается уже у Н. Некрасова: «В мире есть царь: этот царь беспощаден, / Голод названье ему»<sup>339</sup> («Железная дорога», 1864). Царь

---

<sup>335</sup> Бугров Б.С. Мятежная душа // Андреев Л. Пьесы / Сост., вступ. ст., коммент. Б.С. Бугрова. М.: Советский писатель, 1991. С. 17.

<sup>336</sup> Андреев Л. Пьесы. С. 139.

<sup>337</sup> Там же. С. 146.

<sup>338</sup> Бугров Б.С. Мятежная душа. С. 17.

<sup>339</sup> Некрасов Н.А. Полное собр. соч. и писем: В 15 т. Т.2: Стихотворения. 1855–1866 / АН СССР.

Голод, Время-Звонарь, Смерть из пьесы Андреева взаимосвязаны: Царь Голод губил своих «бедных детей, их тощими трупами кормил Смерть»<sup>340</sup>; Смерть не знала сытости и никогда не благодарила, она жадная и ожесточенная; Время предстало в образе старика, оно сочувствовало голодающим, упрекало Голод, и колокол, в который било Время и который стал сигналом бунта.

Повесть «Воспоминания 1942» выполнена в реалистической манере; как повесть Шмелева, она также основана на реальных фактах. Автор повести Лю Чжэньюнь был лауреатом литературной премии «Мао Дуня», которая считается наиболее престижной литературной в Китае. В произведении описан беспрецедентный голод вследствие суровой засухи, неурожая и Второй мировой войны, когда часть территории Китая была оккупирована Японией. Шмелев описал тотальный голод как сопутствующий войне, Лю Чжэньюнь также изобразил, как война вносит в устоявшуюся жизнь хаос, неурожай, голод и смерть: «около тридцати миллионов китайцев пострадали от голода, три миллиона умерли от голода»<sup>341</sup>). Событиям российской жизни начала 1920-х годов созвучна социальная катастрофа в Китае 1942 г. Голод в провинции Хэнань и в Крыму показаны не только как социальные, но и бытийные трагедии.

Роман «Голод» написан К. Гамсуном после возвращения из эмиграции на родину и опубликован полностью в 1890 г. Само название говорит о теме, к которой впоследствии обратились Шмелев и Лю Чжэньюнь. Автор описывает историю молодого непризнанного писателя, который каждый день находится на грани голодной смерти. В его сознании переплетаются реальность и причудливые, болезненные фантазии, мысли мучительно балансируют между иллюзорным и реальным мирами. «Голод» – не столько социальный, сколько психологический роман, в котором автор прибегает к аллюзиям на произведения Ф.М. Достоевского. Человек изображен в пограничном

---

Ин-т русской лит-ры / Гл. ред. М.Б. Храпченко. Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1981. С. 169.

<sup>340</sup> Андреев Л. Пьесы. С 138.

<sup>341</sup> Лю Чжэньюнь. Воспоминания 1942. Ухань.: Издательство художественное Янцзы, 2012. С. 4.

психическом состоянии. В этом тексте речь идет о бытийных проблемах одиночки на фоне благополучной Христиании.

В трех произведениях события происходят в разные исторические времена, авторы принадлежат разным национальным культурам, но и в «Голоде», и в «Солнце мертвых», и в «Воспоминаниях 1942» развернута общая в мировой литературе тема пределов человеческих возможностей, описаны психотипы, так или иначе проявившие себя в экстремальных ситуациях, прозвучал вопрос о воле Бога в судьбах человечества и человека, по сути – о теодицее.

Шмелев – свидетель крымской трагедии. Гамсун, как его герой, жил в Христиании в пору своей голодной юности и, скорее всего, стал прототипом. Лю Чжэньюнь, напротив, не имел личного опыта своих персонажей и не пережил описанного в повести, однако жертвами голода и без вести пропавшими были его родные. Повесть Шмелева – лирико-философская, но, как и повесть Лю Чжэньюня, документальная, тогда как роман Гамсуна – целенаправленно психологизированное повествование.

Мотивации поступков и сами поступки, интеллектуальная жизнь, эмоциональные рефлексии описаны в условиях и социального слома, и религиозно-мыслительных переживаний, и физических лишений, и моральных поражений, и биологических искажений. Так, человек становится статистом в бытийном эксперименте – ему нечего есть. Иссякают витальные силы. Например, герой Гамсуна не в силах даже плакать, в «Воспоминаниях 1942» людям не под силу похоронить умерших. Под влиянием голода уродуется внешний вид человека: «У пострадавших от голода лицо опухло, потемнело в глазах. Они съели оправленные травы»<sup>342</sup>. В «Солнце мертвых» больница не принимает опухших от голода, приюты не берут детей – и в какой-то момент страдальцы ожидают смерть как спасение.

Как *биологический* вид человек в названных произведениях пытается

---

<sup>342</sup> Там же. С. 15.



жить в навязанных ему условиях *обратной филогении*, перед ним – нисходящая эволюционная лестница. Описаны аналогичные ситуации: «Когда доели все листья, начали варить кору деревьев. Сегодня сказали, что кто-то умер от голода, кто-то отравился от сорной травы...»<sup>343</sup> (Лю Чжэньюнь); «Будем кормиться виноградными косточками, жмыхом! Его едят люди и умирают. Продают на базаре, как хлеб когда-то» (Шмелев. 572); «Я оторвал карман от своей куртки и принялся жевать его»<sup>344</sup> (Гамсун). Герой Гамсуна, голодая несколько дней подряд, доходит до психологической точки невозврата – голод мучает его до бешенства. Он глотает слюну, сует чистые стружки и камешек в рот, жуёт поднятую с земли щепку, но реальное физическое состояние оказывается сильнее надежд на сытость. В романе Гамсуна человек, как собака, глодает кость без мяса (ср. с эпизодом обглаживания копыта в повести Шмелева), от нее исходит омерзительный запах спекшейся крови. Меняется аксиология существования, выстраивается биологический смысл жизни. Обратной филогенией отмечена жизненная философия доктора из «Солнце мертвых».

В «Воспоминаниях 1942» описано, как человек словно пятится к предшествующему филогеническому звену. Например, автор пишет: «Когда в мире не осталось ничего, что можно было бы съесть, человек подобно собаке мог съесть человека, проявилась волчья натура»<sup>345</sup>. Разрушение моральных скреп проявляется в описанном Лю Чжэньюнем людоедстве: «Одна мать варила своего двухлетнего ребенка и ела; один отец задушил своих двух детей, варил и ел»<sup>346</sup>. В повести Лю Чжэньюня, как в повести Шмелева, апогей катастрофичности бытия – страдания детей: «они худые – кожа да кости, в глазах как будто яма с гноем, опухший живот от голода, кожа потрескалась от сурового климата. Их голос хриплый и слабый, они уже не в силах попросить

---

<sup>343</sup> Там же. С.15.

<sup>344</sup> Гамсун К. Голод. / Пер с норв. Ю.К. Балтрушайтис. М.: Издательство АСТ, 2018. С. 153.

<sup>345</sup> Лю Чжэньюнь. Воспоминания 1942. С. 39.

<sup>346</sup> Там же. С. 39.

еды»<sup>347</sup>.

Онтологический смысл трагедии в «Солнце мертвых» и «Воспоминаниях 1942» выражен и в теме *голода животных*. Шмелев создал запоминающийся образ кричащего от голода павлина, голодающей коровы, описал трупы брошенных врангелевцами коней, изобразил курочек, ослабевших от голода. Но и Лю Чжэньюнь пишет: «Уже убили всех коров, от свиней остались только кости, курочки даже не в силах открыть глазки»<sup>348</sup>. С одной стороны, он, как Шмелев, сочувствует участи животных. С другой – отметим, что в 1942 г. в Хэнани собаки были гораздо более защищены биологически, чем люди: по дорогам были разбросаны трупы захороненных людей. Лю Чжэньюнь, таким образом, ввел в текст идею бумеранга: человек ел животных – животные ели людей. Лю Чжэньюнь изобразил универсальную для массового голода ситуацию. Например, подобный акцент в описании деформации «зверь – человек» мы встречаем в письме М. Волошина своей матери в феврале 1922 года о крымском голоде: «Старый Крым погибают от голода <...> Трупы не хоронятся: некому рыть могилы. Их едят кошки в мертвецкой. Кошек едят люди. На улицах рев голодных»<sup>349</sup>. При этом деформация в цепочке «зверь – человек» происходит перед глазами природы, не прерывающей законов своего бытия: «Шёл первый снег зимой в 1942 году, пострадавшие спали на снежном поле, становясь скульптурами под снегом»<sup>350</sup>. Сравним с высказыванием Шмелева, в интонационной ровности которой – та же безучастность природы по отношению к голодающим: «На перевале снега, пустые дороги в море... пустые – за горами» (615).

Бытийное содержание происходящего выражено через мотив *времени* в произведениях «Голод» Гамсуна и «Воспоминаниях 1942» Лю Чжэньюня. В романе «Голод» Гамсуна мотив времени значим, оно равнодушно отсчитывает

---

<sup>347</sup> Там же. С. 57.

<sup>348</sup> Там же. С. 15.

<sup>349</sup> Волошин М.А. Собр. соч. Т. 12: Письма 1918–1924. / сост. А.В. Лавров; подгот. текста Н.В. Котрелева и др; коммент. А.В. Лаврова и Г.В. Петровой. М.: Эллис Лак, 2013. С.415.

<sup>350</sup> Лю Чжэньюнь. Воспоминания 1942. С.98.

жизнь голодного человека: «Я лежу без сна... как часы внизу бьют шесть»; «Когда я встал, часы внизу пробилы восемь»; «Пробило девять часов»<sup>351</sup>. Время в психологическом пространстве героя течет медленно, напоминает ему о продолжительности голода. Солнце у Гамсуна, как у Шмелева, – временной феномен: «Солнце светило с юга, было около полудня»<sup>352</sup>; «Солнце уже пригревало, было девять часов»<sup>353</sup>. Герой бредет по холодному городу, и солнце угнетает его, усугубляет физические терзания. В «Воспоминаниях 1942» время – свидетель массового голода. Сюжет разворачивается хронологически. Причем один из персонажей, убегая, бросая нажитое добро, забирает с собой настенные часы, но они для него – опять же не измеритель времени, а показатель социального статуса, по сути, утраченного им в реальности. Он, в отличие от доктора в «Солнце мертвых», для которого часы – буржуазный пережиток, сохраняет их ради самооценки.

И в «Солнце мертвых», и в «Воспоминаниях 1942» решаются вопросы *отношения человека и власти*. В «Солнце мертвых» говорится о том, что власть обманула народ: «На хлебной Волге погибают миллионы от голода... а радио оповещает мир, как все довольны...» (523). Доктор сообщает, что ради большевистской идеи в Крыму погибло сто двадцать тысяч человек. В повести большевик сравнивается со старьевщиком, который ради будущего варит клей из человеческих костей. Мотив человеческих костей маркирует и тему репрессий, и тему голода. И расстрелы, и голод показаны в повести как явления одного порядка. Лю Чжэньюнь пишет о лжи местных властей и иллюзиях верховной власти: «<...> президент даже не верит, что в Хэнани произошли голодные бедствия, ему лгали местные правители»<sup>354</sup>. В Хэнани народ подневолен и обречен на голод: «В страшные голодные годы местные правители взимали продналог, пострадавших заставляли отдать свои последние зерна армии»<sup>355</sup>.

---

<sup>351</sup> Гамсун К. Голод. С. 3–4.

<sup>352</sup> Там же. С. 18.

<sup>353</sup> Там же. С. 80.

<sup>354</sup> Лю Чжэньюнь. Воспоминания 1942. С. 22.

<sup>355</sup> Там же. С. 24.

Гамсун, Шмелев, Лю Чжэньюнь, описав трагизм голодного существования, как бы помещают своих героев между полюсами жизни и смерти. В трех рассматриваемых текстах показан процесс физического и духовного безволия перед приближением смерти. Читаем у Шмелева: «Не надо бояться смерти... за ней истинная гармония» (539); «Ожидаящие своей смерти голодные говорили: налопались чужой коровятины... вот и сдохли» (630) и т.д. В «Солнце мертвых» люди переживают эсхатологический ужас. Смерти в повести Шмелева придан философско-религиозный смысл: «Смерть у дверей стоит, и будет стоять упорно, пока не уведёт всех. Бледной тенью стоит и ждёт» (620). Лю Чжэньюнь пишет: «Умирай! Умирай! Теперь лучше в земле, чем на земле»<sup>356</sup> и т.д. Читаем у Гамсуна: «Голод мучил меня, мне хотелось умереть»<sup>357</sup>; «У меня было такое чувство, что жизнь почти покинула меня и песенка моя спета»<sup>358</sup> и т.д.

В приведенных цитатах выражен страх, рожденный постоянным голодом. Голод показан как мука, более страшная, чем переживание собственной смерти. Этот психологический комплекс сформулирован в работе С. Кьеркегора «Болезнь к смерти» (1849): «Если смерть – величайшая опасность, то надеются на жизнь; если же узнали о еще более ужасной опасности, то надеются на смерть. И если опасность так велика, что смерть стала надеждой, то отчаяние есть отсутствие надежды смочь умереть»<sup>359</sup>. Эта же психологическая проблема развернута в «Царе Голоде» Андреева. В пьесе показана фабрика-чудовище, с толпой рабочих, считающих свою жизнь хуже той, на которую обречен скот, и кричащих: «Мы голодны и, как собаки, выброшены в ночь. Нас ограбили, у нас отняли все»<sup>360</sup>, для них «лучше смерть, чем эта жизнь»<sup>361</sup>.

---

<sup>356</sup> Там же. С. 157.

<sup>357</sup> Гамсун К. Голод. С. 67.

<sup>358</sup> Там же. С. 156.

<sup>359</sup> Антология мировой философии: В 4 т. Т. 3 / Ред. коллегия: Н.С. Нарский и др. М.: Мысль, 1971. С. 731.

<sup>360</sup> Андреев Л. Пьесы. С. 154.

<sup>361</sup> Там же. С. 147.

Однако авторы не уподобляют голодного человека животному. Голоду противостоят мысль, сочувствие ближнему, душевные потребности. Экзистенциальный кризис героя Гамсуна разрешается совестью: он присваивает себе кроны продавца лавки и признается в своем преступлении. Их герои наделены интеллектом (так, герои Шмелева изучают географию и иностранные языки). У них есть душа: «и ду-ши, ду-ши опустошенные, человеческие» (498), и далеко не все покорны обстоятельствам, люди живут вопреки им, шлют друг другу еду, чистят дверные ручки, вырываются из тюрем-подвалов.

Наконец, в «Голоде», «Солнце мертвых», «Воспоминаниях 1942» прозвучала тема *Божьей милости*. Жители провинции Хэнань обращаются к высшим силам. Иностранные миссионеры приезжают в Китай, пытаются привить населению христианство, чтобы оно укоренилось в древней восточной стране. Они устраивают площадку для раздачи каши, создают больницу: «Хотя беженцы неграмотные, они уже осознали, что эти “чужие” миссионеры – их единственный спаситель»<sup>362</sup>; «Только эти миссионеры поселили надежду в их душах»<sup>363</sup>. Их усилия воспринимаются как Божья помощь. Китайский священник старается убедить страдальцев, убегающих из мест голода, верить в Бога: «Бог приказал Моисею организовать Исход евреев из Древнего Египта, и мне тоже Бог приказал вывести вас отсюда»<sup>364</sup>. Он пел умершим реквием («пусть они умирают как люди»<sup>365</sup>).

Герой-рассказчик Шмелева, получив помощь от Гафара, укрепляется в вере. Смерть и воскресенье – аксиологические мотивы христианства. Согласно христианскому учению, земные страдания и смерть – путь к очищению души и воскресению. Как отметил И. Ильин, «наша земная смерть есть не что иное, как наше сверхземное рождение»<sup>366</sup>. В «Солнце мертвых» путь к обретению

---

<sup>362</sup> Лю Чжэньюнь. Воспоминания 1942. С. 55.

<sup>363</sup> Там же. С. 55.

<sup>364</sup> Там же. С.96.

<sup>365</sup> Там же С. 56.

<sup>366</sup> Ильин И. А. О смерти и бессмертии // И.А. Ильин Собр. соч.: В 10 т. Т. 3 / Сост., коммент. Ю.Т.

Бога лежит через кризис веры. Например, крест, выступающий символом христианства, на время утратил сакральный и онтологический смысл: «Крест – само естество живое – в опустевшей Глубокой балке. Будет стонать, вопить» (529).

В «Голоде» Гамсуна также звучит мотив веры. Герой жалуется Богу: «Господи, до чего же мне все-таки не везет»<sup>367</sup>; он задается вопросом: «Неужель перст Божий коснулся меня? <...> что во всём мире он отыскал именно меня»<sup>368</sup>. После острой психологической рефлексии он попросил у Бога милости и покоя: «Господи всемогущий. Я жизнь готов отдать за единый миг счастья!»<sup>369</sup>.

Итак, Гамсун, Шмелев, Лю Чжэньюнь, представляющие европейское, русское, восточное миропонимание, осмыслили трагизм мира экзистенциально, онтологически, социально-исторически. Трагизм ими не абсолютизирован, каждый в поисках разрешения катастрофы обращается к высшим силам.

### ***3.2. Мотивации поведения в ситуации массового голода («Солнце мертвых» И. Шмелева, «Голод как фактор» П. Сорокина, литературный контекст)<sup>370</sup>***

В мировой истории массовый голод интерпретируется как социальная трагедия. В истории России были зафиксированы периоды страшного голода в

---

Лисицы. М.: Русская книга, 1994. С. 346.

<sup>367</sup> Гамсун К. Голод. С. 12.

<sup>368</sup> Там же. С. 20.

<sup>369</sup> Там же. С. 150.

<sup>370</sup> В параграфе приведены положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: Сюе Чэнь. Голод как образ и социофакт («Солнце мертвых» И. Шмелева и «Голод как фактор» П. Сорокина) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2020. №5. С. 152–159.

1891–1892, 1898–1899, 1905–1907, 1911–1913, 1921–1922, 1932–1933, 1946–1947 гг. Согласно данным официальной статистики, голод в 1921–1922 гг. охватил 35 губерний с общим населением в 90 миллионов человек, из которых голодало не менее 40 миллионов<sup>371</sup>; он привёл к случаям каннибализма, что отмечено Шмелевым в «Солнце мертвых». Обратимся к другой статистике: в Первую мировую войну умерло 1,5 млн россиян, в голод 1921 г. – от 5 до 7,5 млн<sup>372</sup>. Основными причинами голода считаются: жестокая засуха 1921 г., разрушительные последствия Гражданской войны, проводимая большевиками экономическая политика, человеческий фактор.

Шмелев-реалист описывает крымский голод и как художник, и как документалист. Действительность, показанная в «Солнце мертвых», требовала определенной специфики языка. Писатель в целом отказался от поэтики созерцания (в которой, например, написаны «Пугливая тишина» (1912) или «Росстани» (1913) и др.). Причем текст, в отличие от названных произведений, насыщен трагическими эпизодами, передающими не только восприятие событий рассказчиком, но и отражающими реальные факты.

Шмелев изобразил чрезвычайную ситуацию, на изображение массового голода он также, как на другие темы и эпизоды, проецировал библейскую историю. Ю. Айхенвальд воспринял «Солнце мертвых» как русский апокалипсис, в котором новая власть есть зло в его библейском понимании («Руль». 1923. 8 июля). И. Ильин прочитал «Солнце мертвых» как аллюзию на библейскую историю Иова, но предпочтение отдал повести Шмелева как вербальной картине современного бытия.

Документальность материала «Солнца мертвых» соответствует документальности очерковой, исследовательской литературы о массовом голоде. Показательно сопоставление содержания «Солнца мертвых» с

---

<sup>371</sup> Революция и гражданская война в России: 1917–1923: энциклопедия в 4 т. Т. 1. / Гл. ред. С.А. Кондратов. М.: Терра, 2008. С. 446.

<sup>372</sup> Василенко В.В. «...я видел голод и знаю теперь, что это значит»: А.А. Сорокин о голоде 1921 г. // Гуманитарные и юридические исследования. 2016. № 1/10. С. 35.

основными аргументами и фактическим материалом труда П.А. Сорокина «Голод как фактор. Влияние на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь» (1922).

Русско-американский социолог Сорокин обратился к теме голода 1921–1922 гг., свидетелем которого он был. В «Голоде как факторе» развернут анализ типологических характеристик, причин, национальных специфик, биологических и экономических факторов голода. Книга подверглась цензуре в 1922 г., спустя семьдесят с лишним лет в полном объеме вышла в свет в современной России. Положения монографии Сорокина созвучны ряду мотивов «Солнца мертвых», они представляются нам историко-экономическим фоном изображения голода Шмелевым.

Сорокин перечисляет четыре «монстра» всемирной истории: голод, эпидемия, война, революция. Голод как социальный «монстр» тесно связан с остальными. Общее положение о «монстрах» актуально для объяснения причин голода 1921–1922 гг. Сорокин описывает поведение граждан России в 1917–1921 гг., когда проявились катастрофические препятствия для добывания (сознательного и бессознательного) пищи: максимально возросла энергия человека на очереди, дальние рынки, приобретение карточек, общение со спекулянтами, хождение по столовым, обработку огорода и проч. Голодающий – депрессивный человек, чей образ жизни, ценности жизни кардинально меняются, чьи привычные рефлексии притормаживаются, идеологические и этические приоритеты подтачиваются, снижаются эстетические потребности (как отмечает Сорокин, все сытые люди – эстеты в той или иной мере). Анализ проведен на примере разных социальных групп (крестьяне, студенты, профессора, журналисты, врачи, писатели, адвокаты, инженеры и др.). В «Солнце мертвых» отражены сознание и быт человека, когда голод разрушает обжитое, и при этом в персонажах повести, тоже представляющих разные слои населения, рефлексии снижаются, а волевой фактор жизни угнетается депрессией.



Мысль Сорокина сконцентрирована на *биологическом* аспекте голода, что отличает содержание его труда от проблематики произведения Шмелева, сосредоточенного прежде всего на *духовных* силах голодающих. Сорокин исходит из того, что «потребность в пище является самой настоящей, первоначальной и единственной»<sup>373</sup>. Он описывает, что предпринимает человек ради утоления голода и добывания пищи.

В сытом состоянии интеллигенты, как пишет Сорокин, проявляют достоинство, честь, руководствуются совестью, соблюдают правила порядочности, занимаются знакомым делом, но голод *разрушает привычную этику*, в силу вступает процесс адаптации к экстремальной ситуации. В «Солнце мертвых» интеллигент остается интеллигентом даже когда меняется его образ жизни. Для добывания пищи герои Шмелева вынуждены трудиться физически, предпринимать нехарактерные для них усилия по преодолению препятствий, довольствоваться малым, но при этом они занимаются наукой, творчеством, рассуждают о вопросах бытия, обучают детей и проч.

Профессор Иван Михайлович, специалист по Ломоносову, меняет полученную за научные достижения золотую медаль на орешки и пуд муки, часто ходит за хлебом в горы, радуется одному полену. Он выглядит грязным оборванцем: «старичок какой-то нищий стоит у ларя, у грека, кланяется-просит...» (484). Он говорит рассказчику: «Вот, голубушка... Христовым именем побираюсь! не стыдно мне это, старику, а хорошо» (571). У него ничего не осталось, всего лишь «один Ломоносов в голове» (485). Самого рассказчика лишают не только пищевого минимума, у него конфискуют книги, осталось только ему дорогое Евангелие. Он день ото дня ходит с мешком в горы, рубит дрова, тащит на себе хворост. Он продает рубашку и таким образом становится обладателем пяти фунтов ячменя; большая энциклопедия в роскошном

---

<sup>373</sup> Сорокин П.А. Голод как фактор: Влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизни / Вступ. ст., сост., коммент. В.В. Сапова и В.С. Сычевой. М.: Academia & LVS, 2003. С. 137.

переплете уходит за полфунта хлеба; сносившаяся обувь подбита линолеумом. Но он придумывает, из чего можно сделать чернила и погружается в творчество. Учительница Прибытка, босая оборванка, лазит по садам за падалицей, которую едят не только люди, но и ее козочки. Соседка-барыня продает последние ложечки и юбки, выменивает их на продукты – и заботится о чужих детях. Как пишет Сорокин, «смысл бытия у множества людей свелся к жизни из-за брюха»<sup>374</sup>, однако бытие персонажей «Солнца мертвых» наполнено и мыслительной деятельностью, заботой о людях и живности.

Люди иного социального слоя также оказываются в зависимом положении, нетипичном для их мирной жизни. Няня продает золотую цепочку покойного Василия Семеновича за шесть фунтов хлеба. Одарюк, охранник бывшего хозяина, меняет барскую мебель на горсть пшеницы, вино и сало. Мотивы и образы повести в определенном смысле иллюстрируют фразу Сорокина: «жизнь действительно превращалась в простую погоню за пищей»<sup>375</sup>. Но и простые люди из повести Шмелева не свели свои жизни к биологии.

Итак, принципиальное отличие концепции Сорокина от идеи, положенной в основу «Солнца мертвых», заключается в следующем. По Сорокину, в голодном состоянии пробуждаются «пищетаксические» акты. Особый акцент сделан на том, что детерминатор голода пытается целиком завладеть организмом человека исключительно для решения задач пропитания.

Во введении монографии Сорокин сформулировал базовую идею всего текста: *человек – сложная машина*, трансформирующая энергию (источники ее – еда, питье, воздух) в засеянное поле крестьянина, либо в произведенную рабочим мануфактуру либо в «Героическую симфонию» Бетховена, иначе – в формы бытия. Однако в критических условиях работа этой машины фокусируется на сохранении биологической жизни. Отметим, что автоматизм голодного человека, его трансформация в машину – мотив пьесы Андреева

---

<sup>374</sup> Сорокин П.А. Голод как фактор. С. 141.

<sup>375</sup> Там же. С 146.

«Царь Голод», в которой рабочие кричат: «Мы задавлены машинами, мы сами части машин»<sup>376</sup>.

Точка зрения Сорокина созвучна положениям эссе «Человек-машина» (1747) материалиста и атеист XVIII в. Ж.О. Ламетри, в котором организм человека также представлен как сложная самозаводящаяся машина. Например, душа зависит от специфики кровообращения<sup>377</sup>, «различные состояния души всегда соответствуют аналогичным состояниям тела»<sup>378</sup>. В жизнедеятельности человека-машины пища играет моделирующую роль («Как велика власть пищи!»<sup>379</sup>). Например, холодная вода успокаивает человека, а горячая – возбуждает кровь. Или: сырое мясо порождает свирепость, и англичане не прожаривают его, отсюда их жестокость и надменность по отношению к другим нациям. Или: неповоротливый ум – от грубой пищи. Или: кофе рассеивает горести и т.п. Ламетри высказывается так: «<...> иногда можно подумать, что душа имеет место пребывания в желудке»<sup>380</sup>; он считает, что смысл Евангелия можно понять только через природу, а вера обосновывается только опытом. Ламетри руководствуется опытом, накопленным врачами-философами, но не философами, которые не являются врачами («Итак, возьмем в руки посох опыта и оставим в покое историю всех бесплодных исканий философов»<sup>381</sup>), как Сорокин руководствуется накопленными статистическими данными и биологическим опытом человека.

В «Солнце мертвых» голод влияет на поведение человека, но не является

---

<sup>376</sup> Андреев Л. Пьесы. С. 143.

<sup>377</sup> «Душа и тело засыпают одновременно. По мере того как затихает движение крови, приятное чувство мира и спокойствия распространяется по всей машине; душа чувствует, как вместе с веками томно тяжелеет она, как слабеет вместе с волокнами мозга и как мало-помалу словно парализуется вместе со всеми мускулами тела. Последние более не в состоянии выносить тяжести головы, душа не может вынести тяжести мысли – она погружается в сон, словно в небытие. Если кровообращение протекает с чрезмерной быстротой, душа не может заснуть». Ламетри Ж.О. Человек-машина // Ламетри Ж.О. Сочинения / Общ. ред., предисл. и примеч. В.М. Богуславского; пер. с фр. Э.А. Гроссман и В. Левицкого. М.: Мысль, 1983. С. 5.

<sup>378</sup> Там же. С. 7.

<sup>379</sup> Там же. С. 6.

<sup>380</sup> Там же. С. 21.

<sup>381</sup> Там же. С. 5.

безусловным фактором жизни. Персонажи в повести страдают от голода, но не подчиняются ему. У барыни, соседки рассказчика, изъяли так называемые излишки, но она сохраняет надежду, учит детей речевым нормам, французскому языку, этикету. Она внушает своему окружению: надо каждый день умываться, чистить дверные ручки, выбивать коврик. Она как бы напоминает, что «в “обители Аидовой” сохраняются аксиомы земной жизни»<sup>382</sup>. Голодный писатель Шишкин пребывает на грани между жизнью и смертью, но не изменяет себе: «Буду писать повесть...Радость жизни» (535). У Марины Семеновны – «неутомимой матери-старушки», есть единственная в округе коза-кормилица (как говорят дети: «Козочка наша! Пле-лесть». 567); когда она лишается этой козы, смерть стала ощутимой: «<...> теперь нам гибель...это не кража, а детоубийство» (603). Но Марина Семеновна «с зари до зари воюет на земле с солнцем» (565) и знает, что «жизнь умирать не хочет. Ей нужно, нужно помочь!» (583). Шмелев акцентирует внимание на иных, не биологических, детерминаторах поведения: *религиозных, правовых, этических, эстетических*. Они действуют как система индивидуальной самозащиты. Примером служит история врангелевцев – подвальных узников, бежавших в горы.

В то же время Шмелев описывает и биологические рефлексии. Голод подавляет самозащитные рефлексы человека. Например, голодающие едят ядовитую пищу. Голод заставляет распродавать одежду, пробираться в опасную для жизни местность (например, старая няня с риском для себя везет вино в степь для обмена на пшеницу) и т.п. В ряде эпизодов описывается депрессивное состояние голодающих. Голод побуждает доктора Михаила Васильевича есть желуди и старый горький миндаль из сада, молоть виноградные косточки и печь из них пирожки. Борис Шишкин печет лепешки из желудей и есть их, несмотря на муки тошноты. Девочка по велению матери

---

<sup>382</sup> Солнцева Н.М. Крымский текст в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева // Stefanos: Памяти А.Г. Соколова. Сб. науч. работ / Под общ. ред. А.П. Авраменко; сост. Е.Г. Домогацкая, Е.А. Певак. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 126.

собирает буковые орешки-пьянки, «от них голова пьяная бываете, если много грызть, зато они жи-ирные, вку-усные!» (551). Старый рыбак умирает, наевшись досыта виноградного жмыха. Мальчишки грызут копыта и кости, «в остатках от “людоедов” роются дети и старухи, ищут колбасную кожицу, обгрызанную баранью кость...» (600).

Обратимся к следующему положению труда «Голод как фактор». Сорокин описывает самоубийства на почве голода как пример *минимизации самозащитных рефлексов*. Однако в «Солнце мертвых» рассказана единственная история, подтверждающая это наблюдение Сорокина: сторож часовни, видя в смерти избавление от голода, уморил себя угарным газом. Остальные персонажи являют пример жизнестойкости.

Шмелев, описывая психологическое состояние голодающего, показывает стадии утекания воли к жизни. Как отмечает Сорокин, в самом начале голода человек побуждаем к интенсивной добыче пропитания; продолжительно голодая, он испытывает снижение энергии и подавление психики и физической выносливости, минимизируется инстинкт самозащиты и возрастает готовность к смерти. В этом отношении показательна история доктора, в конечном итоге решающего, что его жизнь «за порогом» (492). Старая барыня рефлексирует по поводу ненужности будильника, она готова заснуть и не проснуться. Кузнец Кулеш мечтает поменять на пшеницу и картошку свою печь – в прежние времена источник его заработка; голод подавляет его энергию, он обессилен, но его не принимают в больницу, он умирает. Для рассказчика печеный хлеб – забытое понятие, он рассуждает о том, что для мертвых все – ничто и ничего. Люди утешают себя надеждой на смерть. По мнению Сорокина, после того как «голод тихой сапой иссушил сами источники воли к жизни <...> погасил защитные рефлексы»<sup>383</sup>, человеком овладевает безразличие, и эта особенность психики голодного человека отражена в «Солнце мертвых». Например, рассказчик встречает женщину с безразличным, отупевшим

---

<sup>383</sup> Сорокин П.А. Голод как фактор. С. 163.

взглядом.

Однако, как отмечалось выше, целый ряд эпизодов говорит о заинтересованности человека не только в продолжении своей жизни, но и об участии в судьбах других людей. Побирающийся профессор приносит старой барыне последние горошки; жители укрывают от преследования шестерых бежавших врангелевцев и делятся последним куском; старуха, что жила в глубокой балке, меняет шубу на молоко и хлеб для внука; потерявшая мужа учительница заботится о семье, печет лепешку из виноградных листьев и хочет угостить рассказчика; старый татарин Гафар одаривает рассказчика продуктами; Марина Семеновна, предчувствуя смерть дяди Андрея, вопреки подозрениям в краже им ее козы, дает ему хлеба. Таким образом, персонажи «Солнца мертвых» проявляют воспитанное верой и культурой сострадание, показанное как естественная черта человеческой природы – ни в одном из приведенных эпизодов не показаны сомнения, умственные искушения. Таким образом, наряду с индивидуальными самозащитными рефлексам Шмелев описал и *групповые защитные потребности*. К самосохранению социальных группа обратился и Сорокин.

В монографии показано многообразие рефлексов групповой самозащиты. При этом автор опирается как на образ жизни людей, так и на специфику поведения животных. Самыми заметными он называет *родительские инстинкты* (акты высиживания и кормления, охрана своего потомства вплоть до самопожертвования). В повести показана молодая мать двух детей – Таня. Ее муж Прокофий, сумасшедший сапожник, кричал на берегу моря «Боже, царя храни!» (507), его избили и бросили в тюрьму-подвал. После его смерти Таня сосредоточена на добывании пропитания для детей, преодолевает большие расстояния, претерпевает физические испытания; при этом она не страшится ни леса, ни бури, но боится встретить в пути зверей «с лицами человеческими»: «Едят, меня дожидаются, одни» (591). Подобное поведение

Сорокин определяет как «полагание души за други своя»<sup>384</sup>. В повести родительские инстинкты отражаются в заботе взрослых о чужом ребенке. Например, рассказчик дарит девочке Ляле маленькую лепешку.

Противоположная ситуация описана Л. Андреевым. В третьей картине «Царя Голода» изображен суд над голодными, среди осужденных – молодая, стройная, крайне истощенная женщина с бледным лицом; она утопила в реке свою дочь. По сути, в пьесе встал вопрос, что есть родительская гуманность – дать страдать от голода или убить. Вывод Сорокина о том, что голод «был одной из главных причин распространения среди дикарей убийства детей»<sup>385</sup>, соотносится с фразами, высказанными во время суда в пьесе Андреева: «Преступление детоубийства в древности не считалось таковым и рассматривалось как естественное право родителей»<sup>386</sup>. Однако детоубийство голодной женщины воспринимается как факт бессилия перед голодом. Среди персонажей пьесы – двенадцатилетняя блудница, которую голодная мать в десять лет продала за двадцать рублей и бутылку водки. В первом случае проявляется сострадание голодной матери к ребенку, во втором – эгоцентризм голодной матери. Отсутствие инстинкта родового самосохранения выражено и в описании обезумевших от голода людей: «Они разрушают все. Они убивают друг друга. Они убивают детей. Я видел: они сожгли большой дом, полный спасавшихся женщин и детей!»<sup>387</sup>.

В «Солнце мертвых», во-первых, большее место занимают мотивы группового самосохранения, не связанного с родством; во-вторых, самозащитные рефлексы описаны не как инстинкт, но как душевное побуждение.

Вместе с тем, детерминатор голода, по Сорокину, может подавлять групповое самосохранение вплоть до *каннибализма* (<...> «каннибализм часто

---

<sup>384</sup> Там же. С. 165.

<sup>385</sup> Там же. С. 171.

<sup>386</sup> Андреев Л. Пьесы. С. 166–167.

<sup>387</sup> Там же. С. 179.

возникает благодаря недостатку или отсутствию животной пищи»<sup>388</sup>).

Каннибализм – мотив «Солнца мертвых»: «В Бахчисарае татарин жену посолил и съел» (509); «теперь человечину едят... человек злей собаки» (518). В повесть включен мотив трупоедства: «На Волге десятки миллионов с голодудохнут и трупы пожирают» (506). Явление трупоедства не случайно упоминается в повести, оно описано и в воспоминаниях М.Н. Квашниной-Самариной «В красном Крыму»: «Вокруг был страшный голод. Татары стали есть собак, кошек и даже трупы людей»<sup>389</sup>. Острота голода передается через поведение и эмоцию детей: «Как-то раз ко мне подошла маленькая девочка – дочка санитарки – и сказала с восторгом: “Сестрица, какую вкусную человечину я ела!”»<sup>390</sup>. Каннибализм – фактор массового голода. Обратимся к свидетельству М. Волошина, который в письме к матери в феврале 1922 г. сообщал о крымском голоде: «ужасы голода начинают принимать кошмарные формы. Людоедство становится обычным явлением. <...>»<sup>391</sup>. Поэт писал В. Вересаеву 12 марта 1922 г.: «Видят там и трупы с обрезанным мясом. Трупоедство было сперва мифом, потом стало реальностью. Колбаса и холодец из человеческого мяса были констатированы на рынке, так же как и похищение трупов на колбасу»<sup>392</sup>. Голодом подавлялись родительские инстинкты, о чем свидетельствуют случаи детоубийства. В 1997 г. крымский писатель А.Г. Зарубин А.Г. (в соавторе с братом В. Г. Зарубиным) опубликовал в Симферополе монографию «Без победителей: История гражданской войны в Крыму»<sup>393</sup>. В ней приведены следующие факты: «в Бахчисарае милицией арестована семья цыган, зарезавших четырех детей и из их мяса сваривших суп. В Карасубазаре (ныне – Белогорск) мать зарезала своего 6-летнего

---

<sup>388</sup> *Сорокин П.А.* Голод как фактор. С. 166.

<sup>389</sup> *Квашнина-Самарина М.Н.* В Красном Крыму / Публ. Л. Крафта // Минувшее: Исторический альманах. Вып.1. М.: Прогресс: Феникс, 1990. С. 352.

<sup>390</sup> Там же. С. 352.

<sup>391</sup> *Волошин М.А.* Собр. соч. Т. 12: Письма 1918–1924. / сост. А.В. Лавров; подгот. текста Н.В. Котрелева и др; коммент. А.В. Лаврова и Г.В. Петровой. М.: Эллис Лак, 2013. С. 415.

<sup>392</sup> Там же. С. 435-436.

<sup>393</sup> *Зарубин А.Г., Зарубин В.Г.* Без победителей. Из истории Гражданской войны в Крыму. 2-е изд., испр. и доп. Симферополь: АнтикВА, 2008. 724 с.



ребенка, сварила его и начала есть вместе с 12-летней дочкой»<sup>394</sup>. Свидетельства М. Волошина и А. Зарубина дополняют дневниковые записи за 1922 г. феодосийского гимназиста Г. Гауфлера: «Развилось страшное людоедство. Цыгане ловят, убивают и солят детей. <...> А говорят, что тот, кто раз съел человеческого мяса, тот не может есть что-нибудь другое, а хочет только человечины, и это его толкает на новое убийство»<sup>395</sup>.

В «Солнце мертвых» каннибализмом маркируется установившийся при новой власти порядок. Фактор единичного людоедства проецируется автором на отношения социальных масс и интерпретируется как самоистребление человеческого рода. Как пишет Шмелев: «А здесь звери в железе ходят, здесь люди пожирают детей своих, и животные постигают ужас» (470).

Каннибализм – редкая тема русской литературы, но все же прозвучавшая в 1920-е годы. В «Погорельщине» (1928) Н. Клюев дал тему людоедства 1920-х годов на русском Севере: «И синеглазого Васятку / Напередки посолили в кадку», «За кус говядины с печенкой / Сосед освежевал мальчонка / И серой солью посолил / Вдоль птичьих ребрышек и жил»<sup>396</sup>. Поэт показал, как в людоеде искажается человеческая природа. Так, старуха, замывшая кровь мальчика, «Излилась лаем на чулане, / И страшен был старуший лай»<sup>397</sup>. Ответственность перекладывается и на крестьянский мир, зооморфизм проявляется в мужиках и бабах: они «взвыли на луну», «Завыл Парфен, худой Егорка, / Им на обглоданных задворках / Откликнулся матерый волк...»<sup>398</sup>. Искажёнными формами наполняется пространство, луна обретает лик Васятки: «Ополночь бабкино страданье / Взошло над бедною избой / Васяткиною головой»<sup>399</sup>.

---

<sup>394</sup> Там же. С. 699.

<sup>395</sup> Гауфлер Г. Тревожные дни. Дневник феодосийского гимназиста: апрель 1919 г. – декабрь 1924 г. // Крымский альбом 1999: ист.-краевед. и лит.-худож. альманах. [Вып. 4] / Сост., предисл. к публ. Д.А. Лосева. Феодосия; М.: Издат. дом Коктебель, 2000. С.237–240

<sup>396</sup> Клюев Н. Погорельщина // Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н.Н. Скатова; вступ. ст. А.И. Михайлова; сост., примеч. В.П. Гарнина. СПб.: РХГИ, 1999. С. 687.

<sup>397</sup> Там же. С. 687.

<sup>398</sup> Там же. С. 688.

<sup>399</sup> Там же. С. 687.

Как пишет Сорокин, голод подавляет рефлекс группового самосохранения, когда люди наносят ущерб своему же окружению, что свойственно любой нации. Так, он упоминает о людоедстве в истории Китая. Мотив каннибализма введен Лю Чжэньюнем в «Воспоминания 1942». Например, он пишет: «Когда в мире не осталось ничего, что можно было бы съесть, человек подобно собаке мог съесть человека, проявилась волчья натура»<sup>400</sup>. Выше мы приводили пример детоубийства матерью и отцом из того же текста.

К теме голода 1921–1922 годов обратились М. Гафури, Г. Ибрагимов. В произведениях М. Гафури тема бедности и голода занимает центральное место. Например, в его публицистике («Трагедии голода»; не завершено, приступил к статье в 1921 г.; «Один ломтик хлеба, ветхие обноски», 1921), основанной на официальных источниках и частных свидетельствах<sup>401</sup>. Поэтический сборник «В когтях у голода» (1923) – вершина его творчества. Отметим его поэму «Людоеды»<sup>402</sup> (1921), стихотворение «Голодный» (1921) и др. В сборнике развернуты реалистические картины массового голода, физических и душевных страданий, выделяются мотивы каннибализма. Так, в поэме «Людоеды» описан отец, которого муки голода толкают на преступление – он зарезал сына. Он трижды пытается есть неостывшее мясо своего ребенка, но не решается взять и кусочек. Жесткий натурализм характеризует и поведение матери: она достает кусочек мяса, ее «рот был открыт, но не послушался язык своей хозяйки / упала на пол маленькая ручка»<sup>403</sup>.

Психологическая и правовая деградация каннибала – тема классика татарской литературы первой трети XX в. Г. Ибрагимова. В его повести

---

<sup>400</sup> Лю Чжэньюнь. Воспоминания 1942. С. 39.

<sup>401</sup> См.: Ахметова М.А. Тема голода в Поволжье в публицистике Маджита Гафури // Ученые записки Орловского гос. ун-та. 2017. № 3 (76). С. 76–79.

<sup>402</sup> См.: Ахметова М.А. Поэма «Кеше ашаучылар» («Людоеды») Маджита Гафури в контексте отечественной литературе о голоде 1920-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5 (71). Ч. 2. С. 11–13.

<sup>403</sup> Гафури М. Людоеды // М. Гафури. Избранное / пер. Ж.Шейшеналиева; сост. Л.М.Камаева. Уфа.: Китап, 2008. С. 71.

«Люди» (1923) изображена трагедия татарской семьи – отец убивает собственную дочь. Опять же писатель прибегает к натуралистическим подробностям: «<...> он накрыл лицо Нафисы тряпкой и грубой рукой провел несколько раз ножом по горлу... дочь с наполовину разрезанным горлом начинает хрипеть. Страшная смерть <...>»<sup>404</sup>. В отличие от героя Гафури, герой Ибрагимов насыщается мясом жертвы и не осознает своего греха, «не чувствует раскаяния, того чувства, что рождается в сытом теле: мораль, совесть, силы уже давно покинули его»<sup>405</sup>. Ибрагимов показывает, как голод ослабляет родительский инстинкт. Как в поэме Ключева, в «Людях» пространство метафизически искажается: «Смерть распустила свои черные крылья, которые накрыли всю землю. Вдруг наступила темнота, вокруг – черные надгробия, призраки мертвых заполнили все пространство...»<sup>406</sup>.

В вышеупомянутых произведениях Гафури и Ибрагимово важное место отведено натуралистическим деталям, усиливающим реалистическое изображение умирающих татарских деревень в 1921–1922 гг. В теме голода, в частности каннибализма, показана как частная трагедия, так и универсальная проблема искажения психики личности, оказавшейся в чрезвычайных обстоятельствах. Мотиву татарина-каннибала в «Солнце мертвых» придан онтологический, глубинный смысл, что достигается рассуждением о появившейся в Крыму Бабе Яге – хозяйке мира мертвых, типологически близкой богине мертвых Персефоне, как полагал А.А. Потебня<sup>407</sup>.

Эпический смысл эпизода о людоедстве проявляется благодаря аллюзиям повести Шмелева на библейский текст. Так, помимо темы голода, в Библии повествуется о людоедстве. Приведем пример из четвертой книги Царств. При осаде Самарии две женщины заключили соглашение о поедании своих детей,

---

<sup>404</sup> *Ибрагимов Г. Люди // Г.Ибрагимов. Избранное / Пер. с тат. Р. Фаизовой. М.: Художественная литература, 1976. С. 278.*

<sup>405</sup> Там же. С. 280.

<sup>406</sup> Там же. С. 286.

<sup>407</sup> *Потебня А.А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / Сост., коммент. А.Л. Топоркова. М.: Лабиринт, 2000. С. 243.*

первая выполнила договоренность, вторая, насытившаяся чужим ребенком, отказалась отдать на съедение своего: «И сказал ей царь: что тебе? И сказала она: эта женщина говорила мне: “отдай своего сына, съедим его сегодня, а сына моего съедим завтра”. И сварили мы моего сына, и съели его. И я сказала ей на другой день: “отдай же твоего сына, и съедим его”. Но она спрятала своего сына» (4 Цар.6: 28–29).

В Книге «Плач Иеремии» при описании падения Иерусалима есть такие строки: «И женщины, пребывая в страданиях великих, своими руками варят тела детей своих малых в кипятке, чтобы накормить плотью детей убитых своих тех, кто оплакивает падение дочерей моих и людей моих» (Плач. 4: 10).

Во «Второзаконии» говорится по поводу наказания иудеев Богом: «И ты будешь есть плод чрева твоего, плоть сынов твоих и дочерей твоих, которых Яхве, Бог твой, дал тебе, в осаде и в стеснении, в котором стеснит тебя враг твой» (Втор. 28: 53).

Каннибализм в «Солнце мертвых» дан как современный факт и вневременная реальность. Писатель не прибегает к непосредственным личным оценкам, не описывает психологического и физического состояния каннибала. Каннибал вынужденно подчинен своей биологической природе, но сознание его преступно. Приведем мысль Д.С. Лихачева, высказанную в связи с трагедией блокадного Ленинграда: «Людоедство это нельзя осуждать огульно. По большей части оно не было сознательным <...> Но были и такие мерзавцы, которые убивали людей, чтобы добыть их мясо для продажи»<sup>408</sup>. Лаконичность эпизода и бесстрастность интонации Шмелева усиливает тему бедственной участи человека.

В «Солнце мертвых» голод и «пайка» мотивируют *политический выбор* человека. Шмелев создает образ интеллигента, принявшего порядок большевиков. За фунт хлеба Шура из тихого музыканта становится «мелким стервятником» (478), конфискующим у населения так называемые излишки,

---

<sup>408</sup> Лихачев Д.С. Воспоминания / Предисл. Л. Аннинского. М.: Вагриус, 2006. С. 316.

он сажает людей в тюрьмы-подвалы, откуда их без суда и следствия ведут на казнь. Зооморфная характеристика вписывает его в ряд «зверя» (573), «дикаря» (625), «ястреба» (476), «дьявола лютого» (513) «с лицами человеческими» (591), «бациллы человеческой» (599). История Шуры коррелирует с фрагментом труда Сорокина, в котором описано, как голодный человек действует вопреки своим убеждениям. Автор «Голода как фактора» пишет: «<...> голод стремится переделать наше мировоззрение и идеологию по своему образу и подобию, удаляет, обрезает, глушит, выветривает все конфликтующее с ним и “протезирует” всему, что ему благоприятствует»<sup>409</sup>. В повести показан в прошлом мирный интеллигент – архитектор, который при новой власти и из-за страха, и ради полфунта хлеба из соломы. Он описывает и реквизирует книги рассказчика.

Шмелев показывает голод как причину *неадекватных физических и психических* состояний, голод *корректирует сознание*. Сорокин пишет: «При сильном ощущении голода мы не замечаем многих болевых ощущений и мучительных переживаний»<sup>410</sup>. Голод изменяет восприимчивость болевых и болезненных рефлексов, погружает голодного в онейрические состояния. Обозначенный мотив универсален для произведений о голоде. Герой романа «Голод» Гамсуна ежедневно пребывает на грани голодной смерти, что вызывает в его сознании болезненные иллюзии и разрушает границу между реальным и вымышленным мирами. При этом, с одной стороны, ощущение голода превалирует над физической болью, притупляет естественные реакции: когда колесо до крови отдавило пальцы на его ноге, его огорчало то, что деформировался башмак, пострадала подошва, с другой – обостряет боль. В «Солнце мертвых» показано болезненное состояние рассказчика, его погружение в психологически неблагоприятную онейросферу. Повесть начинается с тяжелого сна героя, в котором он пребывает в неадекватных

---

<sup>409</sup> Сорокин П.А. Голод как фактор. С. 226.

<sup>410</sup> Там же. С 199.

отношениях с окружающим миром, он остро их ощущает. С чувством голода он видит и слышит то, чего нет в реальности, например запах пекарен; колокольный звон превращался в рев и голодный шум. Сон в начале повествования созвучен с первыми эпизодами поэмы Данте, который, заблудившись в дремучем лесу, признается: «Мне сжавший сердце ужасом и дрожью»<sup>411</sup>; три зверя преграждают его путь, до появления Вергилия он пребывает в смятении. Смятением, спутанностью сознания отмечено и самочувствие рассказчика «Солнца мертвых»: «Не будет конца, спутались все концы — концы-начала. Жизнь не знает концов, начал...» (631).

В ряде эпизодов детерминатор голода минимизирует иные мотивировки поступков и деформирует религиозное сознание. В первой главе мы рассмотрели, как мировосприятие доктора трансформируется из христианского в философию помойного небытия. О тех, кто переходит на сторону большевиков, Шмелев пишет: были «сорваны – пропиты кресты нательные» (522). Описан эпизод осквернения креста бутылкой. В критической ситуации, как сказано в повести, люди «Евангелие пустили на пакеты» (517). Инстинкт самосохранения принуждает девушку спастись от голода замужеством за подкармливающего ее татарина: «какая гадкая стала...если бы замуж взял...пошла бы...что чужая вера!» (552).

Нарушение норм поведения выражено в изменении иерархии потребностей. Герой «Голода» Гамсуна фокусирует свое существование на еде: «Всю свою жизнь – за чечевичную похлебку»<sup>412</sup>. Он присваивает пять крон, которые ему отдал по ошибке продавец, при этом осознает, что совершает бесчестный поступок, называет себя «отвратительным чудовищем», но совершает «первое, маленькое, великое падение»<sup>413</sup>.

Порядочные женщины под давлением голода продают себя за хлеб, что

---

<sup>411</sup> Данте А. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского; отв. ред. М.П. Алексеев, И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1967. С.9.

<sup>412</sup> Гамсун К. Голод. С. 150.

<sup>413</sup> Там же. С.150

показано в ряде эпизодов «Солнца мертвых» Шмелева. Например, девочка идет на кордон просить хлеба, она «нарушенная стала» (552), но вынуждена и далее таким путем добывать пищу. Звучат обобщающие фразы: «семья теперь...все девчонки! Ни миновать – всем гулять... с комиссарами» (561), «а теперь вся девка у них, на прикорме, каких полубовниц себе набрали... из хорошего даже роду» (587).

Описанное компромиссное поведение как следствие голода актуализирует известную библейскую историю. В Книге Бытия описывается Исав, старший сын Исаака и Ревекки, который за чечевичную похлебку передает свое право первородства младшему брату Иакову: «Скорее, дай мне поесть немного того красного, что ты готовишь! Я умираю от голода» (Быт 25: 30). Из-за похлебки из красной чечевицы меняется имя Исава на имя Едом, то есть красный (Быт 25: 31–34), что меняет его личностную идентификацию. Библейский сюжет – пример религиозной антропоники, утвердившейся впоследствии в художественной практике. Так, в «Солнце мертвых» жителей Крыма Шмелев наделяет именами, тогда как завоеватели Крыма показаны как безымянная масса (исключение составляет музыкант Шура).

Как отмечает Сорокин, в сытом состоянии люди сохраняют чистоту, тратят время и деньги на свою внешность, в голодном состоянии человек сосредоточен только на пище. Голодный доктор вместо шарфа носит на шее мешок, его туфли из веревочного половика, «подошва из... кровельного железа» (491); профессор ходит в рваных, грязных лохмотьях; рассказчик вынужден довольствоваться тряпьем. Голод уродует внешний вид человека: «глаза провалились и почернели лица» (477), «глазки совсем запали» (556), «Губы его белесы, десны синеваты» (492), «опухшее желтое лицо» (536).

Итак, на примере частных судеб Шмелев изобразил типовые ситуации массового голода. В «Солнце мертвых» описаны психологические, идеологические, культурные, религиозные, этические, эстетические специфики голодающих.

### **3.3. Образы голодающих детей и животных в «Солнце мертвых»**

В «Солнце мертвых» образы детей и животных (наиболее беззащитных в условиях массового голода) отмечены особой авторской эмоциональностью. Они пронизывают весь текст и образуют самостоятельный мотив повествования.

В произведениях, в которых голод – одна из ведущих тем, детское восприятие конкретно, не усложнено глубоким психологизмом и философичностью. Оно проявляется лаконично и с нравственной определенностью в понимании добра и зла. Оно может быть опосредованно, проявляется через рассказ взрослого, как в «Перекопе» Цветаевой: «Как мой папа – на Перекопе / Шесть недель – ежиков ел! / Скажет мать: – Евшему – слава! / И не ел, милый, а жрал. / Тем ежам – совесть приправой»<sup>414</sup>. В произведениях Шмелева и Лю Чжэньюня дети – в фокусе событий, в их страданиях – апогей катастрофы.

В «Солнце мертвых» сознание ребенка – не *Tabula rasa*. Согласно классической психологии, в интеллектуальном, психологическом становлении ребенка значима роль созревания, обучения, воспитания (Рубинштейн С. Л. «Основы общей психологии», 2000). В повести Шмелева на его формирование большее влияние оказывают формы бытия, стремительное развитие отношений с окружающим миром, вынужденное быстрое погружение в межчеловеческие отношения и вынужденная самостоятельность в жизнеобеспечении, что не вполне коррелирует с выводами, например, Л.С. Выготского («Умственное развитие детей в процессе обучения», 1935) о том, что на детское развитие больше влияет не их самостоятельная деятельность, а сотрудничество со взрослыми. В «Солнце мертвых» ребенок не изменяет себе, является носителем нравственных ценностей.

Шмелев акцентирует внимание на восьмилетней девочке Ляле – дочке няни (соседке рассказчика). Ляля – босоногая, прозрачная, хрупкая, беленькая

---

<sup>414</sup> Цветаева М. Перекоп. С. 149.



девочка, у нее светлые умные глаза; на ней – единственная одежда, которую она носит с весны. В образе Ляли запечатлена двойственность сознания ребенка, оказавшегося в ситуации массового голода.

С одной стороны, в ней есть наивность, детское любопытство и детская чистота. Узнав, что корова Тамарка сжевала миндаль, девочка считает, что теперь корова даст миндальное молоко. Она стеснительна, совестлива, отказывается принять лепешку у рассказчика, зная, что он сам голодает: «она вся вспыхивает и пятится, а глаза не могут оторваться от лепешки. Она даже отмахивается в испуге» (476).

С другой стороны, Ляле свойственно взрослое мышление. Ляля по-взрослому разговаривает с рассказчиком. Она по-взрослому пытлива в познании природы. Взрослея в условиях голода, наблюдая смерть от голода, она адаптируется в мире взрослых. В то же время она следует этическим нормам, от которых отступали взрослые. Она открыта и прямолинейна в оценках неблагоприятных поступков взрослых: дядю Андрея, укравшего гуся, она называет вредным мужиком. Так и мальчики, узнав о смерти своего отца, исполнены справедливой мести: «Мы... Коряка... убьем! камнем убьем!.. <...> – Сволочь!» (551).

В поведении ребенка проявляется ответственность. Взрослое мышление отражается в том, что дети ищут еду не только для себя, но и для младших; старший ребенок – двенадцатилетняя девочка – добытчик в семье: младшие обглаживают кости, едят кусок овечьего сыра и татарский чурек, добытые для них сестрой; она ради себя и двух младших братьев хочет выйти замуж за татарина и не считает это самопожертвованием.

Дети в повести Шмелева не испытывают чувства страха перед смертью от голода, верят в слова взрослых о Великом воскресении: «Чего бояться... – отвечает она [Ляля – Ч.Ч.], грызя миндалики. – Мамочка говорит – только не мучиться, а то как сон... со... он-сон! А потом все воскреснут! И все будут в бе... лых рубашечках, как ангелочки, и вот так вот ручки... Под рукой-то, под

рукой-то!.. раз, два... четыре целых миндалика!» (558).

Испытания голодом отражены на внешности детей: у девочки серьезное лицо, усталые, ввалившиеся глаза, мальчики иссушены голодом. Похожие портретные характеристики голодных детей приведены в «Воспоминаниях 1942» Лю Чжэньюня: «<...> они худые – кожа да кости, в глазах как будто яма с гноем, опухший живот от голода, кожа потрескалась от сурового климата. Их голос хриплый и слабый, они уже не в силах попросить еды»<sup>415</sup>.

В повести образ голодных детей создан наряду с образами голодных животных. Образы животных нередко встречаются в сказках, мифах, фольклорных произведениях с басенно-аллегорическим смыслом. Немало образов животных создано в поэзии<sup>416</sup>, при этом они наделены философским смыслом. Во многих произведениях животные используются для иносказания, образного воплощения некоторых черт человека. Животные наделены антропоморфной спецификой, позволяющей выразить человеческие эмоции. Шмелев, напротив, вводит в повесть автологические, самозначимые образы животных – жертв крымского голода.

В повести зоонимика – повторяющееся средство идентификации животных; Шмелев дает им имена, выражающие их индивидуальность: корова – Тамарка, курочки – Торпедка, Жандюха, Жемчужка; в именовании лошади Лярвой (семантика слова «лярва»: астральное существо с негативной энергией, пребывающее в биополе человека) скрыт добрый юмор.

Традиционно культурологический символ коровы означает плодородие, благосостояние, терпение. В славянской культуре корова – кормилица семьи, хранительница очага: «в древности славяне не забивали коров на мясо. Коров не режут, а продают даже в случае болезни или старости <...> есть свидетельства того, что на Руси коров часто хоронили как людей»<sup>417</sup>. В

---

<sup>415</sup> Лю Чжэньюнь. Воспоминания 1942. С. 57.

<sup>416</sup> «Конь» (1834) Пушкина, «Змей» (1847) Фета, «Волки» (1856) А. К. Толстого, «Молодые лошади» (1876) Некрасова, «Белый конь чуть ступает усталой ногой...» (1905) Блока, «Безумный волк» (1933) Заболоцкого и многие другие.

<sup>417</sup> Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М.: Международные отношения,

«Солнце мертвых» корова Тамарка – кормилица рассказчика и его супруги, каждое утро она дает молоко, но ее нечем кормить. Голодная, она обглодала миндаль, жевала ветки, вылизывала рассохшуюся кадушку. Раньше ее вымя сочилось пенным, теплым молоком, теперь оно пустое, из него сочится кровь. Муки голода переданы через описание внешности: «Ее бока провалились, выперли кости таза, а хребет заострился и изъеден кровопийцами мухами и слепнями», «Сочится сукровица из ранок: там уже свербит червивое потомство, зреют в теплоте язвы. Вымя ее вытянулось и потемнело, подсохли-поморщились сосочки: ничего не вытянут из нее сегодня хозяйские руки» (464). Ее слезы вызывают эмпатию рассказчика. Если в «Торжестве земледелия» (1929; глава «Страдания животных») Н. Заболоцкого передана тревога быка по поводу неизбежной гибели и ее неэстетичности:

Как понять мое сомненье?

Как унять мою тревогу? <...>

На мне печаль как бы хомут.

На дно коровьего погоста,

Как видно, скоро повезут.

О, стон гробовый!

Вопль унылый!

Там даже не построены могилы:

Корова мертвая выброшена

На кости рваные овечек;

Подале, осердясь на коршуна,

Собака чей-то труп калечит.

Кой-где копыто, дотлевая,

Дает питание растенью,

И череп сорванный седлает

Червяк, сопутствуя гниенью»,

если его повседневность не выходит за пределы обыденного («Кажется, без потрясения / День прошел, и слава Богу!»<sup>418</sup>), то в «Солнце мертвых» показана протяженность физических мук животного. Кроме того, животные в поэмах Заболоцкого наделены сознанием (они ведут беседы; «На мне сознания есть печать»<sup>419</sup> и т.п.), что отражает натурфилософскую идею поэта, тогда как в бессловесной Тамарке выражено реальное страдание, ее бессрочное шоковое состояние.

Эмоциональная составляющая – доминанта в описании курочек, с которыми рассказчик делится зерном. Он не ест курочек, хоронит их, что не типично в условиях массового голода<sup>420</sup>, он называет их родными, маленькими друзьями: «наша родная собеседница кроткая, молчаливый товарищ в скорби» (516) и т.п. Для рассказчика курочки – образ бытия: в их глазах таится «величайшее чудо жизни» (539), отражается пространство человека и природы: море, горы, леса, люди. Эпизоды, реплики, связанные с курочками, опять же говорят о доминировании в человеке не биологического фактора, а потребности души. Мотивацию поведения находим в крымском письме Шмелева 1921 г. (октябрь): «Есть 6 кур, но их не могу <...> О, я мог бы много ласкового сказать о них. Об их уме, о многом. И все, все связано с мальчиком»<sup>421</sup>. Шмелев имел в виду расстрелянного в Крыму сына. Фраза из письма соотносится с цитатой из повести: «Бедные мои птицы, они худеют, тают, но они связывают нас с прошлым...» (460). В свою очередь, курочка-мать проявляет родительский инстинкт, не берет корм, уступает его своему потомству.

---

<sup>418</sup> *Заболоцкий Н.* Торжество земледелия // *Заболоцкий Н.* Поэмы / Сост., вступ. ст. Н. Заболоцкого; послесл. Т. Игошевой; коммент. И. Лоцилова. М.: Прогресс-Плеяда, 2012. С.59.

<sup>419</sup> Там же. С. 59.

<sup>420</sup> Ср.: «Кузька – это кот. Этого кота мы собирались со дня на день съесть, со дня на день покушались на его жизнь. Кот был чистый, домашний, очень хороший и очень любимый. И запись эта не случайна, поскольку каким-то образом этот момент был отсрочен. Ну, мы думали, что он вообще спасен, но ничего не получилось». *Адамович А., Гранин Д.* Блокадная книга / Вступ. ст. Д. Гранина. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 193.

<sup>421</sup> «Последний крик мой – спасите!»: Письма И.С. Шмелева В.В. Вересаеву / Публ. Н.Б. Волковой // *Встречи с прошлым.* № 8. М.: Русская книга, 1996. С. 183.

Вместе с тем курочки не только свидетели прошлой прекрасной жизни, но и «свидетели нашего умирания» (475), и участники трагедии. В глазах курочки ходит «солнце смерти», и рассказчик обращается к ней: «Как оловянная пленка – твои глаза, и солнце в них оловянное, пустое солнце» (481). Голодные курочки день ото дня становятся легкими, как их перья, и умирают: «они погибают, пятеро» (521), «теперь их четыре только, последние. Подрагивают на своем погосте» (516). Смерть курочки Торпедки на руках рассказчика – «счастливый» уход: «сколько теперь больших, которые знали солнце, и кто уходит во тьме!.. Ни шепота, ни ласки родной руки... Счастливая ты, Торпедка!» (481). Смерть курочек осмысливается и экзистенциально, и онтологически: «Великий дал тебе жизнь. И мне, и этому чудяку-муравью. И он же возьмёт обратно» (539).

Сквозной образ повести – павлин с зелено-золотистым хвостом, «райская птица» (598) – символизирует красоту и благородство. Автор приписывает павлину ум и человеческие чувства: он, будто понимая бессилие хозяина-рассказчика перед голодом, решил жить на пустыре и самостоятельно добывать пропитание. Он, как бродяга, ходит по пустырю и балке в поисках еды, долбит сухую землю и камень, выклеывая дикий чеснок и гадючий лук. От голода он дико кричит, чтобы привлечь внимание рассказчика и получить еду. Этот образ характеризует состояние рассказчика, оказавшегося в безвыходной ситуации. Рассказчик желает убить павлина и поменять его мясо на табак, но возобладало покаяние: «Я вдруг почувствовал, что в нем роковое что-то, связанное со мной... Я давил его шелковое синее, скользящее горло, вертлявое, змеиное горло. Он боролся, драл мою грудь когтями, бил крыльями. Он был силен еще, голодный... Затем он завел глаза, затянул беловатой пленкой... Тут я его оставил. Он лежал на боку, чуть дышал и трепетал шеей. Я стоял над ним в ужасе... я дрожал... Так, должно быть, дрожат убийцы. Слава Богу, я не убил его. Я гладил его по плюшевой головке, по коронованной головке, по атласной шейке. Я поливал на него водой, слушал сердце... <...>

Мне теперь будет больно смотреть на него и стыдно» (573).

Оставшееся от павлина сломанное перо – символ гибели красоты. Умиравший павлин или павлин, подвергшийся насилию, – не частый образ в художественной литературе. Приведем фрагмент письма С. Клычкова к Б. Садовскому: «Ох, жизнь сера, милый друг, черна, как трубочист, – что было бы, если бы не было песни, поэзии. Вот поэзия: павлин, прекрасный, солнечный павлин, распутивший свой жемчужный хвост на грязном дворе. Что было бы, если бы этому павлину выдрать хвост. А ведь, пожалуй, понемногу, понемногу, а выдерут!»<sup>422</sup> Мотив гибели павлина в «Солнце мертвых» противоположен укоренившейся семантике образа в мифотворчестве разных народов<sup>423</sup>. В раннем христианстве павлин – символ изобилия, плодородия, бессмертия, «красоты нетленной души»<sup>424</sup>, в западноевропейской иконографии он «пьет из евхаристической чаши, клюет плоды виноградной лозы»<sup>425</sup>, изображается у райского древа жизни. Павлина в повести Шмелева, напротив, дополняет мортальный культурологический лексикон.

В повести создан трагичный образ кобылы Лярвы. Раньше старый кузнец Кулеш ездил на ней в степь обменивать печки из старого железа на картошку. Теперь лошадь, ковыляя, везет покойника-кузнеца на кладбище. Она, сама ставшая, как остов, провожает хозяина в нездешний мир. Шмелев дает натуралистические подробности: после голодной смерти Лярвы белка выгрызла ее язык и губы. Мортальный смысл вложен и в образы брошенных добровольцами коней, чему соответствуют строки Н. Туроверова: «Конь все плыл, теряя силы, / Веря в преданность мою. / Мой денщик стрелял не мимо, /

---

<sup>422</sup> Цит. по: Солнцева Н.М. Сорочье царство Сергея Клычкова // Клычков С. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1 / Сост., коммент. М. Никё, Н.М. Солнцевой, С.И. Субботина; предисл. Н.М. Солнцевой. М.: Эллис Лак, 2000. С. 22.

<sup>423</sup> «раскрывает широкий спектр астральной символики – от космоса в его полноте и звездного неба до лунного и солнечного круга». Мейлах М.Б. Павлин / Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2 / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1982. С. 273.

<sup>424</sup> Андреева В., Куклев В., Ровнер А. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Локид-Миф, 2000. С. 365.

<sup>425</sup> Мейлах М.Б. Павлин. С. 273.

Покраснела чуть вода... / Уходящий берег Крыма / Я запомнил навсегда»<sup>426</sup>. («Крым» [«Уходил мы из Крыма...»]), <1942>).

Итак, образы страдающих от голода детей и животных дополняет картину разрушенного бытия, вносят в повествование атмосферу трагичности как неразрешимости коллизии между жизнью и смертью, волей и судьбой, необходимостью и неизбежностью. При этом в интерпретации Шмелева трагическое как следствие голода исключает катарсис: подавляющее большинство персонажей, включая детей, изначально являются примером высокого душевного склада.

---

1. Тема голода осмыслена в произведениях писателей, принадлежащих к русской, европейской, азиатской культурам. Через сравнительный анализ мотивов и образов в контексте специфики разных исторических условий, национального менталитета, биографических ситуаций в рассмотренных произведениях («Солнце мертвых» Шмелева, «Голод» К. Гамсуна, «Воспоминания 1942» Лю Чжэньюня; произведения М. Гафури, Г. Ибрагимова; «Перекоп» М. Цветаевой и др.) голод представлен как личная или национальная трагедия, экзистенциальное, онтологическое, социально-историческое явление.

Изображаются психотипы голодающих и их рефлексия.

Человек представлен в условиях нисходящей эволюционной лестницы как культурологический и биологический феномен.

Названные произведения реалистично отражают конкретный материал, что отличает их от символистской условности в «Царе Голоде» Л. Андреева.

2. В ряде произведений апогеем развития темы голода является мотив каннибализма. Его глубинный смысл подчеркнут аллюзиями на библейские сюжеты. В «Солнце мертвых» реальный каннибализм ассоциируется с

---

<sup>426</sup> Турочков Н. «Двадцатый год – прощай Россия!» С. 97.

мортальной сутью мифа о Бабе-Яге.

3. Описание поведения голодного человека в «Солнце мертвых» соотносится с положениями социологического исследования П. Сорокина («Голод как фактор»). В выявлении поведенческих мотиваций тексты Шмелева и Сорокина сближают общие акценты на разрушении привычной этики, биологических рефlekсах, индивидуальных и групповых защитных потребностях, неадекватных психических и физических состояниях, погружениях в онейрические состояния. Шмелев и Сорокин выявляют национальные и универсальные поведенческие особенности общества, возможности и пределы существования человека в экстремальных условиях.

В противоположность развитой Сорокиным концепции человека как претворяющей энергию сложной биологической машины Шмелев показывает этические, религиозные, культурные, духовные детерминаторы поведения. В результате сравнительного анализа двух текстов поведение голодающего предстает, с одной стороны, как онтологическая, психологическая, социальная, биологическая аномалия, с другой – нравственно-моральная норма. Мысль Шмелева сосредоточена прежде всего на духовном состоянии голодающих, их мыслительном потенциале, эмпатии. Особое значение – независимо от национальной религиозной культуры – придается фактору веры.

Фактографическим контекстом служат также воспоминания М. Н. Квашниной-Самариной «В Красном Крыму».

4. Через описание голодающих детей и животных усилена характеристика крымского голода как явления трагической картины бытия.



## Заключение

Художественная картина бытия включает в себя авторские представления о мире, его пространственно-временные, духовные, психологические, социальные, мифопоэтические, национальные и иные характеристики. Шмелев, изобразив природу Крыма и психологию человека в условиях голода и террора, создал пространство, типологически соответствующее *пространству смерти*. Смерть выступает как доминанта пространственной модели, как экзистенциальная данность и бытийная категория. Пространство смерти дискретно. В повести Шмелева оно характеризуется замкнутостью, ограниченностью в пределах географических границ. Одноуровневое пространство смерти противопоставлено многоуровневому пространству жизни. Пространство смерти выражено через темпоритмические особенности текста, типы персонажного сознания, противостояние активности пространства пассивности сознания персонажей.

*Мир природы* изображен не только как географическая данность, но в большей мере как проекция и источник мировоззренческих и чувственных интенций человека, что в определенной мере коррелирует с представлениями о природе как условии формирования характера (Ф. Степун. «К феноменологии ландшафта», 1912 и «Мысли о России», 1927; Н. Бердяев. «О власти пространств над русской душой», 1918; Н. Арсеньев. «Воды, горы, лес и поля», 1974; В. Подорога. «Метафизика ландшафта», 1993; М. Шишин. «Ноосфера, культура, культурный ландшафт», 2003; К. Исупов. «Странник и паломник на фоне ландшафта», 2004 и др.). Пейзажные детали, во-первых, отражают крымскую конкретику; во-вторых, через них автор высказывает свои бытийные воззрения, делает акцент на неоднозначности связи «человек – природа». С одной стороны, показан диссонанс, сложившийся между человеком и природой, которая выступает как равнодушный наблюдатель социальной катастрофы и личной трагедии. С другой – Шмелев изображает гармоничную картину природы. Через образы пространства он сочетает

мортальную и жизнеутверждающую проблематику повести.

Природное пространство структурировано ключевыми повторяющимися образами (небо, солнце, гора, земля, пустыня, море), расположенными в вертикальной и горизонтальной плоскостях. Природные образы реалистичны и мифологизированы, им приданы символические значения с амбивалентной семантикой, через которые Шмелев выражает свое понимание крымских реалий начала 1920-х годов. В текст введены аллюзии на ветхозаветные и новозаветные мотивы и образы, функционально значимые для перевода повествования о современных событиях в плоскость библейской истории.

Ключевые лексемы «солнце» и «мертвых», объединенные в *заголовочный комплекс*, несут в себе апокалиптическую эсхатологию. Пейзажный и бытийный смыслы образа солнца соотнесены с реалиями и библейскими архетипами. Солярная образность повести коррелирует с ее интерпретацией в произведениях И. Бабеля, И. Кнорринг, Н. Туроверова, А. Ширяевца.

В повести представлена картина крымского *многонационального* бытия, переданы воззрения Шмелева на национальную ментальность, главным образом русскую и крымско-татарскую. Мир крымских татар изображен через описание уклада жизни, вероисповедания, одежды, речи, еды, поведения. В «Солнце мертвых» показаны взаимоотношения представителей различных национальностей, обитающих в Крыму во время Гражданской войны, и выявлена их этнокультурная специфика. Писатель абстрагируется от понятий «свой» и «чужой», показывая сближение и объединение людей разных этносов и вероисповеданий перед лицом голода и террора. Этика, моральные нормы, понимание гуманности получают в повести наднациональный характер.

Кризис крымского бытия соотнесен с духовным кризисом человека. Репрезентативно дано *мировоззренческое и психологическое пространство* двух героев – рассказчика и доктора. Различие их воззрений Шмелев отражает в отношении персонажей к вере в Бога, к вопросу о теодицее, о бессмертии души. Вместе с тем Шмелев фокусирует внимание на восприятии

персонажами конкретной реальности, в частности вещей – знаков существования человека в пространстве.

В повести утверждаются христианские ценности. Сюжетная линия доктора заканчивается самоубийством, рассказчика – его встречей с весенним пробуждением жизни. Шмелев прослеживает роль энтропии и воли к жизни в формировании личного существования, рассматривает ложное понимание свободы в ситуации суицида.

Сознание рассказчика созвучно духовному кризису Шмелева во время его пребывания в Крыму. Судя по содержанию писем Шмелева к Ильину, он, как персонажи его повести, стремился осмыслить тезу «И времени уже не будет» (Откр.10: 36). Бесконечность, *время*, его конечность, его физический и сакральный смысл, его линейность и цикличность – константные мотивы повести. При том что «художественное время всегда метафорично»<sup>427</sup>, оно в восприятии персонажей повести еще и предмет философский, религиозных размышлений, выражение их духовных состояний. Образ доктора, пришедшего к идее богооставленности (как В. Розанов – к выводу о не спасающем человечество Иисусе Христе), дан как пример человека, проделавшего путь от веры в воскрешение к вере в небытие. Этот образ расширяет сложившееся в русской литературе представление о мировоззренческой аксиологии врача (М. Булгаков, В. Вересаев, А. Чехов).

Центральная тема повести – самоопределение мирного человека в условиях *Гражданской войны*. Отношение Шмелева к Гражданской войне, выраженное в «Солнце мертвых», созвучно произведениям писателей-эмигрантов и противоположно ее трактовке в произведениях писателей метрополии. Повесть занимает свое место в поиске правды о революции и Гражданской войне. Обращенные к крымским событиям и отразившие личный опыт писателей «Солнце мертвых» Шмелева, «Падение Даира» Малышкина,

---

<sup>427</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров;; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. С. 208.

«Зверь из бездны» Чирикова, а также отчасти ориентированный на «Записки добровольца» Эфрона, «Перекоп» Цветаевой создают многомерную и целостную художественную картину мира, находятся в отношениях дополнительности.

Содержание повести Малышкина хронологически представляет собой прамбулу событий, описанных Шмелевым. Тексты полемичны по отношению друг к другу. В «Падении Даира» отражено предвкушение красноармейцами крымского рая, в «Солнце мертвых» описан крымский ад после победы красноармейцев. По сути, под влиянием новых гуннов трансформация крымского пространства происходит из «города-девы» в «город-блудницу»<sup>428</sup>.

Предмет изображения в «Падении Даира» – человек массы и возглавляемая командармом масса новых гуннов – разрушителей устоявшейся цивилизации и мечтателей о стране сытых. Шмелев, обратившись к экзистенциальной проблематике, отразил самочувствие личности в экстремальной ситуации, его переживания и размышления; персонажи погружены в поиск ответов на бытийные вопросы, описаны их мыслительные рефлексии. Малышкин вводит в повествование героя действия, не знающего рефлексии. При явном различии воззрений Шмелева и Малышкина в повестях развернуты аллюзии на библейскую историю.

Как Шмелев, Цветаева располагает события вокруг личности. Обратившись к временной победе добровольцев в Перекопско-Чонгарской операции 1920 г., поэтизируя белогвардейцев, Цветаева привносит в поэму драматический пафос, что соотносится с историей врангелевцев в «Солнце мертвых». Марковцев Цветаевой и врангелевцев Шмелева сближает воля к победе. Если Малышкин героизирует красноармейцев и Шмелев героизирует врангелевцев, то в поэме Цветаевой, при всей апологии добровольческого движения, прозвучал и мотив предательства. В едином тексте,

---

<sup>428</sup> *Топоров В.Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 121–132.

сформированном названными произведениями, образ Врангеля в «Перекопе» уравнивает образ Фрунзе в «Падении Даира».

Чириков, как Шмелев, придает повествованию бытийный смысл, обращаясь к христианской аксиологии. Но если Шмелев изображает зло большевистской власти, установленной с приходом Красной армии, то Чириков – зло войны и диктатуры красных и белых.

Сюжетные ситуации, мотивы «Солнца мертвых», связанные с крымскими подвалами-тюрьмами, сближают повесть с «Подвальными очерками» Герцык и ее же поэтическим циклом «Подвальные», с воспоминаниями Квашниной-Самариной «В красном Крыму», написанными по впечатлениям от пребывания в заключении. Герцык и Квашнина-Самарина акцентируют внимание на физических и духовных состояниях узников. Содержание трех произведений дополняют друг друга. Их объединяют темы физической несвободы и преодоления испытаний через веру в Бога. Мотиву обреченности узников на расстрел соответствует содержание стихотворения Волошина «Собирались на работу ночью. Читали...» (1921).

Картина бытия в «Солнце мертвых» маркируется темой *массового голода*. В повести голод представлен как социальная категория, духовно-нравственная, этическая. Реалистический метод применен Шмелевым для описания физического поведения, нравственного состояния голодающих крымчан. При этом в тексте натуралистические описания минимальны.

Тема голода универсальна, она развита в произведениях писателей, принадлежащих к разным культурам (русской, европейской, азиатской). Находясь в Крыму, Шмелев обратился к роману К. Гамсуна «Голод», в котором изображен голод одного человека. Гамсун описал психологию голодного персонажа, находящегося на грани разумного и неадекватного в отношении к своему состоянию. В романе голод представлен как личная трагедия. В повести китайского писателя Лю Чжэньюня «Воспоминания 1942» объективно описан массовый голод китайского народа в провинции Хэнань в 1942 г. Голод

представлен в ней как национальная трагедия. Мотивы повести Лю Чжэньюня созвучны мотивам «Солнца мертвых». Тема голода также нашла убедительное отражение в произведениях татарских писателей – свидетелей голода в Поволжье. В поэме М. Гафури «Людоеды» и повести Г. Ибрагимова «Люди» апогеем развития темы голода является мотив каннибализма. Через призму трагедии семьи преломляется трагедия народа. Сопоставление названных произведений говорит об общечеловеческой сути голода прежде всего как экзистенциального явления, а также онтологического и социально-исторического. В отмеченных произведениях человек – биологический вид, существующих в ситуации обратной филогении мира. Авторы представляют типы поведения, нацеленного на адаптацию к жизни, которая развивается по нисходящей эволюции. Герои «Солнца мертвых», «Голода», «Воспоминаний 1942» поставлены перед выбором спасения от голода через смерть или волю жить.

«Солнце мертвых» отличает от «Царя Голода» Андреева как документальность фактов, так и отсутствие прямолинейного призыва к бунту против существующего государственного и социального устройства. Вместе с тем символический персонифицированный Голод Андреева неоднозначен (провокаатор, бунтарь, на службе у власти), тогда как голод в изображении Шмелева – однозначно негативное явление, придающее трагизм картине бытия. Если Андреев в драме 1907 г. высказывает мысль о социальном коловращении, в результате которого голодный бунт низводит сытых до статуса голодающих, то Шмелев – свидетель такого коловращения – в 1923 г. пишет об испытании голодом всех, не состоящих на гражданской или военной службе у Советской власти.

По ряду позиций содержание повести Шмелева коррелирует с положениями социологического исследования Сорокина «Голод как фактор». Труд Сорокина представляет собой социальный фон изображения голода Шмелевым. Сорокин рассматривает массовый голод как чрезвычайно сильный

фактор, изменяющий физиологию человека, в целом его образ жизни, а также состояние общества – он побуждает социум к бунту, что прозвучало в пьесе Андреева.

Шмелев и Сорокин выявляют поведенческие мотивации голодающих, тексты сближают расставленные ими акценты на разрушение привычной этики, на биологические рефлексy, индивидуальные и групповые защитные потребности, неадекватные психические и физические состояния. Принципиальное отличие концепции Сорокина от идеи, положенной в основу «Солнца мертвых», заключается в следующем. Сорокин прежде всего рассматривает биологический фактор голода, тогда как Шмелев обращается к духовному и мыслительному потенциалу голодающих. Внимание Сорокина сконцентрировано на подавлении воли человека «пищетаксическими» актами, на превращении голодающего в биологическую машину. Шмелев сосредоточен на факторе духовной и моральной стойкости, преодолении депрессии и личной энтропии, сохранении веры в помощь Бога. Оба автора признают влияние голода на политический выбор голодающего, в частности на компромисс с властью. Сорокин, опираясь на статистические данные, исследует явление каннибализма не столько как частную аномалию, сколько как общую проблему искажения психики населения во время голода в России 1921–1922 гг., а также во время массового голода в других странах. В повести Шмелева людоедство – частный случай.

В повести Шмелева сквозной мотив – голод детей и животных. Отмечена двойственность сознания голодающих детей; на их поведение влияют наивность, неискренность, доверчивость – и взрослое мышление. Отношение голодного человека к голодным животным выявляет его моральные основы. Физические страдания животных изображены как конкретика крымского мира, что отличает решение этой темы от ее философической и утрированной натуралистичностью коннотации в поэме Заболоцкого «Торжество земледелия».

Итак, в «Солнце мертвых»<sup>429</sup> Шмелев описывает крымскую конкретику начала 1920-х годов (скорее всего, начала 1921 г.). Факты и события изображены с опорой на действительность, что подтверждается его обращением «Защитнику русского офицера Конради – г-ну Оберу, как материал для дела». В повести он изображает природную, бытовую, национальную, психологическую, интеллектуальную составляющие картины бытия. Узнаваемый крымский мир дополнен библейскими аллюзиями, мифологическими мотивами, символическими образами. В авторском взгляде на происходящее сочетаются онтологические и экзистенциальные аспекты. Осознанно скрытая в повести мотивация экзистенциального переживания трагизма бытия – гибель сына. Трагизму бытия противопоставлены витальные силы человека, солнцу мертвых – солнце жизни.

---

<sup>429</sup> «Солнцу мертвых» близки по теме рассказы «Два Ивана» (1924), «Каменный век» (1924), «Свет разума» (1926), «Чертов балаган» (1926), «Однажды ночью» (1936), «Крест» (1936) и в целом «крымские» произведения Шмелева.



## Библиография

### Источники

1. Адамович Г.В. Шмелев // Адамович Г.В. Одиночество и свобода / Сост., предисл., примеч. В. Крейда. М.: Республика, 1996. С. 32–37.
2. Бабель И.Э. Конармия / Сост. А.Н. Пирожкова-Бабель. М.: Правда, 1990. 480 с.
3. Бальмонт К.Д. Стихотворения / Вступ. ст., сост., примеч. Вл. Орлова. Л.: Советский писатель, 1969. 712 с.
4. Белый А. Собрание сочинений: В 14 т. / Сост., предисл. В.М. Пискунова. М.: Республика, 1994. Т. 1. 559 с.
5. Брюсов В.Я. Избранное: Стихотворения, лирические поэмы / Сост. Н.А. Трифонов. М.: Московский рабочий, 1979. 288 с.
6. Булгаков М.А. Морфий / Сост. В. Казак. М.: Молодая гвардия, 1990. 479 с.
7. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 8 т. / Сост., коммент. А.К. Бабореко; вступ. ст. В.А. Степуна. М.: Московский рабочий, 1993. Т. 1. 540 с.
8. Бунин И.А. "А Париж Вам может быть полезен всячески...": Письма Ивана Алексеевича и Веры Николаевны Буниных к Ивану Сергеевичу и Ольге Александровне Шмелевым // Москва. 2001. № 3. С. 175–195.
9. Вересаев В.В. Записки врача. М.: Изд-во АСТ, 2019. 288 с.
10. Волошин М.А. Россия распятая / Волошин М.А. Россия распятая: Сборник статей и стихов / Сост. В.И. Цветков. М.: Агентство ПАН, 1992. С. 35–91.
11. Волошин М.А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 1. / Сост. В.П. Купченко, А.В. Лавров. Москва.: Эллис Лак 2000, 2003. 606 с.
12. Волошин М.А. Собрание сочинений: В 13 т. Т. 12: Письма 1918–1924. / сост. А.В. Лавров; подгот. текста Н.В. Котрелева и др; коммент. А.В.

Лаврова и Г.В. Петровой. М.: Эллис Лак, 2013. 990 с.

13. Гамсун К. Голод / Пер с норв. Ю.К. Балтрушайтиса. М.: Изд-во АСТ, 2018. 221 с.

14. Гафури М. Людоеды // Гафури М. Избранное / Пер с башкир. Ж. Шейшеналиева; сост. Л.М. Камаева. Уфа.: Китап, 2008. С. 52–72.

15. Гераклит Э. Все наследие: на языках оригинала и в русском переводе / Подгот. текстов С. Н. Муравьева. М.: Ад Маргинет пресс, 2012. 416 с.

16. Герцык А.К. Из круга женского: стихотворения, эссе / Сост. Т. Жуковская; вступ. ст. Г. Риц. М.: Аграф, 2004. 560 с.

17. Гомер. Одиссея / Вступ. ст. С. Маркиша; примеч. С. Ошерива. М.: Эксмо, 2018. 702 с.

18. Горький А.М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. / Сост., коммент. И.И. Вайнберга, Э.Л. Ефременко. Москва.: Наука, 1969. Т. 4. 644 с.

19. Данте А. Божественная комедия / Пер. М.Лозинского; отв. ред. М.П. Алексеев, И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1967. 655 с.

20. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. / Сост. Т.И. Орнатская, Г.М. Фридлиндер. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1990. Т. 7. 845 с.

21. Жуковский В.А. Собрание сочинений: В 4 т. / Вступ. ст. И.М. Семенко; примеч. В.П. Петушкова. М.: Художественная литература, 1959. Т. 1. 480 с.

22. Заболоцкий Н.А. Торжество земледелия // Заболоцкий Н. Поэмы / Сост., вступ. ст. Н. Заболоцкого; послесл. Т. Игошевой; коммент. И. Лоцилова. М.: Прогресс-Плеяда, 2012. С. 51–82.

23. Кнорринг И.Н. Очертания смутного Крыма // Крымский альбом 2003 / Сост., предисл. Д.А. Лосева. Феодосия: Изд. дом «Коктебель», 2004. С. 122–129.

24. Константин Бальмонт – Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения 1926–1936 / Сост., вступ. ст., коммент. К.М. Азадовского, Г.М. Бонгард-Левина. М.: Собрание, 2005. 431 с.
25. Ибрагимов Г. Люди // Ибрагимов Г. Избранное / Пер. с тат. Р. Фаизовой. М.: Художественная литература, 1976. С. 247–286.
26. Иванов Вяч. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель.: Foyer Oriental Chretien, 1987. Т. 4. 804 с.
27. Ильин И.А. Письмо И. А. Ильина И. С. Шмелеву / публ. и примеч. А. Е. Климова // Вопросы философии 1994. № 9. С.180–183.
28. Ильин И.А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934) / Сост., вступ. ст., коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 560 с.
29. Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1935–1946) / Сост., коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 576 с.
30. Ильин И.А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1947–1950) / Сост., коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 528 с.
31. И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: В 2 т. Т.1. 1939–1942 / Сост. Л.В. Хачатурян; вступ. ст. протоиерея Григория Красноцветова, Е.В. Калининой, Л.В. Хачатурян; примеч. Н.А. Герчиковой, С.А. Мартьяновой, Е.А. Осьмининой, Л.В. Хачатурян. М.: РОССПЭН, 2004. 760 с.
32. Квашнина-Самарина М.Н. В красном Крыму / Публ. Л. Крафта // Минувшее: Исторический альманах. Вып.1. М.: Прогресс: Феникс, 1990. С. 336–357.
33. Клюев Н.А. Погорельщина / Клюев Н.А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н.Н. Скатова; вступ. ст. А.И. Михайлова; сост., примеч. В.П. Гарнина. СПб.: РХГИ, 1999. С. 670–694.
34. Короленко В.Г. Собрание сочинений: В 10 т. / Вступ. ст. А. Кротова; примеч. С.В. Короленко. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 9. 776 с.
35. Куприн А. Дознание // Куприн А. Собрание сочинений: В 9 т. /

Общ.ред. Н.Н. Акоповой, Ф.И. Кулешова, К.А. Куприной, А.С. Мясникова. М.: Художественная литература, 1970. Т. 1. С. 146–158.

36. Куприн А. Поединок // Куприн А. Собрание сочинений: В 9 т. / Общ. ред. Н.Н. Акоповой, Ф.И. Кулешова, К.А. Куприной, А.С. Мясникова. М.: Художественная литература, 1971. Т. 4. С. 7–218.

37. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: В 4 т. / Вступ.ст и примеч. И. Андроников. М.: Правда, 1953. Т. 1. 424 с.

38. Лю Чжэньюнь. Воспоминания 1942. Ухань.: Изд-во художественное Янцзы, 2012. 220 с.

39. Макарова С.А. «Живопись» прозаического произведения // Искусство в школе. 2016. №4. С. 34–38.

40. Малышкин А.Г. Избранные произведения: В 2 т. / Сост. В. Новиков. М.: Художественная литература, 1978. Т. 1. 511 с.

41. Малышкин А.Г. Из незаконченной повести о Гражданской войне // Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Литературное наследство. Т. 93 / Гл. ред. В. Р. Щербина. М.: Наука, 1983. С. 168–189.

42. Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. / Сост. Р.М. Нерлера; вступ. ст. С.С. Аверинцева; коммент. А.Д. Михайлова, П.М. Нерлера, М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. 638 с.

43. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / Примеч. В.А. Арутючевой, З.С. Паперного. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 4. 470 с.

44. Мережковский. Д.С. Грядущий хам // Мережковский Д.С. Грядущий хам. Чехов и Горький. СПб.: Изд-е М.В. Пирожкова, 1906. С. 3–39.

45. Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., примеч. К.А. Куман. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. 926 с.

46. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. / АН СССР. Ин-т русской литературы / Гл. ред. М.Б. Храпченко. Л.: Наука.

Ленинградское отделение, 1981. Т.2. 448 с.

47. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. / Вступ. ст. Л.С. Флейшман. М.: Слово, 2003. Т.1. 573 с.

48. Письма И. С. Шмелева / Предисл., комент., примеч. М. Ангарской // Наш современник.1998. №11– 2. С. 26–34.

49. «Последний мой крик – спасите!..»: Письма И.С. Шмелева В.В. Вересаеву 1921 г. / Публ. Н.Б. Волковой // Встречи с прошлым. Вып. 8. М.: Русская книга, 1996. С. 165– 94.

50. «Пусть рассудит меня авторитетная русская общественность...»: Переписка И.С. Шмелева и А.Л. Толстой / Р. Виттакер, В. Сахаров // Источник, 2003. №.2. С. 57–66.

51. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. / Общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 2. 800 с.

52. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. / Общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. С. 5–200.

53. Пушкин А.С. Бахчисарайский фонтан // Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. / Общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 3. С.143–158.

54. Семенов С.А. Голод: роман-дневник. М.: Книга по требованию, 2011. 98 с.

55. Серафим (архиеп.) Писатель русского благочестия: к десятилетию со дня кончины И. С. Шмелева // Слово. 2000. № 4. С. 74–75.

56. Сестры Герцык. Письма / Сост. и комент. Т. Н. Жуковской; вступ. ст. М.В. Михайловой. СПб.: ИНАПРЕСС; М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. 760 с.

57. Сологуб Ф.К. Собрание сочинений: В 8 т. / Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова. М.: Интелвак, 2003. Т. 7. 734 с.

58. Сорокин П.А. Голод как фактор: Влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь / Вступ. ст., сост., коммент., подгот. текста В.В. Сапова и В.С. Сычевой. М.: Academia & LVS, 2003. XII, 684 с.

59. Толстой Л.Н. Записки сумасшедшего // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 20 т. / Общ. ред. Н.Н. Акоповой, Н.К. Гудзия, Н.Н. Гусева, М.Б. Храпченко. М.: Художественная литература, 1964. Т. 12. С. 45–56.

60. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т.: / Гл. ред. М.Б. Храпченко; сост., коммент. С.А. Розановой. М.: Художественная литература, 1984. Т. 17–18. 910 с.

61. Туроверов Н.Н. «Двадцатый год – прощай, Россия!» / Сост., предисл. В.В. Леонидова. М.: Планета детей, 1999. 304 с.

62. Тютчев Ф.И. Сочинения: В 2 т. / Общ. ред. К.В. Пигарева; сост. А.А. Николаева. М.: Правда, 1980. Т. 1. 384 с.

63. «У меня взяли сердце...»: Неизвестные письма И.С. Шмелева А.В. Луначарскому / Вступ. ст. И. Тумашевой // Лепта. 1993. №. 2. С. 97–105.

64. Фет А.А. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., примеч. Б.Я. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1986. 752 с.

65. Хлебников В. Творения / Вступ. ст. М.Я. Полякова.; сост. , коммент. В.П. Григорьева, А.Е. Парниса. М.: Советский писатель, 1986. 730 с.

66. Цветаева М.И. Сочинения: В 2 т. / Вступ. ст. Вс. Рождественского; сост, коммент. А. Саакянц. М.: Художественная литература, 1980. Т. 1. 575 с.

67. Цветаева М.И. Перекоп // Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А.Саакянц и Л.Мнухина. М.: Элиис Лак, 1994. Т. 3. С.148–184.

68. Чехов А.П. Собрание сочинений: В 12 т. / Под общ. ред. В.В. Ермилова, К.Д. Муратовой, З.С. Паперного, А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1962. Т. 7. 552 с.

69. Чехов А.П. Собрание сочинений: В 12 т. / Под общ. ред. В.В. Ермилова, К.Д. Муратовой, З.С. Паперного, А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1962. Т. 8. 576 с.
70. Чириков Е.Н. Зверь из бездны: Роман, повести, рассказы, легенды, сказка / Вступ. ст., сост. М.В. Михайловой. СПб.: Фолио-плюс, 2000. 847 с.
71. Ширяевец А.В. Голодная Русь // Ширяевец А. Песни волжского соловья / Предисл. С.И. Субботина; сост., вступ. ст. Е.Г. Койновой. Тольятти: Фонд «Духовное наследие», 2007. С. 234–247.
72. Шмелев И.С. «Для гения нужна особая свобода»: Письма И.С. Шмелева А.Б. Дерману / Предисл., примеч. Е.А. Осьминой // Литературное обозрение. 1997. №4. С. 19–42.
73. Шмелев И.С. Солнце мертвых // Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. / Сост., предисл. Е.А. Осьминой. М.: Русская книга, 1998. Т.1. С. 453–636.
74. Шмелев И.С. Собрания сочинений: В 5 т. Т. 2: Въезд в Париж: Рассказы. Воспоминания. Публицистика / Сост. Е.А. Осьмина. М.: Русская книга, 1998. 512 с.
75. Шмелев И. С. Няня из Москвы // Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. / Сост. Е.А. Осьмина. М.: Русская книга, 1998. Т.3. С.11–190.
76. Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. / Сост. Е.А. Осьмина. М.: Русская книга, 1999. Т. 7 (доп.). 592 с.
77. Шмелев И.С. Иван Шмелев: Отражения в зеркале писем: Из французского архива писателя / Подгот. текста, примеч., публ. О. Н. Шотовой, В. П. Польшковской; предисл. В. Сахарова // Наше наследие. 2001. №59–60. С. 122–139.
78. Эфрон С. Записки добровольца / Сост., предисл. Е. Коркиной. б.м.: Возвращение, 1998. 237 с.

## Научная литература

1. Аббаньяно Н. Введение в экзистенциализм / Пер. с итал., коммент., указ. Л. Зорина. СПб.: Алетейя, 1998. 507 с.
2. Абрамов Ю.Ф. Картина мира и информация: Философские очерки. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1988. 188 с.
3. Адамович А.М., Гранин Д.А. Блокадная книга / Вступ. ст. Д. Гранина. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 736 с.
4. Альтман М.С. О названиях художественных произведений // Русская речь. 1969. №1. С. 25–29.
5. Андреев А.Л. Художественный образ и гносеологическая специфика искусства: Методологические аспекты проблемы. М.: Наука. 1981. 193 с.
6. Антология мировой философии: В 4 т. Т. 3 / Ред. коллегия: Н.С. Нарский и др. М.: Мысль, 1971. 760 с.
7. Ахметова М.А. Тема голода в Поволжье в публицистике Маджита Гафури // Ученые записки Орловского гос. ун-та. 2017. № 3 (76). С. 76–79.
8. Ахметова М.А. Поэма «Кеше ашаучылар» («Людоеды») Маджита Гафури в контексте отечественной литературе о голоде 1920-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5 (71). Ч. 2. С. 11–13.
9. Аюпова С.Б. Дискурс художественной литературы и языковая художественная картина мира // Дискурс: Проблемы функционирования, анализа, интерпретации. Караганда: Центр гуманитарных исследований, 2009. С. 83–87.
10. Бабичева Ю.В. Поэтика заглавия // Вестник ТГПУ. Серия «Филология». 2000. С. 61–64.
11. Багманова Л.Н. Мир русского православия в творчестве И.С. Шмелева (лингвокультурологический аспект). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 2013. 22 с.



12. Баранов И.А. Литература и медицина: трансформация образа врача в русской литературе XIX века // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2010. № 2 (8). С. 186–194.
13. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров;; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.
14. Баяна Х. Троице-Сергиева лавра в художественном восприятии писателей XX века (А.И. Куприн, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев). Дисс. ...канд. филол. наук. М., 2019. 195 с.
15. Белова Т.В. Поэзия печали и боли: Образы крымской природы в повести И.С. Шмелева «Солнце мертвых» // И.С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство) / Отв. ред. Л.А. Спиридонова. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 275–281.
16. Белукова В.Б. «Зверь из бездны» Евгения Чирикова – психологический роман о гражданской войне в России // Вестник МОГУ. 2006. №1. С. 90–95.
17. Бергер Л.Г. Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля // Вопросы философии. 1994. №4. С. 114–128.
18. Бердяев Н.А. Проблема этического познания // Бердяев Н.А. О назначении человека / Вступ. ст. П.П. Гайденко; примеч. Р.К. Медведевой. М.: Республика, 1993. 383 с.
19. Бердяев Н.А. Судьба России // Избранные произведения: Судьба России. Самосознание. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. С. 8–307.
20. Берсенева М.С. Путешествие по православному календарю с Иваном Шмелевым // Русская речь. 2002. № 1. С. 85–88.
21. Берсенева М.С. Путешествие по православному календарю с Иваном Шмелевым: Пасха // Русская речь. 2002. № 2. С. 81–83.
22. Бесолова Ф.К. Литературоведческие аспекты исследования «картины мира» // Художественная антропология: Теоретические и

историко-литературные аспекты / Под ред. М.Л. Ремневой, О.А. Клинга, А.Я. Эсалнек. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 123 – 130.

23. Бланшо М. От Кафки к Кафке / Пер. с франц.; послесл. Д. Кротовой. М.: Логос, 1998. 240 с.

24. Бланшо М. Пространство литературы / Пер. с франц. Б.В. Дубин, С.Н.Зенкин, Д.Кротова, В.П.Большаков. Ст.Офертас, Б.М.Скуратов. М.: Логос, 2002. 288 с.

25. Блисковская З.Д. Поиски названия // Вопросы литературы. 1962. №4. С. 168–182.

26. Блок А.А. Крушение гуманизма // Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. / Под. общ. ред. В.Н. Орлова.; вступ. ст., примеч. В. Орлова. М.: Гослитиздат, 1962. Т. 6. С. 93–115.

27. Богоявленская И.М. «И сохранится огонь в светильнике». Сказка И. Шмелев «Голос зари» // Крымский архив. Симферополь, 1999. №4. С. 189 –191.

28. Болотнова Н.С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста // Сибирский филологический журнал. 2003. № 3–4. С. 198–207.

29. Болотнова Н.С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира // Вестник ТГПУ. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). 2004. Вып.1 (38). С. 20–25.

30. Болотнова Н.С. Лексические средства репрезентации художественных концептов в поэтическом тексте // Вестник ТГПУ. 2005. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). Вып. 3 (47). С. 18–24.

31. Больнов О.Ф. Философия экзистенциализма / Сост. Ю.А. Сандулов. СПб.: Лань, 1999. 224 с.

32. Бочаров С.Г. О религиозной филологии // Литературоведение как проблема: Труды научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре» / Гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: Наследие, 2001. С. 483–499.

33. Бронская Л.И. Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья: И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин. Дисс. ... докт. филол. наук. Ставрополь, 2001. 371 с.
34. Бугров Б.С. Мятёжная душа // Андреев Л. Пьесы / Сост., вступ. ст., коммент. Б.С. Бугрова. М.: Советский писатель, 1991. С. 3–38.
35. Быстров О.В. Поэтика заглавий в творчестве И.С. Шмелева // Поэзия русской жизни в творчестве И.С. Шмелева: Шмелевские чтения 2007 и 2009 гг. Материалы Международных научных конференций. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 86–91.
36. Василенко В.В. «...я видел голод и знаю теперь, что это значит»: А.А. Сорокин о голоде 1921 г. // Гуманитарные и юридические исследования. 2016. № 1/10. С. 34–43.
37. Волков В.В. Философия: основные проблемы, понятия, термины. Учебное пособие. СПб.: Санкт-Петербургский ин-т психологии и акмеологии, 2010. 144 с.
38. Волкова Н.Б. Переписка И. С. Шмелева и О. А. Бредиус-Субботиной / Н.Б. Волкова, Л. В. Хачатурян // Отечественные архивы. 2000. №4. С. 41–47.
39. Вольпе Л.М. Из незаконченной повести о Гражданской войне // Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Литературное наследство. Т. 93 / Гл. ред. В. Р. Щербина. М.: Наука, 1983. С. 161–168.
40. Воронский А.К. «Падение Даира» А. Малышкина // Воронский А. Искусство видеть мир: Портреты. Статьи / Сост. Г.А. Воронская, И.С. Исаев. М.: Советский писатель, 1987. С. 317–319.
41. Выготский Л. С. Умственное развитие детей в процессе обучения. М.; Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1935. 135 с.
42. Гайденок П.П. Смерть // Философская энциклопедия: В 5 т. / под. ред. Ф.В. Константинова. М.: Советская энциклопедия. 1970. Т.5. С. 34–36.

43. Гачев Г.Д. Содержательность формы (Эпос «Илиада» и «Война и мир») // Вопросы литературы. 1965. №10. С.149–170.
44. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. М.: Институт Ди-Дик, 1999. 368 с.
45. Гей Н.К. Категории художественности и метахудожественности в литературе // Литературоведение как проблема: Труды научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре» / Гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: Наследие, 2001. С. 280–301.
46. Гинзбург Л.Я. О документальной литературе и принципах построения характера // Вопросы литературы. 1970. №7. С. 62–91.
47. Голованева М.А. Проблема автора в творчестве И.С. Шмелева. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2002. 19 с.
48. Голубков М.М. Русская литература XX в.: После раскола: Учебное пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2002. 267 с.
49. Голубков М.М. Революция как метаморфоза: к вопросу об одной литературной полемике 1920-х гг. // Литература и революция. Век Двадцатый / Под ред. О.Ю. Пановой, В.Ю. Поповой, В.М. Толмачева. М.: Литфакт, 2018. Выпуск 4. С. 142–158.
50. Гончаренко Е.В. Философско-эстетическая категория повседневности в истории литературы // Художественная антропология: Теоретические и историко-литературные аспекты / Под ред. М.Л. Ремневой, О.А. Клинга, А.Я. Эсалнек. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 130–138.
51. Горюнова Р.М. Жанровая специфика эпопеи И.С. Шмелева «Солнце мертвых». Филологические науки. 1991. №4. С. 25–32.
52. Горюнова Р.М. Жанр и система образов (Эпопея И.С. Шмелева «Солнце мертвых») // И.С. Шмелев: мир ушедший – мир грядущий: тезисы докладов II крымской международной конференции. 21–25 сентября / Отв. ред. В.П. Цыганник. Алушта: б.и., 1993. С.7–8.

53. Громова А.В. Художественно-документальные жанры в литературе русского зарубежья первой волны: курс лекций. М.: МГПУ, 2011. 106 с.
54. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. М.: Астрель, 2012. 839 с.
55. Гумилев Л.Н. От Руси до России. М.: Айрис-пресс, 2003. 318 с.
56. Гуревич А.Я. Смерть как проблема исторической антропологии: О новом направлении в зарубежной историографии // Одиссей: Человек в истории 1989. Исследования по социальной истории и истории культуры. / Отв. ред. А.Я. Гуревич. М.: Наука, 1989. С. 114–135.
57. Гуссерль Э. Идея феноменологии: Пять лекций / Пер. с нем.; вступ. ст., коммент. И.И. Мавринского. СПб.: Гуманитарная Академия, 2006. 224 с.
58. Давыдова Т.Т. Русский неореализм: Идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др. М.: Флинта; Наука, 2005. 336 с.
59. Дмитриева Н.И. Лев Шестов, Лев Толстой и откровения смерти // Соловьевские исследования. 2013. Вып. 4. С. 153–164.
60. Долгов К.М. Красота и свобода в творчестве Альбера Камю // Камю А. Творчество и свобода. Сборник / Пер.с франц.; сост., предис. К. Долгова, коммент. С.Зенкина. М.: Радуга, 1990. С. 5–27.
61. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. М.: Престиж, 2003. 1056 с.
62. Дунаев М.М. Духовный путь И. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева: Статьи, очерки, воспоминания / Сост., предисл. А.М. Любомудрова. М.: Сибирская благовонница, 2009. С. 171 – 197.
63. Дуринова Г.В. Содержание и смысл поэмы М. Цветаевой «Перекоп» // Критика и семиотика. 2017. №1. С. 263–293.
64. Евса Т.А. Заглавие художественного произведения как первый

знак системы целого текста // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней. Куйбышев: Куйбышевский гос. ун-т, 1986. С.85–92.

65. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. 288 с.

66. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.

67. Есаулов И.А. Проблема изучения контекста в поэтике Шмелева // И.С. Шмелев и литературно-эмигрантские процессы XX века. XIV Крымские международные Шмелевские чтения: Сб. науч. трудов. Симферополь: Алуштинский литературный музей И. С. Шмелева, 2007. С. 187–196.

68. Желтова Н.Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. 303 с.

69. Зайцев Б.К. О Шмелеве // Духовный путь Ивана Шмелева: Статьи, очерки, воспоминания / Сост., предисл. А.М. Любомудрова. М.: Сибирская благовонница, 2009. С. 440–444.

70. Зарубин А.Г., Зарубин В.Г. Без победителей. Из истории Гражданской войны в Крыму. — 2-е изд., испр. и доп. Симферополь: АнтикВА, 2008. 724 с.

71. Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. 1994. Вып. 3. С. 5–10.

72. Зеньковский В.В. Собрание сочинений: В 4 т. / Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. О.Т. Ермишина. М.: Русский путь, 2008. Т. 2. С. 528.

73. Иванов-Разумник Р.В., Мстиславский С.Д. Вместо предисловия // Скифы. Сб. 1. 1917. С. VII–XII.

74. Иванов Вяч. Кручи. О кризисе гуманизма. К морфологии

современной культуры и психологии современности // Иванов Вяч. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст., примеч. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 102–112.

75. Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филологические науки. 1994. №5-6. С. 76–81.

76. Ивченко Е.Г. Художественные искания И.С. Шмелева: Публицистический аспект: дисс. ... д. филол. наук. Краснодар, 1998. 340 с.

77. Игнатий Брянчанинов. Слово о человеке // Богословские труды. Выпуск 29. 1989. С. 285–320.

78. Игнатий Брянчанинов. Слово о Смерти // Полное собрание сочинений святителя Игнатия Брянчанинова / Сост., общ. ред. А.Н. Стрижева. М.: Паломник, 2002. Т. 3. С. 67–176.

79. Ильин И.А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев / Послесл., примеч. В.Э. Молодяков. М.: Скифы, 1991. 216 с.

80. Ильин И.А. Путь к очевидности / Сост. П.В. Алексеев, В.И. Кураев; послесл. В.И. Кураева; примеч. Р.К. Медведевой. М.: Республика, 1993. 430 с.

81. Ильин И. Собрание сочинений: Мир перед пропастью: Политика хозяйство и культура в коммунистическом государстве / Сост., коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2001. 528 с.

82. Ильченко Н.М. Конференции в ИМЛИ РАН, посвященные жизни и творчеству И.С. Шмелева, и сборник статей, изданный по их итогам // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2012. №2(1). С. 407–409.

83. Исупов К.Г. Странник и паломник // Исупов К.Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура серебряного века. СПб.: РХГА, 2010. С. 482–489.

84. Касаткина Т.А. О литературоведении, научности и религиозном мышлении // Литературоведение как проблема: Труды научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре» / Гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: Наследие, 2001. С. 461–467.
85. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975. 280 с.
86. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX – XX вв.): дисс. ...канд. филол. наук. М., 1986. 288 с.
87. Кожин В.В. Эпопея // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 1236–1238.
88. Колесов В.В. Концепт культуры: образ – понятие – символ // Вестник СПбГУ, 1992. Серия 2. Вып. 3 (№ 16). С. 30–40.
89. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. М.: Наука. 1990. 180 с.
90. Кормилов С.И. Изобразительное и выразительное в «Солнце мертвых» И. С. Шмелева // И. С. Шмелев. Мир ушедший – мир грядущий: Международная конференция, посвященная 120-летию со дня рождения И. С. Шмелева: Тезисы докладов. Алушта: б/и, 1993. С. 5–6.
91. Кормилов С.И. «Самая страшная книга». Соотношение изобразительного и выразительного в «эпопее» И. Шмелева «Солнце мертвых» // Русская словесность. 1995. №1. С. 21–30.
92. Кормилов С.И. Русская литература 20–90 годов XX века: Основные закономерности и тенденции // История русской литературы XX века (20–90-е годы): Основные имена. М.: б.и., 1998. С. 30.
93. Кормилов С.И. Повесть // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 752–753.
94. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе. М.: Языки славянской культуры, 2015. 488 с.



95. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 36 с.
96. Кузьминых Е.О. Пространственная символика в эпосе И.С. Шмелева «Солнце мертвых» // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. 2014. №15. С.63–72.
97. Кукоба О.А. Природа и структура этнического менталитета // Философия и общество. Вып. №4 (37). 2004. С. 89–105.
98. Курьянова В.В. Крымский текст в творчестве Л.Н. Толстого: монография. Симферополь: Бизнес-Информ, 2015. 220 с.
99. Кутырина Ю.А. Трагедия Шмелева // Слово. 1991. № 2. С. 63 – 66.
100. Кучукова З.А. Онтологический метод как ядро этнопоэтики. М.: Начальник, 2005. 312 с.
101. Ламетри Ж.О. Человек-машина // Ламетри Ж.О. Сочинения / Общ. ред., предисл. и примеч. В.М. Богуславского; пер. с фр. Э.А. Гроссман и В. Левицкого. М.: Мысль, 1983. С. 169–226
102. Лау Н.В. «Лики святости» и «Маски бесовства» в прозе русской эмиграции (И. Шмелев, Б. Зайцев, И. Бунин) // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 115. С. 226–230.
103. Левинас Э. Избранное: Тотальность и Бесконечное / Сост. С.Я. Левит. М.: СПб.: Университетская книга, 2000. 416 с.
104. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
105. Лихачев Д.С. Воспоминания / Предисл. Л. Аннинского. М.: Вагриус, 2006. 428 с.
106. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.

107. Лосский Н.О. Ценность и бытие. Бог и царство Божие как основа ценностей. Париж.: YMCA press, 1931. 136 с.
108. Лосский Н.О. Избранное / Вступ. ст., сост., примеч. В.П. Филатова. М.: Правда, 1991. 624 с.
109. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Труды по знаковым системам К 70-летию академика Дмитрия Сергеевича Лихачева / Отв. ред. З. Минц. Тарту, 1977. С. 65–89.
110. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. Вып. XVIII. Тарту, 1984. С. 30–45.
111. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 348 с.
112. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. / ред. Т.Д. Кузовкина. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
113. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия “художественная литература” // Лотман Ю. М. Чему учатся люди: Статьи и заметки. М.: Центр Книги Рудомино, 2010. С. 124.
114. Львов Л.И. Шмелев. «Солнце мертвых. Эпопея». Париж.: Возрождение, 1926. 28 окт. №. 513. С. 172–173.
115. Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев. И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
116. Любомудров А.М. Иван Шмелев между светской и церковной традициями // Христианство и русская литература: сб. статей. СПб., 2006. С. 391–429.
117. Любомудров А.М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе // Вестник славянских

культур. 2009. № 1–2. Т. 9. С. 113–120.

118. Люсый А.П. Окоп и спальня. «Незеленый» толстовец Гражданской войны. / Е.Н. Чириков. Зверь из бездны: Роман, повести, рассказы, легенды, сказка. СПб.: Фолио-Плюс, 2000 // Знамя. 2001. № 8. С. 230–231.

119. Люсый А.П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003. 314 с. «

120. Майборода Д.В. Бытие // Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. Минск: Изд. В.М. Скакун, 1998. С. 104–105.

121. Макаров Д.В. Христианские понятия и их художественное воплощение в творчестве И.С. Шмелева: дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2001. 194 с.

122. Марков Б.В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. СПб.: Алетейя, 1999. 304 с.

123. Марченко Т.В. Иван Шмелев и Нобелевская премия // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2002. Т.61. № 1. С. 25-33.

124. Мейлах Б.С. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии. 1983. №7. С. 116–125.

125. Местергази Е.Г. Документальное начало в литературе XX века / Е.Г. Местергази. М.: Флинта; Наука, 2006. 160 с.

126. Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2003. 156 с.

127. Миниханова Л.К., Фаткуллина Ф.Г. Художественная картина мира как особый способ отражения действительности // Вестник Башкирского ун-та. 2012. Т. 17. № 3 (I). С. 1626–1627.

128. Мириманов В.Б. Четвертый всадник апокалипсиса. Эстетика смерти. М.: Российск. гос. гуманитарный ун-т, 2002. 133 с.

129. Михайлов О.Н. Страницы русского реализма: заметки о русской

литературе XX века. М.: Современник, 1982. 288 с.

130. Михайлова М.В. "Художник обездоленных" или "писатель без человека"? Дореволюционная критика о творчестве И. С. Шмелева // Русская словесность. 1997. № 5. С. 46–51.

131. Михайлова М.В. Люди и звери Евгения Чирикова // Чириков Е.Н. Зверь из бездны: Роман, повести, рассказы, легенды, сказка. СПб.: Фолио-Плюс, 2000. С. 5–34.

132. Мищенко А. Ив. С. Шмелев // Возрождение. 1971. №233 (июнь). С. 126–131.

133. Монтень М. Опыты: В 3 кн. / Пер. с франц.; отв. ред. А.А. Смирнов; примеч. А.С. Бобовича, А.А. Смирнова. М.: Терра, 1991. Кн.1. 509 с.

134. Моргунов Р.В. Поэтика романа Е.Н. Чирикова «Зверь из бездны»: дисс. ...канд. филол. наук. М., 2010. 203 с.

135. Моргунов Р.В. Поэтика романа Е.Н. Чирикова «Зверь из бездны»: автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 2010. 22 с.

136. Мортальность в литературе и культуре: Сб. науч. трудов / Ред.: А.Г. Степанов, В.Ю. Лебедев. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 432 с.

137. Наривская В.Д. Смысловые трансформации города Солнца в алуштинском тексте // И.С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века. XIV Крымские международные чтения / Сост. В.П. Цыганник. Симферополь: Алуштинский литературно-мемориальный музей С.Н. Сергеева-Ценского, 2007. С. 29–39.

138. Наривская В.Д., Степанова А.А. Иван Шмелев как крымский человек (на материалах переписки И. Шмелева и О. Бредиус-Субботиной) // И.С. Шмелев и литературно-эмигрантские процессы XX века. Симферополь: Алуштинский литературно-мемориальный музей С. Н. Сергеева-Ценского, 2007. С. 197–206.

139. Наривская В.Д, Степанова А.А. Реанимация крымского текста в романе в письмах И.С. Шмелева и О.А. Бредиус-Субботиной// Вестник Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля. Серия «Филологические науки». 2013. №2 (6). С. 125–134.
140. Невважай И.Д. Взаимодополнительность конструктивизма и реализма в эпистемологии // Epistemology & philosophy of science. 2015. Т. XLIII. № 1. С. 83–97.
141. Ничипоров И. Б. Речь автора и голос эпохи в «Солнце мертвых» И. Шмелева // Stephanos. 2017. №4 (24). С. 54–59.
142. Ничипоров И.Б. Русская литература и православие: пути диалога. М.: ИП Захаров Н.С. («Синописис»), 2019. 288 с.
143. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ф.Ницше. Сочинения: В 2 т. Т. 2 / Пер. с нем. / Сост., вступ. ст., примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1990. С. 5–237.
144. Новикова М.Ю. Заголовок-метафора и художественный текст // Русская речь. 1986. №.6. С. 90–94.
145. Новикова О.А. К вопросу о восприятии смерти в Средние века и Возрождении (На материале испанской поэзии) // Культура Средних веков и Нового времени: Сб.ст. / Отв. ред. Л.В. Кошман. М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. С. 51–59.
146. Новикова П.А. «Пространство смерти» в европейской литературе XX века (И. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис): дисс. ...канд. филол. наук. Самара, 2005. 221 с.
147. Норина Н.В. Трагическое состояние мира в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 25 (240). С. 119–125.
148. Овчинников Г.Д. Личное дело Ивана Шмелева // Отечественные архивы. 2002. № 2. С. 43–47.

149. Осьминина Е.А. Проблемы творческой эволюции И. С. Шмелева: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993. 166 с.
150. Осьминина Е.А. «Песнь песней смерти»: ["Солнце мертвых" И. С. Шмелева] // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1994. №3. С. 63–69.
151. Осьминина Е.А. В поисках утраченной России // Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. / Сост., предисл. Е. А. Осьмининой. М.: Русская книга, 1998. С. 3–14.
152. Осьминина Е.А. Летопись жизни и творчества И. С. Шмелева // Шмелев И. С. История любовная. СПб.: Вита Нова, 2017. С. 519–530.
153. Павловский А.И. Две России и единая Русь: Художественно-философская концепция России-Руси в романах А. Ремизова и И. Шмелева эмигрантского периода // Рус. лит. 1995. №2. С. 47–71.
154. Пак Н.И. Образы Апокалипсиса в произведениях И.С. Шмелева, Б. К. Зайцева, В.А. Никифорова-Волгина // Апокалипсис в русской культуре: Материалы III Рос. науч. конф., посв. памяти Святителя Макария (6-8 июня 1995г.) Вып. 3. Ч. 2. Можайск: Можайская типография, 1995. С.100–108.
155. Пак Н. И. Пути обретения России в произведениях Б.К. Зайцева и И.С. Шмелева // Литература в школе. 2000. №2. С. 34–39.
156. Памяти Ивана Сергеевича Шмелева: сборник / Под. ред. Вл. А. Маевского. München.: [б. и.], 1956. 127 с.
157. Перова Е.Ю. Элементы религиозного мировосприятия в концепции художественного времени (на материале отечественного литературоведения XX века) // Русское литературоведение XX века: Имена, школы, концепции / Общ. ред. О.А. Клинга, А.А. Холикова. М., СПб.: Нестор-История, 2012. С. 208–213.
158. Пестрикова И.Е. К вопросу о влиянии географических факторов на формирование менталитета русского народа // Омский научный вестник. 2009. № 5. С. 57–60

159. Пестрякова Л.С. Художественная картина мира: Логико-гносеологический аспект: дисс. ... канд. филос. наук. Саратов, 2001. 145 с.
160. Печерин В.С. Замогильные записки (*Apologia pro vita mea*) // Русское общество 30-х гг. XIX в. Люди и Идеи: Мемуары современников / Под ред. И. А. Федосова. М.: Изд-во МГУ, 1989. С. 148–311.
161. Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX–начала XX века. М.: Наука, 2008. 285 с.
162. Пономарева Т.А. Новокрестьянская проза 1920-х годов: художественные искания Н. Клюева, А. Ганина, П. Карпова: В 2 ч. Ч.1. Изд-е 2. М.: ФЛИНТА, 2016. 240 с.
163. Пономаренко Е.А. Этический портрет врача в произведениях русских писателей-медиков: культурно-исторический аспект // Молодой ученый. 2014. №2. С. 956–959.
164. Попова Л. Шмелев в Алуште. Алушта: б.и., 2007. 107 с.
165. Потebня А.А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // Потebня А.А. Символ и миф в народной культуре / Сост., коммент. А.Л. Топоркова. М.: Лабиринт, 2000. С. 92–328.
166. Пхытина Ю.Г. Виртуальное пространство в литературе: типология, структура, функция // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. №1. С. 114–118.
167. Радищев А.Н. О человеке, о его смертности и бессмертии // А.Н. Радищев. Избранные философские произведения / Под общ. ред. и предисл. И.Я. Щипанова. М.: Госполитиздат, 1949. С. 272–399.
168. Ревзина О.Г. Безмерная Цветаева. Опыт системного описания поэтического идиолекта. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. 600 с.
169. Резник О.В. «Солнце мертвых» И.С. Шмелева в контексте эмигрантской литературы о Гражданской войны // Культура народов Причерноморья. 2005. №74. С. 167–172.
170. Робинсон А.Н. Солнечная символика в «Слове о полку Игореве»

// «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI-XVII веков: исследования и материалы по древнерусской литературе / Отв. ред. О.А. Державина. М.: Наука, 1978. С. 7–58.

171. Роднянская И.Б. Философская «собака, зарытая в стиле» // Литературоведение как проблема: Труды научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре» / Гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: Наследие, 2001. С. 510–523.

172. Розанов В.В. Собр. соч. Т.: Апокалипсис нашего времени / Сост. А.Н. Николюкина, П.П. Апрышко; послесл. С.Р. Федякина. М.: Республика, 2000. 429 с.

173. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2000. 712 с.

174. Руднева Е.Г. Заметки о поэтике И. С. Шмелева. М.: Ивент маркетинг, 2002. 128 с.

175. Руднева, Е.Г. Магия словесного разнообразия: о стилистике И.С. Шмелева // Филологические науки. 2002. № 4. С. 60–65.

176. Руднева Е.Г. Цветовая гамма в «Богомолье» // Руднева Е.Г. Избранные статьи о творчестве И.С. Шмелева. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 121–130.

177. Руднева Е.Г. К вопросу о религиозном и философском аспектах творчества И. С. Шмелева // Руднева Е. Г. Избранные статьи о творчестве И. С. Шмелева. М.: МАКС Пресс, 2018. С. 90–96.

178. Русская литература в эмиграции: Сб. статей / Под ред. Н. Полторацкого. Питсбург: Питсбургский ун-т, 1972. 422 с.

179. Сабиров В.Ш. Проблема страха смерти в современной танатологии // Философские аспекты духовной культуры. Сб. статей. М.: Наука, 1984. С. 51–58.

180. Савонарола Дж. Проповедь об искусстве хорошо умирать // Вестник РХД. Париж и др. 1981. № 135. С. 99–124.



181. Сартр Ж.П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с франц.; предис. В.И. Колядко, примеч. В.И. Колядко, Р.К. Медведевой. М.: Республика, 2000. 639 с.
182. Седов Л.А. Типология культур по критерию отношения к смерти // Синтаксис. Париж, 1989. № 26. С. 159–192.
183. Семина К.А. Археология и социология смерти: Анализ исследований 80-х гг. // Личность и общество в религии и науке античного мира: Современная зарубежная историография / Отв. ред. В.И. Исаева, Л.П. Моринович. М.: ИНИОН, 1990. С. 91–107
184. Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 420 с.
185. Скорospelова Е.Б. У истоков создания мифа о Советском Космосе // От Чехова до Бродского: эстетические и философские аспекты русской литературы XX века / Под ред. Г.В. Зыковой, С.И. Кормилова; сост. Е.А. Коршунова. М.: Изд-во Московского ун-та, 2019. С. 123–132.
186. Скурту Н.П. Искусство и картина мира. Кишнев: Штиинца, 1990. 86 с.
187. Соболев П.К. Художественная картина мира: ценностная значимость // Художественное творчество. Л.: Наука. 1986. С.32–36.
188. Соколов Д.В. Евпаторийская страда. История города в ноябре 1920–мае 1921 г. // «Посев». 2010. № 11. С. 17 – 21.
189. Солженицын А.И. Иван Шмелев и его "Солнце мертвых": Из "Литературной коллекции" // Новый мир. 1998. №7. С. 184–193.
190. Солнцева Н.М. Иван Сергеевич Шмелев: Аспекты творчества. М.: Кругъ, 2006. 256 с.
191. Солнцева Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание. Москва.: Эллис Лак, 2007. 512 с.
192. Солнцева Н.М. Крымский текст в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева // Stefanos: Памяти А.Г. Соколова. Сб. науч. работ / Под общ. ред.

А.П. Авраменко; сост. Е.Г. Домогацкая, Е.А. Певак. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 115–130.

193. Солнцева Н.М. Скифы и скифство в русской литературе // Историко-культурное наследие. 2010. № 4. С. 147–159.

194. Солнцева Н.М., Баяна Х. «Куликово Поле» И.С. Шмелева в проекции идей В.В. Зеньковского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 4 (8). С. 276–280.

195. Соловьев В.С. Великий спор и христианская политика. М.: Эксмо-Пресс, Фолио, 1999. 138 с.

196. Сорокина О.Н. Московянина. Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М.: Скифы, 1994. 391 с.

197. Спиноза Б. Избранные произведения: В 2 т. / Пер. с лат.; общ. ред и вступ. ст. В.В. Соколова. М.: Госполитиздат, 1957. Т. 1. 631 с.

198. Спиридонова Л.А. "Все нам живется невесело...": Из переписки Ивана Шмелева и Александра Куприна // Родина. 2000. №10. С. 65–68.

199. Спиридонова Л.А. Мир времени и мир вечности в творчестве Шмелева // Творчество И. С. Шмелева в аксиологическом аспекте: Сб. науч. Трудов. Симферополь: Алуштинский музей И. С. Шмелева, 2005. С. 3–10.

200. Спиридонова Л.А. Художественный мир И.С. Шмелева / Отв. ред. Т.Р. Гавриш. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 240 с.

201. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.

202. Степанова Н.С. Проблема духовного становления творческой личности в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции: автореф. дисс. ...д. филол. наук. М., 2013. 34 с.

203. Степун Ф.А. Мысли о России / Вступ. ст., сост. В. Борисова // Новый мир. 1991. № 6. С. 201–239.

204. Степун Ф.А. Дух, лицо и стихия русской культуры // Степун Ф.А. Сочинения / Сост., вступ. ст. примеч. В.К. Кантора. М.: РОССПЭН. С. 583–596.
205. Струве Г.П. Русская литература в изгнании / Общ. ред. В.Б. Кудрявцева и К.Ю. Лаппо-Данилевского; сост. и вступ. ст. К.Ю. Лаппо-Данилевский. Париж.: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. 448 с.
206. Таянова Т.А. Творчество И.С. Шмелева как феномен религиозного типа художественного сознания: автореф. дисс.... канд. филол. наук. Магнитогорск, 1999. 29 с.
207. Темирболат А. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. заочной научной конференции. СПб.: Реноме, 2012. С. 6–9.
208. Теория литературных жанров / Под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: академия, 201. 265 с.
209. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1: Тмарченко Н.Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. 512 с.
210. Терентьева Е.М. Исламские мотивы и бытовые стереотипы в фольклоре крымских татар // Вестник Московского ун-та. Серия 8: История. 2014. №3. С. 81–102.
211. Токарский А.А. Страх смерти // Вопросы философии и психологии. М., 1897. Кн. 40. № 6. С. 931–978.
212. Топорков А.Л. Солнце // Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Науч. ред. В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. М.: Эллис Лак, 1995. С. 361–363.
213. Топоров В.Н. О космологических источниках раннеисторических описаний // Труды по знаковым системам. 6: Сборник научных статей в честь Михаила Михайловича Бахтина (к 75-летию со дня

рождения) / Отв. ред. Ю.М. Лотман. Тарту, 1973. С. 106–150.

214. Топоров В.Н. Океан мировой // Мифы народов мира: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 249–250.

215. Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 161–164.

216. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 227–284.

217. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 121–132.

218. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Культура», 1995. 624 с.

219. Топчиева М.В. Рациональное и эмоциональное в рассказе Л. Горалик «Агата возвращается домой» // Студенческий электронный журнал «СТРИЖ». №4. 2015. С. 28–31.

220. Точеный О.П. Иван Сергеевич Шмелев: к 125-летию со дня рождения // Специалист. 1998. №10. С. 36–39.

221. Трубецкой Е.Н. Два мира в древнерусской иконописи // Трубецкой Е. Умозрение в красках: Три очерка о русской иконе. Париж: YMCA-PRESS, 1965. С. 70–75.

222. Фадеева Т.М. Образ и символ: универсальный язык символики в истории культуры: В 2 ч. М.: Новалис, 2004. 254 с.

223. Федотов О.И. Черное солнце Ивана Шмелева // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2013. №4. С. 93–109.

224. Филимонов С.Б. Тайны крымских застенков. Симферополь: Бизнес-Информ, 2003. 304 с.

225. Флоренский П.А. Сочинения: В 2 т. / Вступ. ст. С.С. Хоружий; примеч. С.С. Аверинцева. М.: Правда, 1990. Т. 2. 446 с.

226. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 321 с.
227. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи. М.: Издательство АСТ, 2003. 640 с.
228. Фоменко Е.Г. Заголовок как тематическая доминанта рассказа // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. 2001. №3. С. 146–150.
229. Хайдеггер М. Бытие и Время / Пер. с нем.; вступ. ст. И.В. Минакова. Харьков: Фило, 2003. 503 с.
230. Хатямова М.А. Персонифицированное повествование И.С. Шмелева // Творчество И. С. Шмелева в аксиологическом аспекте: Сб. науч. Трудов. Симферополь: Алуштинский музей И. С. Шмелева, 2005. С. 96–99.
231. Хартикова А.В. Художественная картина мира автора и текста // Вестник Адыгейского государственного ун-та. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. Вып. 4 (128). С. 102–107.
232. Хатаева Е.И. Жизнь в Красном Крыму. Крымские и московские страницы одного «ненужного дневника» (декабрь 1920 г. – апрель 1921 г.) // Крымский альбом 2003 / Сост., предисл. Д. Лосева. Феодосия – М.: Изд. дом «Коктебель», 2004. С. 130–147.
233. Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж.: Изд-во Воронеж ун-та, 1992. 140 с.
234. Черева Е.А. Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева: дисс. ...канд. филол. наук. Челябинск, 2006. 206 с.
235. Чернец Л.В., Хализев В.Е., Эсалнек А.Я. и др. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. Шк., 2004. 680 с.
236. Черников А.П. Проза И.С. Шмелева: Концепция мира и человека. Калуга: Калуж. обл. ин-т усоверш. учителей, 1995. 341 с.

237. Чельшев Е.П. Исход на Юг // Пространство и время. 2013. №1 (11). С. 76–87.
238. Чижевский А.Л. Физические факторы исторического процесса. Калуга.: 1-я Госполитография, 1924. 76 с.
239. Чижевский А.Л. Колыбель жизни и пульсы Вселенной // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семеновой, А.Г. Гачевой; вступ. ст. С.Г. Семеновой; примеч. А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-Пресс, 1993. С. 317–327.
240. Шаховский Д.М. Иван Сергеевич Шмелев: Библиография. Париж.: Slaves, 1980. 128 с.
241. Шестакова Е.Ю. Философия пейзажа в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» // Дискуссия. 2014. №1. С.152–153.
242. Шестов Л.И. Откровения смерти (Последние произведения Л.Н. Толстого) // Современные записки. 1920. С. 81. С. 81–105.
243. Шестов Л.И. Соч.: В 2 т. Т. 2: На весах Иова / Вступ. сост. А.В. Ахутин. М.: Наука, 1993. 560 с.
244. Шешунова С.В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. С. 6–16.
245. Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. / Пер. с нем.; вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1998. Т.1. 663 с.
246. Шопенгауэр А. Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа // Шопенгауэр А. Метафизика половой любви / Пер. с нем. Ю. Айхенвальда. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 27–94.
247. Шутая Н.К. Художественное время и пространство в современном литературоведении: состояние исследований // Русское литературоведение XX века: Имена, школы, концепции / Общ. ред. О. А. Клинга, А. А. Холикова. М., СПб.: Нестор-История, 2012. С. 202–207.
248. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования

стихотворений // Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку / Сост. М.И. Матусевич. М.: Учпедгиз, 1957. 188 с.

249. Эмирова А.М. «Солнце мертвых»: крымско-татарская тема в творчестве И.С. Шмелева // Брега Тавриды. 1995. №4–5. С. 213–215.

250. Элиаде М. Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / Пер. с франц. А.А. Васильевой, Ю.Н. Стефанова, Н.К. Гарбовского. Ред. В.П. Калыгин, И.И. Шептунова. Вступ. ст. В.П. Калыгина, Ю.Н. Стефанова. М.: Ладомир, 2000. 414 с.

251. Этнопоэтика и традиция: К 70-летию чл.-кор. РАН В.М. Гацака / Отв. ред. В.А. Бахтина. М.: Наука, 2004. 431 с.

252. Эфрон С.Я. Записки добровольца / Сост. и предисл. Е. Коркиной; примеч. Н. Морс. М.: Возвращение, 1998. 239 с.

253. Янкелевич В. Смерть / Пер. с франц.; ред. П.В. Калитин. М.: Изд-во Литературного Института, 1999. 446 с.

### **Энциклопедии, словари**

254. Андреев В., Куклев В., Ровнер А. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Локид; Миф, 2000. 576 с.

255. Королев К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. СПб.: Мидгард, 2005. 600 с.

256. Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940: В 3 т. / Гл. ред, сост. А. Н. Николюкин М.: РОССПЭН, 1997. Т. 1. 511 с.

257. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. М.: ВЛАДОС, 1996. 416 с.

258. Никифор, архимандрит. Библейская энциклопедия: В 2 кн. Кн. 2. М.: Типогр. А.И. Снегиревой, 1891. 494 с.

259. Никифор, архимандрит. Библейская энциклопедия: В 2 кн. Кн. 2. М.: Типогр. А.И. Снегиревой, 1891. 408 с.

260. Проективный философский словарь: Новые термины и понятия / Под ред. Г. Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. СПб.: Алетейя, 2003. 512 с.
261. Революция и гражданская война в России: 1917–1923: энциклопедия: В 4 т. / Гл. ред. С.А. Кондратов. М.: Терра, 2008. Т. 1. 560 с.
262. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Редкол.: С.М. Толстая (ответственный редактор), Т.А. Агапкина, О.В. Белова, Л.Н. Виноградова, В.Я. Петрухин. Изд. 2-е. М.: Международные отношения, 2002. С. 512 с.
263. Трессидер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
264. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ., вступ. ст. А. Майкапара. М.: Крон-Пресс, 1997. 656 с.

### **Интернет-ресурсы**

265. Аникин А.А. Образ врача в русской классике. [Электронный ресурс]. URL: <http://diplomba.ru/work/97558> (дата обращения: 07.09.2019).
266. Возгрин В.Е. История крымских татар. <http://www.krimoved-library.ru/books/istoricheskie-sudbi-krimskih-tatar86.html> (дата обращения 12.07.2020).
267. Иванов А. Пути небесные. 1948 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusk.ru> (дата обращения: 10.05.2019).
268. Краткая энциклопедия символов. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B5> (дата обращения: 20.10.2019).
269. Леонидов В. "Знаю, придет срок, Россия меня примет..." Первая книга об Иване Шмелеве. [Электронный ресурс]. URL: <http://exlibris.ng.ru> (дата обращения: 25.08.2019).
270. Литература и документ: теоретическое осмысление темы (материалы «круглого стола», 27 мая 2008). [Электронный ресурс]. URL:



[http://www.imli.ru/structure/theory/krugl\\_stol.php](http://www.imli.ru/structure/theory/krugl_stol.php) (дата обращения: 20.11.2019).

271. Львов. Л. Шмелев. Солнце мертвых. Эпопея. Париж.: Возрождение, 1926. 28 окт. №. 513. С. 172–173. [Электронный ресурс]. URL: <https://historicperiodicals.princeton.edu/historic/?a=d&d=vozrozhdenie19261028-01.2.23.2&e=-----en-20--1--txt-txIN-----> (дата обращения: 05.01.2020).

272. Письма А.В.Луначарскому – Шмелев И.С. [Электронный ресурс]. URL:<http://shmelev.lit-info.ru/shmelev/pisma/shmelev-lunacharskomu.htm> (дата обращения: 20.08.2020).

273. Сеферова Ф.А. Место животных в древних воззрениях крымских татар (на материале крымскотатарских сказок). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mesto-zhivotnyh-v-drevnih-vozzreniyah-krymskih-tatar-na-materiale-krymskotatarskih-skazok/viewe> (дата обращения 20.02.2020).

274. Соколов Д.В. Голод в советском Крыму. [Электронный ресурс]. URL: <https://pereklichka.livejournal.com/1415951.html> (дата обращения: 05.01.2020)

275. Таянова Т.А. И. С. Шмелев и И. А. Ильин (к проблеме религиозного типа художественного сознания в русской культуре XX века). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.voskres.ru> (дата обращения: 10.01.2020)

276. Философия: Энциклопедический словарь / Под. ред. А.А. Ивин. М.: Гардарики, 2004. 1072 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/> (дата обращения: 10.10.2019)