

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 17.07.25; 17.07.41.

«ЖИВОПИСНОСТЬ» ТВОРЧЕСТВА ИВАНА ШМЕЛЕВА В КОНТЕКСТЕ ИСКАНИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Л.Е. Бушканец
Lika_kzn@mail.ru

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия

Аннотация. Творчество Ивана Шмелева в современном литературоведении рассматривается чаще всего с точки зрения его религиозно-духовного содержания. Что касается его художественных особенностей, то обычно говорят о таком его черте, как импрессионистичность. Однако творчество этого писателя нельзя рассматривать в отрыве от тех процессов, которые происходили в искусстве начала XX века в целом, а именно от взаимовлияния литературы и живописи. В таком междисциплинарном подходе состоит новизна и актуальность работы. В статье показано, что творчество Шмелева связано не только с импрессионизмом, но и с примитивизмом в живописи начала XX века, а также с распространением такого жанра, как натюрморт.

Ключевые слова: Иван Шмелев, живописность прозы, синтез искусств, натюрморт, литература начала XX века.

Для цитирования: Бушканец Л.Е. «Живописность» творчества Ивана Шмелева в контексте исканий русской литературы первой трети XX века // Казанский лингвистический журнал. 2018, том 1, № 1 (1). С. 83–89.

«PICTURESQUE» OF THE WORKS OF IVAN SHMELEV IN THE CONTEXT OF RUSSIAN LITERATURE BY THE FIRST THIRD OF XX CENTURY

Liya Bushkanets
Lika_kzn@mail.ru

Kazan Federal University, Kazan, Russia

Abstract. Ivan Shmelev's work in modern literary studies often is considered in terms of its religious and spiritual content. As for its artistic features, it is usually said about their impressionism. However, the work of this writer can not be considered in isolation from the processes that took place in the art of the early twentieth century as a whole, namely the interaction of literature and painting. This approach is the novelty and the relevance of the work.

The article shows that Shmelev's work is connected not only with impressionism, but also with primitivism in the painting of the early twentieth century, as well as with the spread of such a genre as still life.

Keywords: Ivan Shmelev, picturesque prose, synthesis of arts, still life, literature of the early XX century.

For citation: L.E. Bushkanets «Picturesque» of the works of Ivan Shmelev in the context of russian literature by the first third of XX century // Kazan linguistic journal. 2018, Vol. 1, No. 1 (1). Pp. 83–89.

Общепризнано, что иерархию видов искусства XIX в. определял литературоцентризм. Но в начале XX в. поиски «большого стиля», идея синтеза искусств, поистине «столпотворение» талантов в театре, музыке и пр. привели к тому, что литература уже не задавала тон, как раньше, а сама испытывала сильное воздействие других видов искусства. В том числе – живописи. В творчестве многих писателей-прозаиков этого времени большую роль играет изобразительное, живописно-описательное начало.

Несмотря на то, что литература не может «описать» мир так, как это делает живопись, о чём спорили еще Лессинг и Гердер, сам способ видеть мир (а не просто использование литературой возможностей цвета и света, как это обычно несколько ограниченно понимается под «живописностью»), безусловно, в ту или иную эпоху формируется живописью. Можно говорить о типологических схождениях в творчестве писателей и живописцев одной эпохи, но в гораздо большей степени – о том, что живопись создает свое поле влияния и «настраивает» глаз современника на определенное видение. Особенно если речь идет о таком времени, как начало XX в. с большим числом выставок, с вниманием к художественной критике и пр., и о писателе с ярко выраженным изобразительным началом, таким, как И. Шмелев. Философ И. Ильин не случайно назвал его «великим мастером слова и образа» [1; Ильин, 1959, с. 176]. Стремление к созданию «зримого мира» проявило себя уже в раннем его творчестве и отчетливо сформировалось в эмигрантский период, например, в известнейшем произведении «Лето Господне», обращенном к жизни ушедшей России (впервые опубл. в 1933 г.).

Религиозная, духовная направленность прозы И. Шмелева [Алексеев, 1998; Дунаев 2003; Калугин, 2000; Любомудров, 2003; Черников, 1995] подсказывает, казалось бы, сопоставление с работами М. Нестерова. Но сопоставление должно касаться не только содержания, но, прежде всего, самих принципов изображения мира. Часто говорят о роли быта в его творчестве, об импрессионистичности его прозы в целом [Абишева 2003; Абишева, 2004; Будник, 2001]. Импрессионизму, действительно, отдали дань многие прозаики, но все же влияние его не стоит преувеличивать [Корецкая, 2000]. Большую роль сыграли авангардные течения, причем «авангардная прививка» оказалась необходимой практически каждому художнику, даже реалисту. Та же тенденция проявила себя и в литературе, где «неореализм» И. Шмелева формировался в результате взаимодействия с открытиями авангарда в живописи.

Сопоставим в рамках междисциплинарного подхода некоторые ведущие тенденции в живописи, и сопоставим их с поисками И. Шмелева.

Центральная идея культуры того времени – культ сотворенной красоты. При этом одной из задач являлось объединение церковной религиозной и светской красоты ради объединения интеллигенции и «толпящегося в храме народа». По словам С. Маковского, интеллигенция начала XX в. хотела идти на поиски красоты не верующим идеологом, а художником, влюбленным в молитвы красок и линий. А для этого она шла к первичным примитивным формам древней красоты, опиралась на религиозное чувство в народе [11; Маковский, 1999, с. 106]. Поэтому так часто встречаются в живописи изображения соборов и народных праздников. Это многочисленные балаганы Судейкина, это и «Новый Иерусалим» Лентулова – мифологическое экзотическое пространство города, чудо и театральное действо, разворачивающееся перед человеком. Красота минувшего возникает также в стилизациях «Мира искусства», хотя и через призму иронии, особенно у Кустодиева («Вербный торг у Спасских ворот», «Купчиха с покупателями», «Карусель», «Торговец шарами», «Зима. Масленичное гулянье», «Продавец шаров», «Масленица», «Балаганы» и пр.), в работах которого обилие бытовых деталей (краски, гомон толпы, птиц, платья, лавки, вывески ...) и описательность, праздничность народных гуляний, безусловно, напоминают описания праздников И. Шмелева: «Яркие пятна, звоны <...> пылающие печи, синеватые волны чада, в довольном гуле набравшегося люда, ухабистую снежную дорогу, уже замаслившуюся на солнце, с ныряющими по ней веселыми санями, с веселыми конями и розанах, в колокольцах и бубенцах, с игривыми переборами гармоньки. Или с детства осталось во мне чудесное, не похожее ни на что другое, в ярких цветах и позолоте, что весело называлось – «масленица»?» [12; Шмелев, 1999, т. 2, с. 295]. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием страницы]. И, как и у Кустодиева, шмелевский светлый праздник чуть наивно несет мечту о счастье, он также чуть-чуть фантастичен и захватывает всю вселенную. Это поэзия быта, наполненного красотой и смыслом.

Особая красота – в мире, пронизанном светлым религиозным чувством. Народная религиозная основа, слитая с пантеистическим переживанием природы и сказкой, ощутима в картинах многих художников – Н. Гончаровой, Н. Рериха, К. Петрова-Водкина, З. Серебряковой и др. Изображенный мир в них не нуждался во внеэстетическом прочтении, сюжет ослаблен, описателен, большую роль в создании настроения играл ритм. Важное место в этом ряду занимали А. Рябушкин с его поэтической мечтой о Золотом – XVII – веке, с героями в праздничном православном храме, и М. Нестеров, отразивший искренность, поэтичность и нравственность народного религиозного чувства, дающего человеку радость и просветленное отношение к миру. Это духовное христианство позволяет увидеть мир одновременно пронизанным эпическим началом и повышенным и лиризмом, позволяет испытать благоговение перед красотой жизни, где соединяется эпический замысел и эмоциональность, лиризм и, главное, просветленное отношение к миру, радость. Христианская умиленность, дымчатые вечеряющие облака и пантеистическая радость, обоготворение природы, ее холмистых просторов, благоговение перед вневременной красотой жизни – всё это пронизывает и зримые картины «Лета Господня»: «Ночь. Смотрю на образ, и все во мне связывается с Христом: иллюминация, свечки, вертящиеся яички, молитва <...> В зале обои розовые – от солнца, оно заходит. В комнатах – пунцовые лампадки, пасхальные. В Рождество были голубые? Постлали

пасхальный ковер в гостиной, с пунцовыми букетами. Сняли серые чехлы с бордовых кресел. На образах веночки из розочек <...> Я рассматриваю подаренные мне яички – вот хрустальное золотое, через него все – волшебное. Вот – с растягивающимися жирным червячком <...> За розовыми и голубыми цветочками бессмертника и мохом, за стеклышком в золотом ободке видится в глубине картинка: белоснежный Христос с хоругвью воскрес из гроба <...> Мреет в моих глазах и чудится мне, в цветах, живое, неизъяснимо радостное, святое... – Бог? Не передать словами» (с. 220, 224).

Чтобы воссоздать эту первозданную красоту, многие художники обратились к примитиву: упрощенность изображения позволяла прийти к емкости переживания, к целостности и синтетичности, к созданию мифологической концепции мироздания, в большой степени утопической [13; Неклюдова, 1991]. Примитив возникает и как следствие детского восприятия. Так, Кустодиев, по его признанию, всегда воплощал те переживания, которые его волновали в детстве. Бакст писал, что будущая живопись вырастет из детского рисунка – «свет прольется через детский лепет» [11; Маковский, 1999, с. 106]. Нарратором «Лета Господня» становится именно детское «я» автора, благодаря чему возникает свобода композиции, произвольная вольность масштабов фигур людей, окружающих ребенка, мнимая хаотичность восприятия и пр.

Следствием такого детского «мудро-примитивного» взгляда стало повышение роли предмета в изображенном мире. Бытописание И. Шмелева кажется исключительным в контексте литературы – но не в контексте живописи. Если в импрессионизме предмет растворялся в световоздушной среде, то в авангардных направлениях ценность материального предметного мира повышается. Поэтому в начале XX в. происходит новое рождение натюрморта. Натюрморт уходит от натуралистической схожести, скрупулезности, испытывает внимание к локальной сущности предмета, становится отражением мирозерцания человека, его уклада [14; Ракова, 1970]. Предмет в натюрморте выносится на воздух, оказывается связанным с интерьером, душевным настроением. Даже у И. Грабаря («Сирень и незабудки», «Утренний чай», «Цветы и фрукты на рояле»), несмотря на сильное влияние импрессионизма, на пленэрное и лирическое начала, все равно не теряется материальность предмета. Пафос материи был особенно силен у бубноволетовцев – вплоть до материальности не только предмета, но и света, воздуха. Фальк, Машков, Куприн радостно утверждали реальный мир, значимость, торжественность каждого предмета в мировой гармонии, законы его самостоятельного существования. Особенно близки произведения И. Шмелева работы И. Машкова «Снедь московская. Хлебы» «Снедь московская. Мясо» – это живая стихия, жизнелюбие, свежесть в, казалось бы, прозаических предметах домашнего обихода. В натюрмортах первой трети XX в. предметы живут внутренней жизнью, взаимодействуют в пространстве.

Большую роль в натюрморте играет цвет предмета. В начале XX в. чаще использовались локальные цвета, цвета, пришедшие из иконописи, учитывалось влияние цвета на человека. Так, у Петрова-Водкина доминируют красный, синий, желтый, создающие ощущение праздничности, влияние цвета на человека. Декоративность цвета иногда (например, у Н. Сапунова), доходила до фантастичности.

Нужно говорить о «натюрмортности» взгляда И. Шмелева на мир: «Вокруг фаянсовой, белой, с голубыми крапинками, миски, стоят тарелочки, и на них все веселое: зеленая горка мелко нарезанного луку, темно-зеленая горка душистого укропу,

золотенькая горка толченой апельсиновой цедры, белая горка струганного хрена, буро-зеленая с ботвиньей <...> лоскуты свежей белорыбицы... все это пахнет по-своему, вязко, свежо и остро и сливается в то чудесное, которое именуется – «ботвинья»» (с. 56). Крендель у Шмелева – живой, «так все и говорили, что крендель в живом румянце, будто он радуется и дышит» (с. 364), и шары тоже живут собственной жизнью: «Я смотрю на окно – шары! Это мои шары гуляют, выются за форточкой, другой день уже гуляют: я их выпустил погулять на воле, чтобы пожил подольше. Но они уже кончились, повисли и мотаются на ветру, на солнце, и солнце их делает живыми. И так чудесно! <...> Золотой искрой блестит отдушник. Угол нянина сундука, обитого новой жестью с пупырчатыми разводами, снежным огнем горит. А графин на лежанке светится разноцветными огнями» (с.193).

Еще одно направление поиска в живописи первой трети XX в. – новое понимание пространства и иные принципы его изображения. Пространство картины теперь – это внешний мир, интенсивно «впитываемый» частным человеком, мир «сгущенный», динамичный, заряженный лирической энергией, это «планетарное» пространство. Отсюда его сдвиги и деформации, например, у Лентулова и Фалька. Или возникновение сферической перспективы Петрова-Водкина, благодаря которой мир показан сверху и сбоку, горизонтальные плоскости круглятся, а вертикали превращаются в веерообразные наклонные. В «Пространстве Евклида» художник писал, что физика движения человека связана с его психикой. В юности, бросившись на землю, он увидел землю как планету. Это пространство пронизано звуками, как, например, у Лентулова, который живописными средствами показал впечатление от колокольного звона, когда звук волны ударяется и ломает контуры зданий, предметы откликаются, колоколья раскалываются («Москва», «Звон. Колоколья Ивана Великого» и др.).

У Шмелева тоже появляются сферические пространства, круглящееся небо («Но до сего дня живет во мне нетленное: и колыханье, и блеск, и звон – Праздники и Святые, в воздухе надо мной, – небо, коснувшееся меня» (с. 337)) и изображение Москвы с высоты как планеты: «Дорога выбралась на бугор, деревья провалились, – я вижу небо, будто оно внизу. <...> Я вижу <...> небо внизу кончается, а там, глубоко под ним, под самым его краем, рассыпана пёстро, смутно Москва ... Какая же она большая!.. Смутная вдалеке, в туманце. Но вот яснее ... Я вижу колоколенки, золотой куполок храма Христа Спасителя, игрушечного совсем, белые ящички-домики, бурые и зеленые дощечки-крыши, зеленые пятнышки - сады, темные трубы - палочки, пылающие искры-стекла, зеленые огороды-коврики, белую церковку под ними... Я вижу всю игрушечную Москву, а над ней золотые крестики <...> В глазах у меня туманится, <Москва> стелется подо мной, в небо восходит далью» (с. 244).

Шмелев, как и Лентулов, чувствует материальность колокольного звона в пространстве: «Вдали золотеет темно выдвинувшийся над крышами купол Ивана Великого. Окна домов блистают нестерпимо, и от этого блеска, кажется, текут золотые речки, плавятся здесь, на площади, в соломе. Все нестерпимо блещет, и в блеске играют яблочки! <...> А звезд все больше. А какие звезды <...> На черном небе так и кипит от света, дрожит, мерцает <...> Усатые, живые, бьются, колют глаз. В воздухе какая-то мерзость, через нее-то звезды больше, разными огнями блещут – голубой хрусталь, и синий, и зеленый – в стрелках. И звон услышишь. И будто эти звезды – звон-то. Морозный, гулкий – прямо серебро. Такого не услышишь, нет. В Кремле ударят – древний

звон, степенный, с глухотой. А тугое серебро, как бархат звонный. И все запело, тысяча церквей играет» (с. 256, 260).

«Живописность» мира И. Шмелева на фоне прозы его времени кажется исключительной. Но его открытия и новые принципы построения зримого мира соотносимы с открытиями русских художников его времени, и, возможно, совершались под влиянием живописи.

Литература

1. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Мюнхен, 1959. 203 с.
2. Алексеев А.А. Проблема духовного реализма в русской классической литературе XIX века // Дергачевские чтения-98: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 1998. С. 22–24.
3. Дунаев М.М. Иван Сергеевич Шмелев (1873-1950) // Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII-XX вв. М., 2003. С. 796–837.
4. Калугин В.В. Исповедь земле у Ивана Шмелева // Русская речь. М., 2000. № 4. С. 76–80.
5. Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Б.К. Зайцев, И.С.Шмелев. СПб., 2003. 289 с.
6. Черников А.П. Проза И.С. Шмелева: Концепция мира и человека; М-во образования Рос. Федерации. Моск. пед. гос. ун-т им. В.И. Ленина. Калуга: Калуж. обл. ин-т усовершенствования учителей, 1995. 341 с.
7. Абишева У.К. Принципы художественного монтажа в рассказах и очерках И.С. Шмелева 1910-х годов // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2003. С. 112–113.
8. Абишева У.К. «Бытие сквозь быт»: (к проблеме эволюции творчества И.С. Шмелева 1900-1910-х гг.) // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. М., 2004. № 2. С. 80–96.
9. Будник И.А. Функции пейзажа в творчестве И.С. Шмелева // Природа и человек в художественной литературе. Волгоград, 2001. С. 143–148.
10. Корецкая И.В. Литература в кругу искусств // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.). Кн.1. ИМЛИ РАН. М., Наследие, 2000. С. 131–190.
11. Маковский С.К. Силуэты русских художников. М: Республика, 1999. 383 с.
12. Шмелев И. Сочинения: В 2 тт. М.: Худ. лит., 1989.
13. Нехлюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1991. 396 с.
14. Ракова М. Русский натюрморт конца XIX – начала XX века: [альбом]. Москва: Искусство, 1970. 147 с.

References

1. Ilin I.A. O tme i prosvetlenii. Myunkhen, 1959. 203 s.
2. Alekseyev A.A. Problema dukhovnogo realizma v russkoy klassicheskoy literature XIX veka // Dergachevskiye chteniya-98: Russkaya literatura: natsionalnoye razvitiye i regionalnyye osobennosti. Ekaterinburg, 1998. S. 22–24.

3. Dunayev M.M. Ivan Sergeyevich Shmelev (1873-1950) // Vera v gornile somneniy: Pravoslaviye i russkaya literatura v XVII-XX vv. M. 2003. S. 796–837.
4. Kalugin V.V. Ispoved zemle u Ivana Shmeleva // Russkaya rech. M.. 2000. № 4. S. 76–80.
5. Lyubomudrov A.M. Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezhia. B.K. Zaytsev. I.S.Shmelev. SPb., 2003. 289 s.
6. Chernikov A.P. Proza I.S. Shmeleva: Kontseptsiya mira i cheloveka; M-vo obrazovaniya Ros. Federatsii. Mosk.ped. gos.un-t im. V.I. Lenina. Kaluga: Kaluzh. obl. in-t usovershenstvovaniya uchiteley. 1995. 341 s.
7. Abisheva U.K. Printsipy khudozhestvennogo montazha v rasskazakh i ocherkakh I.S. Shmeleva 1910-kh godov // Sintez v russkoy i mirovoy khudozhestvennoy kulture. M., 2003. S. 112–113.
8. Abisheva U.K. «Bytiye skvoz byt»: (k probleme evolyutsii tvorchestva I.S. Shmeleva 1900-1910-kh gg.) // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya. M., 2004. № 2. S. 80–96.
9. Budnik I.A. Funktsii peyzazha v tvorchestve I.S. Shmeleva // Priroda i chelovek v khudozhestvennoy literature. Volgograd, 2001. S. 143–148.
10. Koretskaya I.V. Literatura v krugu iskusstv // Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh gg.). Kn.1. IMLI RAN.M.: Naslediye, 2000. S. 131–190.
11. Makovskiy S.K. Siluety russkikh khudozhnikov. M: Respublika. 1999. 383 s.
12. Shmelev I. Sochineniya: V 2 tt. M.: Khud. lit.. 1989.
13. Nekhludova M.G. Traditsii i novatorstvo v russkom iskusstve kontsa XIX – nachala KhKh veka. M.: Iskus-stvo, 1991.

Авторы публикации

Бушканец Лия Ефимовна – Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков в сфере международных отношений Казанского федерального университета, г. Казань, ул. Кремлевская 18.
E-mail: ika_kzn@mail.ru

Authors of the publication

Leah Bushkanets – Professor, Head of the Department of Foreign Languages in the Sphere of International Relations Institute of International Relations Kazan Federal University, Russia
Member of the Chekhov Society (Russian Academy of Sciences)
Member of the Guild of Literature Scholarships (Moscow)
E-mail: ika_kzn@mail.ru

**Поступила в редакцию 10.06.2018.
Принята к публикации 01.07.2018.**