ДОКЛАДЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

УДК 82:316.3; 82.08:159.9; 808.1:159.9

АРХЕТИП САДА В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» ИВАНА ШМЕЛЕВА

А.В. Корнеев

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»
E-mail: alexxlea2013@gmail.com

ARCHETYPE OF A GARDEN IN THE EPIC NOVEL “THE SUN OF THE DEAD” BY IVAN SHMELEV

A.V. Korneev

Tomsk State University

Статья посвящена рассмотрению романа-эпопеи Ивана Шмелева «Солнце мертвых» с позиции мифопоэтической методологии. Привлекается материал романа и публицистики 1920-х гг. Роман рассматривается как включенный в проблематику христианской веры, в силу чего сюжет романа рассматривается как имеющий в основе событие грехопадения, чем и обуславливается обращение к архетипу сада. Архетип сада приводит к двум вариантам использования образа сада, сада как России и сада как Эдема, что позволяет объединить при исследовании историческую и религиозную проблематику романа. При анализе обнаруживается ведущая роль в сюжетной структуре романа мотивов преобразования, смерти и жертвы. Прослеживается эволюция функционирования мотива преобразования на протяжении творчества Ивана Шмелева.

Ключевые слова: архетип сада, инверсия мотива, мотив преобразования, мотив смерти, мотив жертвы.

The article is devoted to the consideration of the epic novel of Ivan Shmelev “The Sun of the Dead” from the position of mythopoetic methodology. The material of the novel and journalism of the 1920s is attracted. The novel is regarded as included in the problems of the Christian faith, whereby the plot of the novel is regarded as having an event of a fall, which leads to the appeal to the archetype of the garden. The archetype of the garden leads to two options for using the image of the garden, the garden as Russia and the garden as Eden, which makes it possible to combine the historical and religious problems of the novel during research. The analysis reveals a leading role in the plot structure of the novel motifs of transformation, death and sacrifice. The motives of the transformation are inverted, which allows us to trace its evolution during the creative work of Ivan Shmelev.

Key words: archetype of the garden, the inversion of the motive, the motive of the transformation, the motive of death, the motive of the sacrifice.

Введение

Роман «Солнце мертвых» Ивана Шмелева сравнительно мало изучен, что связано с его рубежным характером, так как именно на момент его написания приходятся события разделившие его творчество на два периода – дэмигрантский и эмигрантский. Характерно даже игнорирование этого произведения. Ведущий исследователь Шмелева А.М. Любомудров, введший термин «духовный реализм» [1], характеризующий специфическую направ-

ленность творчества Шмелева, выводит «Солнце мертвых» за рамки христианской проблематики, так как видит в ней только осмысление исторической судьбы России. Следует сказать, что это происходит после крайне скудного анализа «Солнца мертвых» и публицистики Шмелева 1920-х гг. Обоснование рассмотрения «Солнца мертвых» в контексте христианской проблематики будет произведено в разделе «Событие грехопадения в «Солнце мертвых» этой статьи.

При этом в других работах это понятие духовного реализма переносится и на «Солнце мертвых», как то в диссертации «Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева» [2], «Солнце мертвых» рассматривается как произведение в своей основе имеющее христианскую мифологию.

В данном контексте «Солнце мертвых» рассматривается в отдельных диссертациях, как например, в работе Е.А. Черевой «Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева» [2]. Также он становится объектом сравнительных исследований, как например, в работе А.П. Новиковой «"Пространство смерти" в европейской литературе XX века: И. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис» [3]

В работе «Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева» на основе мифологемного анализа исследуется использование Шмелевым мифологем Солнца, дома, дороги и собора. На уровне сюжета в качестве ключевых выделяются мотивы грехопадения и преображения. Для этой работы напротив характерно игнорирование роли национального в романе: «Исходной для романной прозы Шмелева является ситуация греха, «грешной жизни», что обусловило появление в его произведениях другого мотива – мотива «грехопадения», ставшего частью единого мотивного комплекса. Этот мотив впервые появляется в эпопее «Солнце мертвых». А со второго романа «История любовная» в прозу автора входит еще одно понятие – «искушение», дополняющее основную мотивную семантику. Оно поясняет причины грехопадения и становится необходимым для формирования эстетики и идеологии последующих романских произведений Шмелева» [2]. То есть основой для характерного Шмелевского обращения к православной культуре становится только мотив грехопадения, а не конкретное событие гражданской войны, разрушившей Россию, мечта о возрождении которой станет характерной для всего эмигрантского творчества Шмелева.

В то же время в изучении последующего творчества Шмелева выделяется синтетическая позиция, а именно рассмотрение творчества Шмелева как с христианской, так и с национально-исторической проблематики, как, например, выделение в «Поэтика прозы И.С. Шмелева» [4] такой характерной черты его творчества как «сакрализации пространства России».

Итак, новизна нашего исследования заключается в мифопоэтическом анализе романа «Солнца мертвых» в связи с архетипом сада. Актуальность обуславливается во-первых, отмеченной ранее малой изученностью романа, во-вторых, рассмотрением архетипа сада в качестве основного, так как он позволяет совместить в исследовании как тему России, так и христианскую проблематику.

Сад как Россия и сад как Эдем в «Солнце мертвых»

В произведении «Солнце мертвых» Иван Шмелев повествует об одном из крупнейших событий российской истории, а именно Гражданской войне, сосредотачиваясь на положении мирных жителей в Крыму. Шмелев определяет жанр произведения как роман-эпопея, то есть

«разновидность романа, с особой полнотой охватывающая исторический процесс в многослойном сюжете, включающем многие человеческие судьбы и драматические события народной жизни» [5].

Выбор данного жанра обусловлен попыткой осмыслить Гражданскую войну в рамках христианской истории: «Время христианской истории нельзя описать в философских или математических терминах: оно воспринимается верующим на основе библейского Откровения. Так оно может быть понято как исполнение Писаний, как воспоминание, как дар Божий и как тайна <...> Христос находится в центре истории; Он Сам – ее центр: Он становится центром через Свою смерть и свое Воскресение, которые даны нам не только в прошлом, но и в настоящем» [6]. То есть христианское понимание истории определяется продолжающимся характером искупления, откровения и взаимоотношений человека с Богом. Церковный историк Ги Бедуэлл видит смысл истории в том, что «можно говорить о церковном времени как о тайне и даже как о священном времени, имея в виду, что оно дано каждому для освящения <...> подразумевая не регресс или противоположность эволюции, а некое разворачивание: «В новом порядке, установившемся благодаря искупительной жертве Христа, существует главный момент – момент жертвы, с которым связаны все остальные» [6]. Здесь важна концепция Ги Бедуэлла вызовов времени по отношению к церкви, как то вызов универсальности, вызов варварского мира и т.д. Переноса эту терминологию на роман «Солнце мертвых», можно сказать, что он посвящен вызову революции по отношению к церкви, выраженный в отчуждении русского народа от искупительной жертвы Христа.

Описывая катастрофическое событие в жизни русского народа и в христианской истории, Иван Шмелев обращается к архетипу сада, изображая в своем произведении сады, воспроизводя в романе событие грехопадения, связанные с ним сюжеты и мотивы.

Обращение к архетипу сада обусловлено двумя причинами. Во-первых, изображение сада как ушедшей России распространено у русских писателей, исследование этого приема было проведено Д.С. Лихачевым в работе «Поэзия садов...» в главе «"Темные аллеи" русских усадебных садов», где он приводит в пример произведения Н.П. Огарева, И.А. Бунина, Пушкина [7]. Темные аллеи были отличительным элементом в архитектуре русского усадебного сада, однако ассоциацию сада с ушедшей Россией можно перенести и на сад в целом.

Обращение к саду в качестве образа, символа и т.д. связано с особой значимостью сада в быте русского дворянства, купечества: «Сады [русские] не служат больше для украшения придворного быта, для ассамблей, приема гостей, повышения престижа хозяев. Мы можем сейчас любоваться садами только через призму времени, и при этом они требуют сложных объяснений, знания мифологии. Сады стоили владельцам огромных расходов, подчас сотен садовников, оранжерей, теплиц, питомников» [8].

Во-вторых, Лихачев также отмечает, что «между садом и поэзией протягиваются двойные связи <...> первая связь состоит в том, что и поэзия, и садово-парковое искусство в каждую отдельную эпоху имеют общие стилистические

принципы, общую идейно-философскую основу. А вторая связь основана <...> на их различиях заставляющих сблизиться в поисках “эстетического восполнения” [7]. Усадебные дворы во время гражданской войны уничтожались, приходили в запустение, поэтому Шмелев использует их в качестве символа для обозначения уходящего, уничтожаемого быта дворян, купцов, интеллигенции.

Сад появляется в романе, в силу того, что «образ сада в каждую эпоху нес в себе представления об окружающем мире, о месте человека в универсуме. В его концепции моделировались извечные *отношения людей с Богом, природой, социумом*, в нее были вписаны нравственные, социальные, эстетические идеалы *своего времени, его связи с прошлым и будущим*» [9] [курсив мой, прим. А.В. Корнеев].

В-третьих, его использование связано с поиском причин социальных потрясений в России, которые Шмелев связывает с событием грехопадения, что связано с христианским мировоззрением Шмелева, значимость влияния которого является общепризнанной в науке о Шмелеве. Дальнейшее изучение этого влияния признается как актуальное направление для исследования: «Проблема “Шмелев и Православие” уже поставлена в науке, и сделан первый вывод, признанный всеми, – своеобразие творчества писателя определяется его православным мировоззрением <...> изучение связей творчества Шмелева с христианской письменностью, прежде всего, с Евангелием, а также с современной ему православной литературой» [10].

Также для Шмелева характерна сакрализация пространства Руси, что показано на примере множества произведений в монографии «Поэтика Шмелева» в главе «Сакральность русского пространства в художественном осмыслении Ив. Шмелева (по рассказам периода эмиграции)» [4]. На основе проведенного анализа видно, что эта сакрализация происходит именно за счет наполненности пространства России религиозными символами, местами поклонения, верующими людьми и т.д. Однако в «Солнце мертвых» запустевшая и практически уничтоженная Россия-сад скорее оказывается не сакральной, а проклятой, что связано с ее отчуждением от Бога. Это выражается и в буквальном изъятии религиозных символов, предметов, их десакрализации, например, в попытке архитектора забрать у героя-повествователя Евангелие.

Это связано с тем, что архетип сада переносит в сюжет «Солнца мертвых» событие грехопадения, мотив преображения, мотив смерти и мотив жертвы. Эти мотивы выделяются на основе анализа библейских сюжетов, выполненного Мирче Элиаде.

Сад и библейский сюжет грехопадения

В библейских сюжетах сад, Эдем, предстает в первую очередь как потерянный рай: «Мир «хорош», а человек – *imago dei*; он, подобно своему Творцу и образцу, обитает в раю. Однако, как подчеркивает далее Книга Бытия, жизнь полна тягот, несмотря на то, что Господь благословил ее, а люди *уже* [курсив мой, прим. А.В. Корнеев] не живут в раю. Но все это – результат ряда заблуждений и грехов, совершенных предками. Именно они изменили человеческую судьбу. Бог не несет никакой ответственности за

порчу своего совершенного творения. Подобно индийским воззрениям в последующую за упанишадами эпоху, человек, а вернее, весь род человеческий, есть результат своих собственных поступков» [11].

То есть, в первую очередь в связи с садом выделяются связь между временами, выделенная ранее в определении Вавер [9], между прошлым, настоящим и будущим состоянием мира и человека. Прошлое предстает как гармонический идеал, где человек имеет прямой контакт с Богом, ответственно заботится о вверенных ему животных и земле: «И благословил их Бог, и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею, и владычествуйте над рыбами морскими [и над зверями,] и над птицами небесными, [и над всяким скотом, и над всею землею,] и над всяким животным, пресмыкающимся по земле. <...> И взял Господь Бог человека, [которого создал,] и поселил его в саду Едемском, чтобы возделывать его и хранить его» (Быт. 1:28; 2:15).

Событие грехопадения также связывается с мотивом смерти, так как именно она становится наказанием за нарушением завета с Богом: «И заповедал Господь Бог человеку, говоря: от всякого дерева в саду ты будешь есть, а от дерева познания добра и зла не ешь от него, ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь» (Быт. 2:16–17).

В настоящем происходит разрушение идеала при событии грехопадения. Грехопадение изменяет природу человека: Адам после вкушения плода с дерева познания пытается спрятаться от всеведущего Бога, лжет ему о своем поступке, что свидетельствует о потере контакта с Богом.

Преображение человека меняет и общественные отношения между людьми, что находит отражение в сюжете об убийстве Авеля, возникшего в период возникновения первых городов: «Однако заметим, что если имя Авель значит «пастух», то Каин обозначает «кузнеца». Их конфликт отражает двусмысленное положение кузнеца в некоторых пастушеских обществах, где он может почитаться или презираться, но неизменно вызывает страх. [383] Как мы уже видели (§ 15), кузнец слышит “владыкой огня” и обладателем устрашающих магических способностей. Во всяком случае, традиция, сохранившаяся в библейском рассказе, отражает идеализацию “простого и чистого” бытия пастухов-кочевников и порицание оседлого существования земледельцев и горожан. Каин “построил город” (4:17) <...> Первое убийство, следовательно, совершено тем, кто воплощает в себе символ технологии и городской цивилизации» [11]. В этом сюжете нам важно сделать акцент на неуютной жертве городского, нового человека, его огорчении и обиде на Бога, порождающей насилие над пастухом, человеком прошлого.

Однако рассказ о грехопадении оставляет христианам надежду, т.к. именно при событии грехопадения было сделано первое пророчество о Христе (Быт. 3:15).

Событие грехопадения в «Солнце мертвых»

Как говорилось ранее, обращение Шмелева к архетипу сада следует связать с его христианским мировоззрением. Однако в отношении раннего творчества Шмелева оспаривается его связь с христианством: «Итак, если по-

дытожить первый этап внутренней эволюции Шмелева в эмигрантский период, то можно констатировать: до середины 1920-х годов его вера включала в себя комплекс идей и представлений, далеких от христианской онтологии и гносеологии. <...> В произведениях совершенно отсутствуют такие важнейшие христианские категории, как грех, покаяние, смирение. Судьба России и постигшая ее катастрофа не осмысливаются еще в свете Божественного Промысла; тема ошибки или предательства человека нигде не развивается в тему покаяния перед Творцом» [1].

Таким образом, Любомудров выводит «Солнце мертвых» за рамки христианской проблематики. На это можно привести следующие возражения.

Во-первых, отмечается, что на момент предшествующий созданию романа для Шмелева «становится важнейшим вопросом о мере страдания народного об *искуплении вины*. Его герои – молодые интеллигенты-офицеры: капитан Шеметов и совсем юный прапорщик Сушкин – именно в горниле войн, среди простого народа обретают веру, открывают для себя мир Евангельской правды» [4]. В публицистике Шмелев отдельно писал о вине русской интеллигенции перед народом: «Хотели народу счастья. Не России счастья, а ее трудовому народу! Сузили Россию, глядели, прищурились и проглядели ценнейшее, христианскую ее душу, ее высокую духовную культуру “ в недрах ее! И заплатились страшно. Предали ее не в д р а, впустили тлю. Предали всю Ее, не трудовой народ только, а в с ю Е е!» [12] Подобная идея вины русской интеллигенции присутствует и в романе «Солнце мертвых», о чем говорит один из персонажей, а именно доктор в главе «Сады миндальные»: «И так везде и на всем – *итоги интеллигенции* [курсив мой, прим. А.В. Корнеев]. Теперь будут начинать сызнова, когда созреют. А может, и некому будет прозревать. Ну, пожил я в миндальных своих садах... светлых и чистых... Знаю, что и ошибки были, и много странного было в моем характере и укладе, но были миндальные сады, каждую весну цвели, давали радость. А теперь у меня – “сады миндальные”, в кавычках, – итоги и опыт жизни!.. » [13]

Однако ответственна интеллигенция не только перед народом, но и перед Богом. В письмах Вересаеву Шмелев сообщает о планах создания крупного произведения, причем революцию осмысливает и в плане отношений Бога и человека: «И вылетел Бог, как пыль, и стало человеческое – человеческим. Скверно» [14]. Доктор в романе боится забыть «Отче наш», что связано с его начинающимся отдалением от Бога и веры, он же отмечает о молодом поколении и народе, что: «Нет, теперь в школу-то не заманишь. “Отче-то наш” и забыли. И учиться не будут. С привода сорвалось – качай! Кончилась славная поэма. А знаете... – у меня весь миндаль оборвали! Миндальные мои сады рубят... а вот зимой и все доведут до точки... У вас что-то еще болтается, а у меня весь миндаль, пудов восемь оборвали. А было бы на всю зиму» [13]. То есть молодое поколение и народ уже отделены и отдалены от Бога, что приводит к уничтожению сада-России.

Личная вина (включая и вину Шмелева) приводящая к удалению от Бога, таким образом, и отражает концепт греха. Также как грехопадение в библейском сюжете при-

водит к изгнанию человека из Эдема, также и грех интеллигенции, приведшей народ к революции, приводит к запустению России-сада, конфликту нового человека и человека прошлого.

Во-вторых, необходимо соотносить с приведенной выше цитатой из письма Вересаеву и озвученное выше представление о христианской истории, т.е. Шмелев осмысливает событие народной жизни как продолжение библейской истории, в данном случае – отпадении целого народа от церкви. В качестве подтверждения этого можно привести предостережение Шмелева к другим странам, особенно европейским: «Славные европейцы, восторженные ценители “дерзаний”! <...> Покиньте свои почтенные кабинеты... Ступайте и досмотрите сами. Увидите не бумагу, засыпанную словами: увидите затекшие кровью живые души, брошенные как сор. Увидите всё, если только хотите видеть! <...> Пойдите сами!» [13]. В другом месте: « Народы гордые! Попустите вы стереть имя отчизны вашей?! Крепись, старая Англия, и ты, роскошная Франция, в мече и шлеме! Крепким щитом прикройся! Не закачайся, Лютеция, корабль пышный! не затони в зашумевшем море человечьего непотребства! Случиться может... И ты, Лондон гордый, крестом и огнем храни Вестминстерское свое аббатство! Придет день туманный – и не узнаешь себя... Много без роду и без креста – жаждут, жаждут... Много рабов готовых. Груды золота по подвалам, и много пустых карманов» [13].

Помимо этого в речи доктора приход к власти большевиков осмысливается как событие общеевропейское: «И надо допустить, что над человеком можно смело поставить крест по всей Европе и по всему миру, и вбить в спину ему осиновый кол» [13].

Подобная мысль также содержится в статье «Пути мертвые и живые». «Живой путь» – это путь веры в Христа, «мертвые» – виды политического устройства, которые уводят людей с «пути живого». Причем Шмелев рассматривает и европейский опыт наряду с российским: «Приходит на смену новое, и имя ему “ фашизм» [15].

Также следует принять во внимание периодизацию творчества Шмелева: «В целом творчество Шмелева резко распадается на два периода: это 1900-е годы – это один из заметных писателей радикально-демократического толка, один из смелых “разгребателей грязи”, близких горьковскому “Знанию”; после 1917 года он становится крупнейшим русским художником XX века, творцом своеобразного эпоса, новаторского по существу, глубоко национального по форме, пропитанного веществом духовности» [16]. Точнее будет сказать, что с 1917 г. начинает складываться «духовный реализм» Шмелева. Потеря сына становится рубежом, определяющим всю дальнейшую жизнь и творчество Шмелева, поэтому и «Солнце мертвых» следует обозначить как рубежное произведение.

Также следует объяснить, почему грехопадение рассматривается именно как событие, а не как составляющее мотивного комплекса грехопадение-преображение, как это было сделано в исследовании «Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева» [2]. Грехопадение в «Солнце мертвых», это именно неоднократно происходящее событие, которое «неизбежно связано с представлением о внутренних и/или внешних границах художественного произведе-

дения, а иногда и рассматривается в качестве акта или момента семантически отмеченного перехода этих границ – либо читателем, либо персонажем» [17]. То есть грехопадение определяет переход границ; уничтожение прошлой России, приводящее к проклятию, запустению России-сада, инверсии мотива преображения, далее устанавливает новые границы – сюжет и повествование разворачиваются в пространстве проклятой России. Роман заканчивается с преодолением этих установленных границ, а именно с приходом весны, обретением героем повествователем веры, восстановлением мотива преображения.

Мотивы преображения и смерти в «Солнце мертвых»

Мотив преображения выделяется у Шмелева в качестве основного. В поздних произведениях Шмелева он используется в положительном значении, связываясь с преображением Христа: «Идея преображения пронизывает у Шмелева практически все уровни художественного произведения: от идейно-тематической структуры до образной системы и языка, и имеет явно выраженные христианские корни (чудо Преображения Иисуса Христа, учение Евангелия и святых отцов о необходимости преображения человека). <...> Во всех наиболее значительных произведениях И.С. Шмелева герои либо сами стремятся к преображению, либо встречаются с уже преображенным человеком, и эта встреча наполняет их жизнь новым смыслом» [10].

Однако в «Солнце мертвых» мотив преображения инвертирован: «В произведениях переломного периода: «Солнце мертвых» (1924), «На пеньках» (1924) необходимость внутреннего преображения выражена еще сильнее, это уже вопрос жизни и смерти, а преображение внешнего мира практически невозможно, ибо в нем победили силы зла и *разрушения*, автору остается лишь только надеяться на грядущее воскресение России. В поздних же произведениях на первый план выходит исключительно проблема духовно-нравственного преображения, решаемая как перерождение скептика-рационалиста в верующего человека» [10].

В первую очередь он связан с разрушением прежних общественных отношений, приводящих к реализации мотива смерти: «Герой-повествователь наблюдает полный крах всего уклада жизни дореволюционной России (культуры удобного земного бытия, возможности человеческого счастья, и, по сути дела, терпит крах, лежащая на последней глубине, идея Царствия Божия на земле). Он оказывается лицом к лицу со смертью, и не в романтическом ореоле, а в ее ужасающей реальности, как бы в ее повседневности и всеобщности: «финал-то нам виден: смерть?» [3].

Человек перестает выполнять вверенные на него обязанности по отношению к земле и животным, что приводит к запустению земли, смерти брошенных животных, убийствам людей. Обязанность человека ухаживать за животными расширяет реализацию архетипа сада и до сюжета с козлом Марины Семеновны, он также происходит в саду: «Вадик и Кольдик круглый день рыщут по саду,

по балочкам, носят своей козе травку и пруттики, всякую кожуру, бобик...» [13]. В качестве примера можно привести смерть брошенных животных: «Покинутые кони по холмам стояли, качались. Белеют теперь их кости. <...> Умирающие кони... Я хорошо их помню. Осенью много их было, брошенных ушедшей за море армией добровольцев. Они бродили. Серые, вороные, гнедые, пегие... Ломовые и выездные. Верховые и под запряжку. Молодые и старые. Рослые и «собачки». Лили дожди. А кони бродили по виноградникам и балкам, по пустырям и дорогам, лопались в сады, за колючую проволоку, резали себе брюхо. По холмам стояли-ждали – не возьмут ли. Никто их не брал: боялись» [13].

Следует отметить, что трансформация мотива преображения в творчестве Шмелева уже рассматривалась на материале повести «Распад» 1906 г.: «В повести <...> произошло смещение категорий превращения и преображения, и Шмелев <...> обращаясь к архетипической схеме сотериологического мифа... не выдерживает основного сюжетного движения, суть которого в устремленности от греха к покаянию и преображению, так как превращения, изменения происходят, но покаяния и преображения нет. <...> Именно поэтому структурообразующий мотив превращения дуалистичен и включает в себя, в отличие от мифологической традиции <...> символику разрушения, смерти, забвения» [18].

Отличие в функционировании мотива преображения в романе «Солнце мертвых» заключается именно в инверсии. В то время как жизнь в семье Хмуровых происходит параллельно вере, что приводит к разрушению, смерти, забвению, то в «Солнце мертвых» мотив преображения обращается в свою противоположность – вследствие греха интеллигенции народ последовательно отдалается от Бога, извращая естественный порядок, заменяя его на новый, греховный, революционный.

Также в этой же работе отмечается функционирование в повести мотива сада как части пространства дома: «У Шмелева <...> сад в повести – это место уединения для младшего поколения семьи, от отражает естественную природную динамику, там происходит свидания влюбленных. Вообще в этом случае сад берёт на себя роль счастливого «райского» уединения, так как <...> связан с мечтой о любви, со светлыми воспоминаниями о детстве. С другой стороны, маленький хмуровский сад в полной мере соответствует фамилии семейства» [18].

Таким образом, в «Солнце мертвых», можно проследить развитие образа, мотива сада в его связи с мотивом преображения. Если в повести мотив преображения сосредоточен в масштабе одной семьи, сад понимается как часть дома, то в романе-эпопее он переносится на весь народ, сад становится самостоятельной категорией, садом-Россией. Сохраняется связь сада и с «раем», однако разница выражается в его инверсии, полном отчуждении народа от Бога, сад становится не просто «хмуровским», но пустынным, проклятым.

Инверсия мотива преображения обуславливает смену статуса пространства с сакрального (имеется в виду Россия вообще) на проклятый. В качестве примера можно привести уничтожение сада персонажа, называемого повествователем «доктор». Автор описывает его сад в про-

шлом: «Чудесные у него сады были! Жил он десятки лет в миндальных своих садах, жил одиноко, глухо, со старухой нянькой, с женой и сыном. Химией занимался, вегетарианил, опыты питания над собой и семьей делал. Чудак был доктор» [13]. В главе «Конец доктора» описывается смерть доктора, уничтожение сада и его дома в пожаре.

Также мотив сада выражается в том, что герой-повествователь постоянно занят уходом за собственным миндальным садом, а именно хождением по балкам, то есть крупным склонам образованным высохшими реками, на которых собственно и выращивают миндаль. Труд в саду также представляется лишенным смысла: «Как каторжанин-бессрочник, я устало надеваю тряпье – милое мое прошлое, изодранное по чащам. Каждый день надо ходить по балкам, царапаться с топором по кручам: готовить к зиме топливо. Зачем – не знаю. Чтобы убивать время» [13]. «Убийство времени» становится постоянной целью героя, что постоянно повторяется в романе. Ощущение отсутствия смысла, духовная пустота героя, угасание веры также связаны с инвертированным мотивом преображения, вызванным событием, приведшим к запустению, проклятием России-сада.

Также сад становится местом встречи героя с другими персонажами. Чтобы подтвердить утверждение о проклятом статусе сада, следует вновь привести в пример бродящих по балкам брошенных коней, а также брошенную корову Тамарку, с которой герой также постоянно сталкивается в саду. Разрозненность, хаотичность перемещений животных по саду тоже отражает его запустение.

Сюжет партизан, скрывающихся от коммунистов в горах также связан с реализацией архетипа сада, так как они представляют собой людей прошлого, вытесненных из гармонического окультуренного природного пространства в «дикое поле». Одичание также является одной из категорий используемых Шмелевым: «Что произошло “мы знаем. За семь лет Россия обращена в д и к о е п о л е, в колонию для проходящих, на все вкусы, “от хищников до «благотворителей» [19].

Важно, что в финале романа характер функционирования мотива преображения меняется. Герой-повествователь встречает весну. Весна здесь представляется как положительное время года, смена естественного цикла связанного с оживлением природы, а также и сада. Однако так как это оживление происходит в пространстве смерти, до этого получившим такой статус вследствие инверсии мотива преображения, то его оживление означает восстановление прежнего естественного, божественного порядка, воскресение: «в «Солнце мертвых» после обретения героем веры повествователь фиксирует наступление весны, архетипическое значение которой вводит в текст семантику возможности возрождения жизни» [2]. С этим необходимо связать и появившуюся вскоре после написания романа статью Шмелева «Христос воскрес», связанную, очевидно, с весенним праздником Пасхи: «Дни наши “черные. Народы на распутье. Чувствуется тревога всюду “куда идем? Ждут перемен и потрясений. Падает сила права, бестыдство уже не прячется под маской. Узнали мы много-много; повидали, можно сказать, историю: цену международной нравственности знаем, «братство

народов» знаем... “чего только не знаем! Глушат нас шумы. Слышим ли еще в ушах этот внешумный возглас “Христос Воскресе? Жив ли в нас тонкий духовный слух, различим ли внешумный возглас? Отзовемся ли на него “Воистину!?” [20].

Мотив жертвы

Библейский сюжет об убийстве Каина и Авеля повторяют отношения между новыми людьми и людьми прошлого, основой которых становятся насилие и смерть. Автор определяет этих новых людей как «эти, что убивать ходят»: «И вот – убивали, ночью. Днем... спали. Они спали, а другие, в подвалах, ждали... Целые армии в подвалах ждали. Юных, зрелых и старых – с горячей кровью. Недавно бились они открыто. Родину защищали. 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. Из подвалов их брали и убивали. Да, дожди... и в этих дождях приехали туда, в городок, эти, что убивать ходят... Везде: за горами, под горами, у моря – много было работы. Уставали. Нужно было устроить боины, заносить цифры для баланса, подводить итоги. Нужно было шикнуть, доказать ретивость пославшим, показать, как “железная метла” метет чисто, работает без отказа. Убить надо было очень много. Больше ста двадцати тысяч. И убить на бойнях. Не знаю, сколько убивают на чикагских бойнях. Тут дело было проще: убивали и зарывали. А то и совсем просто: заваливали овраги. А то и совсем просто-просто: выкидывали в море» [13].

Неопределенность обозначения подчеркивает преображение, потерю человеческого облика убийц, низведение их до стихии, неопределенных демонических сил: «аксиологическая система бытия – система ценностей, определяющая смысл жизни – подвергается разрушению и извращению со стороны аномальных с точки зрения гуманизма, «бесчеловечных сил» [21].

Человеческая природа изменена в новом мире: «Действенность пространства смерти фактически сводится к побуждению героев повести к убийствам, при этом инстинкт уничтожения живого просыпается внезапно, но противостоять ему, а, по сути, активности пространства смерти, практически невозможно. Каждый житель городка является потенциальным неинтенциональным “центром”-носителем смерти, поскольку может “вдруг” накинуться на прохожего и убить его. В качестве интенциональных центров выступают безликие “они” – представители власти, те, кто “приходит убивать” [3].

Насилие является последствием греха: «Инициативная неудача” Адама была истолкована как заслуженная кара за непослушание, вызванное сатанинской гордыней, желанием сравниться с Богом. <...> Согласно составителям глав 4–7 “Бытия”, этот первый грех привел не только к утрате Рая и изменению человеческой судьбы, но в некотором роде послужил источником всех остальных несчастий, обрушившихся на человечество» [11]. В «Солнце мертвых» также имеется связь с гордыней, притязанием на открытие тайны как «сделать человечество счастливым», решение которой новые люди находят в насилии,

что видно из обещаний революционеров: «А еще совсем недавно она ждала, что всем раздадут и дачи, и виноградники, всем, как она, “трудящим”, и будут они жить, как господа жили. Наше будет! Слышала она “верное слово”, как орал матрос на митинге: – Теперь, товарищи и трудящие, всех буржуев прикончили мы... которые убегли – в море потопили! И теперь наша советская власть, которая коммунизм называется! Так что дожили! И у всех будут даже автомобили, и все будем жить... в ваннах! Так что не жись, а едрена мать. Так что... все будем сидеть на пятом этаже и розы нюхать!.. Ну, вот. Ступай и бери: виноградники, и сады, все – бесхозное, все – пустое!» [13] Также этот фрагмент иллюстрирует экспансивный характер новых людей, отнимающих у людей прошлого ранее принадлежавшее им пространство

Помимо этого насилие выражается не только в убийствах, но и в действиях, приводящих к смерти души, как, например, отказу от веры, как например, в случае с девочкой, вынужденной из-за голода отказаться от православия, чтобы выйти замуж за татарина в главе «На пустой дороге» [13].

Заключение

Таким образом, текст романа «Солнце мертвых» построен на основе архетипа сада, что можно проследить на различных элементах и уровнях романа. Более того, рассматривая «Солнце мертвых» как рубежное произведение, мы прослеживаем эволюцию функционирования мотива преобразования в творчестве Шмелева, начиная от его трансформации в повести «Распад», продолжая его инверсией в «Солнце мертвых», восстановлением в неинвертированном значении финале романа, который уже в прямом значении станет лейтмотивом всего последующего его творчества. Ключевую роль в эволюции этого мотива играет архетип сада, привлечение которого связано с необходимостью показать революцию в свете глобальной христианской истории.

Ценность именно этого мифопоэтического анализа заключается в том, что он позволяет объяснить, как «Солнце мертвых» повлияло на дальнейшее творчество Шмелева, будучи написанным в переломный момент творчества, как позволившее выстроить характерные для Шмелева временные отношения, а именно образ сакральной святой России, образ времени ее «провала» и будущего, в отношении которого есть надежда на возрождение. Трагизм «Солнца мертвых» определяет элегический пафос дальнейших произведений Шмелева, как то «Лето Господне» и «Богомолье».

Таким образом, рассмотрение романа «Солнце мертвых» через архетип сада позволяет плотнее включить его в контекст исследований Шмелева, рассматривать его с позиции как христианской, так и национально-исторической проблематики.

Литература

1. Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 272 с.

2. Черева Е.А. Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... филол. наук. – URL: <http://cheloveknauka.com/mifopoetika-romannooy-prozy-i-s-shmeleva>.
3. Новикова П.А. «Пространство смерти» в европейской литературе XX века (И. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис) [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – URL: <http://docplayer.ru/52475788-Novikova-polina-aleksandrovna-prostranstvo-smerti-v-evropeyskoy-literature-xx-veka-i-shmelev-b-vian-v-shalamov-a-solzhenicyn-f.html>.
4. Захарова В.Т. Поэтика прозы И.С. Шмелева : монография. – Н. Новгород : Мининский университет, 2015. – 106 с.
5. Русова Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба [Электронный ресурс]. – URL: <https://literaturologiya.academic.ru/626/%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD-%D1%8D%D0%BF%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%8F>.
6. Бедуэлл Г. История Церкви. – М.: Христианская Россия, 1996. – 304 с.
7. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – М.: Согласие, 1998. – 471 с.
8. Лихачев Д.С. О садах [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihach/11_01.php.
9. Вавер О.Ю. Мировоззренческие основания мировой и отечественной садово-парковой культуры [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филос. наук. – URL: <http://cheloveknauka.com/mirovozzrencheskie-osnovaniya-mirovoy-i-otechestvennoy-sadovo-parkovoy-kultury>.
10. Макаров Д.В. Христианские понятия и их художественное воплощение в творчестве И.С. Шмелева [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – URL: <http://venec.ulstu.ru/lib/2002/1/Makarov.pdf>.
11. Эллиаде М. История веры и религиозных идей. Том 1. От каменного века до элевсинских мистерий [Электронный ресурс]. – URL: https://www.e-reading.club/chapter.php/86513/62/Eliade_Istoriya_very_i_religioznyh_ideii_Tom_1_Ot_kamennogo_veka_do_elevsinskih_misterii.html.
12. Шмелев И.С. Слово о Татьяне // Собрание сочинений. – Т. 7. – М.: Русская книга, 1999. – 592 с.
13. Шмелев И.С. Солнце мертвых [Электронный ресурс]. – URL: http://www.lib.ru/RUSSLIT/SMELEW/shmelev_sun.txt.
14. Шмелев И.С. Письма А.В. Луначарскому и В.В. Вересаеву [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/s/shmelew_i_s/text_0130.shtml.
15. Шмелев И.С. Пути мертвые и живые : собр. соч. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 7. – 592 с.
16. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. – М.: Просвещение, 1995. – 432 с.
17. Тмарченко Н.Д. Проблема события в литературном произведении [Электронный ресурс]. – URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027585>.
18. Параскева Е.В. Функционирование мотива преобразования в повести И.С. Шмелева «Распад» [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/funkcionirovanie-motiva-preobrazheniya-v-povesti-i-s-shmeleva-raspad>.
19. Шмелев И.С. Дикое поле : собр. соч. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 7. – 592 с.
20. Шмелев И.С. Христос воскрес : собр. соч. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 7. – 592 с.
21. Норина Н.В. Трагическое состояние мира в «Солнце мертвых» И.С. Шмелева [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tragicheskoe-sostoyanie-mira-v-solntse-myortvyh-i-s-shmeleva>.