

Вместе с тем Прометей становится жертвой, т. е. сближается с жертвенной сущностью Диониса. Преследуемый Кратосом и Бией, он синтезирует в себе аполлоновское начало с дионисийским и как результат плодотворности подобного рода слияния получает возможность начать движение к соединению с мировой полнотой.

Таким образом, подробно рассмотрев генезис и сущность религии Диониса, Иванов указывает на двойственность натуры бога. Далее мыслитель указывает на синтез дионисийского с аполлоновским. Два противоположных божественных начала взаимодействуют и создают основу для возникновения теургического огня мифотворца. При этом празднующее победу аполлоновское начало оказывается внутренне побежденным дионисийским, которое преобразует первое и самое себя в нем. Стремление теурга через аполлоническую индивидуацию достичь дионисийского всеединства Иванов расценивает как единственно верный путь мифотворца. Конечную победу он отводит дионисийству. Его теургическая концепция нашла отражение в трагедиях «Тантал» и «Прометей», где «неправое» богоборчество мыслится как стремление к индивидуации при отсутствии последующего желания всеединства. Оно карается победным огнем Диониса, поскольку одно аполлоновское начало без дионисовых источников не способно к самопреображению и не может стать основой мироздания.

Примечания

1. Королькова Е. А. Символизм Вяч. Иванова и мифологема Диониса. СПб.: ГУАП, 2006. С. 7.
2. Степанова Г. А. Идея «Соборного тетра» в поэтической философии Вяч. Иванова. М.: ГИТИС, 2005. С. 21.
3. Жукоцкая З. Р. Свободная теургия: культуро-философия русского символизма. М.: РГГУ, 2003. С. 200.
4. Масленников И. О. Философия культуры. Вяч. Иванов: конспект лекций. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. С. 36.
5. Иванов В. И. Прометей. Трагедия. Петербург: «Алконост», 1919. С. 152.
6. Иванов В. И. Эллинская религия страдающего бога // Человек. 2007. № 5. С. 146.
7. Иванов В. И. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 28.
8. Там же. С. 53.
9. Там же. С. 37.
10. Там же. С. 33.
11. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. С. 241–242.
12. Иванов В. И. Прометей. С. 72.

УДК 82.091

Я. О. Дзыга

«КАЖДЫЙ ИЗ НАС СВОЕ ПОЕТ...» (И. С. ШМЕЛЕВ И И. А. БУНИН В ЛИТЕРАТУРЕ ЗАРУБЕЖЬЯ)

В статье исследуются место и роль Шмелева и Бунина в литературе эмиграции. Изучение проблемы показывает, что у каждого из писателей был особенный творческий статус.

The author, investigating the place of Shmelyov and Bunin in emigration literature, shows that each of the two authors has his particular creative status.

Ключевые слова: Шмелев, Бунин, сравнительный метод исследования, эмиграция, литература, творческий статус.

Keywords: Shmelyov, Bunin, comparative method of research, emigration, literature, creative status.

В разноликой среде русской литературной эмиграции Шмелев и Бунин занимали лидирующие места. И почитатели, и недоброжелатели называли писателей в числе самых известных в Русской Парижской колонии. Их упоминали в общих обзорах, рецензиях, статьях, они пресекались на страницах периодических изданий. Невольно появлялся повод для сопоставлений: слишком тесной была эмигрантская среда и слишком звучными литературными именами являлись Шмелев и Бунин.

При этом сравнение двух талантов чревато опасностью некорректных оценок. Однако им нередко соблазнялись почитатели то одного, то другого автора. К примеру, архиепископ Чикагский и Детройтский Серафим (Иванов) считал Шмелева лучшим из современных русских писателей и ставил его выше Бунина [1]. Б. Зайцев, оценивая силу вещественного воспроизведения в лучших творениях Ивана Сергеевича, отмечал, что «<...> с ним может равняться только Бунин, но подспудным духовным пылом Шмелев его превосходит <...>» [2].

Чуждый духовным исканиям Шмелева Г. Адамович считал автора «Богомолья» «больным талантом» и лжепатриотом, в то время как его оппонента причислял к последним классикам русской литературы. Но и Адамович понимал: Бунин несправедлив к Шмелеву, в творчестве которого не видит ничего, кроме ненавистного ему «style russe». Шмелев знал нерасположенность к нему критика, но все же был задет тем, что в критических эссе «Одиночество и свобода» Адамович отвел ему место «непосредственно за Буниным». «Дурак, – делился Шмелев обидой с И. Ильиным, – у каждого – свое место» [3].

То, что для ума и вкуса Бунина было нарочитой маскарадностью, в контексте мировидения автора «Лета Господня» воспринималось как должное. Тонкий знаток и ценитель шмелевского творчества И. Ильин определял стиль писателя как «не-сразу-прозрачный», лексически и ритмически сложный. Для Г. Адамовича он «густой», по впечатлениям Б. Зайцева – «развесистый и вихроватый». Шмелев знал эту особенность своего почерка («прерывистое дыхание») и по-своему ее объяснял: «Для моего у меня – мое ухо. И мое чувство. И мир мой, заветное мое – не общи. Но через мой мир, необщий, в конце концов – общее все же смотрится. Иначе – я – ни-что» [4]. Однако повторяя бунинскую ошибку, Шмелев мерил его произведения своими мерками, считая, что Бунин «тугоухий» и у него всегда на все – один тон.

Сопоставлением стиля двух писателей грешили и критики. Характеризуя письмо неудачной, по мнению Г. Адамовича, «Истории любовной», он отмечал: «Слишком витиевато, слишком узорчато и беспокоило. Каждая фраза говорком. И утомленному всей этой тревожной, как бы “страдальческой”, стилистикой сознанию хочется легкости, бледности, стройности – бунинской или алдановской» [5].

Предвидя нелестные отзывы на свой новый роман «Няня из Москвы», Шмелев с огорчением писал Ильину о предубежденности критики: «Со мной всегда так: меня всегда били моим же, ранее или замолченным, или – похуленным. То же было и с “Человеком из ресторана”. Напиши это Бунин или Мережковский... – желал бы я посмотреть! (Как о них говорили бы, судили! чтобы сделать вывод о... беспристрастии)» [6].

Не избалованный ни вниманием, ни благосклонностью критиков, Шмелев подозревал заговор, в котором, по его предположениям, участвовал Бунин: «Я знаю, против меня ведется скрытый поход. В “левой части” печати “работают” Мережки, в правой – нет такой, а Возрождению я чужой. И еще умный Бунин – чую – кое-где “бросает” нужное “меткое” словечко, а “присные” мотают на ус и разделяются со Шмелевым» [7].

По своей натуре православный писатель не был склонен к зависти или интриганству. Знавшие его люди отмечали необыкновенную прелесть личного характера автора «Богомолья» (В. Маевский), беззлобность и способность видеть в людях хорошее (Л. Земмеринг). Отличительной чертой Шмелева была исклчительная деликатность к собратям по перу, чего, по мнению В. Маевского, недоставало Бунину.

Так или иначе, но непростая история общения Шмелева и Бунина, в свое время вызвавшая множество толкований и слухов, до сих пор пред-

ставляет интерес для исследователей. Прохладные отношения между писателями в годы эмиграции кажутся тем более неожиданными, что именно Бунин в начале вынужденного изгнания оказывал Шмелеву всяческую поддержку. В современном литературоведении утвердилось несколько версий относительно обстоятельств начала непонимания, а потом и разлада художников.

О Нобелевской премии как возможной причине охлаждения отношений между писателями впервые заявила в своей монографии О. Сорокина. Со ссылкой на воспоминания Г. Кузнецовой и В. Н. Муромцевой-Буниной она утверждала, что самолюбивый Иван Алексеевич был оскорблен соперничеством Шмелева, претендующего на получение высшей международной литературной премии. «<...> Это обстоятельство, – отмечала О. Сорокина, – стало единственной вероятной причиной последующего враждебного отношения Бунина к Шмелеву и его произведениям» [8]. Это мнение разделил А. П. Черников, напомнивший, что дружеское общение художников продолжалось именно до 1931 года, когда «<...> оба писателя были выдвинуты на Нобелевскую премию» [9].

Оспаривая устоявшиеся точки зрения, исследователь Р. Кийс со ссылкой на те же воспоминания В. Н. Муромцевой-Буниной и письма нобелевского лауреата утверждает, что разочарование Бунина в Шмелеве относилось к гораздо более раннему периоду и заключалось в причинах человеческого характера. Разность нравов и темпераментов обусловили то в общем неблагоприятное впечатление, которое при близком общении произвел Шмелев на Бунина. Еще в 1923 г. Вера Алексеевна в дневнике аттестовала автора «Неупиваемой Чашы» как «трудного» человека. Несколькими месяцами спустя Бунин в письме Тырковой-Вильямс подтвердил: «Тяжелый во всех смыслах человек!» [10].

Исследователи, подготовившие к публикации переписку И. С. Шмелева и О. А. Бредиус-Субботиной, называют еще одно обстоятельство, воспрепятствовавшее доброжелательному общению художников: «После июня 1941 г. отношения между Буниным и Шмелевым были осложнены тем, что Шмелев поддержал вторжение немецких войск на территорию СССР» [11].

Между тем ни одна из упомянутых причин, взятая в отдельности, не отражает глубинной сущности возникших разногласий и, наверное, не может быть названа в качестве единственной и определяющей. Истоки проблемы, думается, следует искать не в обстоятельствах частного порядка, какими бы весомыми они ни казались на первый взгляд, а в общем устройстве творческого акта и закономерностях самобытного мировоззрения корифеев русской литературы. Такое ви-

дение проблемы включает в себя и перипетии, связанные с выдвижением на Нобелевскую премию, и различия характеров, и особенности социально-политической позиции двух художников. Косвенные подтверждения этой мысли находим в дневниках, эпистолярном и художественном наследии Шмелева и Бунина.

Начать с того, что, казалось бы, должно объединять двух художников. Любовь Шмелева и Бунина к дореволюционной России не только питала их творческие и жизненные силы, но также стала причиной вынужденного изгнания и бесприютного существования на чужбине. Оба писателя одинаково сильно ненавидели новую власть, до неузнаваемости искажившую лицо страны и ее народа. «Хотят, чтобы я любил Россию, столица которой – Ленинград, Нижний – Горький, Тверь – Калинин – по имени ничтожеств, типа метранпажа захолустной типографии! Балаган», – с горечью констатировал в своем дневнике Бунин [12]. После чтения рассказов Зощенко писатель только укрепился в мысли о мелочности и пошлости жизни в покинутой им стране. Его поразил «убогий», «полудикарский» язык той России, какой она стала после прихода советской власти.

Шмелев в этом смысле еще более категоричен. «Там, – писал он Ильину, имея в виду советскую Россию, – какой-то “тот” свет, и не свет, а тьма» [13]. Писатель решительно не принимал даже нового названия страны, РСФСР, считая его уродливо-неблагозвучным, как бред глухонемого.

Однако то, что должно было подчеркивать сходство, только оттеняет своеобразие писателей. Шмелев и Бунин любили Россию по-своему, у каждого эта любовь строилась на своих идеалах и предпочтениях. Потомственному дворянину Бунину уходящая поэзия дворянских гнезд была гораздо ближе живописания богоносной сущности русского народа. Далекий от идеализации народных масс автор «Деревни» усматривал ее в проблематике и стиле произведений Шмелева. Уже в дореволюционные годы позиция Ивана Сергеевича вызывала у Бунина недоумение. Трагические события октября только усилили это впечатление: «Все ужасались, один Шмелев не сдавался, все восклицал: “Нет, я верю в русский народ!”» [14]

Непонятый Буниным оптимизм Шмелева основывался на вере в духовные возможности русского народа, которые не под силу истребить никакой злой воле. Трагические события революции и гражданской войны, считал писатель, на совести интеллигенции. «Да, народ наш был, – писал Шмелев Ильину, – а теперь его и совсем с толку сбили! – государственно невежествен, но творил инстинктом. <...> И не с народа и взыс-

кивать. А с учителей лихих <...> – интеллигентщины!» [15] «Я, – продолжал Шмелев, – даже в хулиганов-комсомольцев верю! И хулиганство – то – как протест против инстинктом чуждого уродования! Там – не пропало. “Бог” всегда в народе, ибо народ – все, жизнь» [16].

Шмелевская вера в здоровый национальный инстинкт противостояла бунинской концепции «шаткости», впитавшей в себя идеи двойственной природы русского человека. Даже в принципах изображения народа Шмелев и Бунин исходили из противоположных оснований.

Подчеркивая генетическую связь с А. Толстым, Бунин настаивал на том, что чувствует людей физически: «Для большинства даже и до сих пор “народ”, “пролетариат” только слова, а для меня это всегда – глаза, рты, звуки голосов <...>» [17]. Внешнее в описании внутренних движений – характерная черта бунинского почерка. В то же время шмелевскую способность живописания души русского народа и ее надмирной запечатленности отмечали уже современники.

По Шмелеву, революция разбудила в многогранной душе народа темные инстинкты, повергла в брожение огромные силы, соблазнила «животными благами мира». Но в тайниках народного сердца, уверен писатель, зреет духовное зерно и «придут Божьи сроки».

Бунинская склонность запечатлевать темные стороны национального характера наметилась уже до революции. Так, критик В. Львов-Рогачевский, рецензируя первый сборник «Издательского товарищества писателей», где был напечатан рассказ Бунина «Ночной разговор», окрестил настроения его автора «народничеством наизнанку». Поразительно, что спустя без малого четыре десятилетия Бунин снова попал в число «народников «последнего призыва»». Теперь уже И. Ильин упрекал Ивана Алексеевича в сгущении красок и таком пристрастном изображении народной жизни, что «начитаешься – и свет не мил, на людей не глядел бы, России стыдился бы...» [18] В то же время лояльно настроенный к писателю Г. Адамович видел в бунинской «Деревне» трагическое пророчество, хотя и признавал, что эта книга едва ли не самая мрачная и печальная в новой русской литературе.

Сам автор был возмущен прочтением «Деревни», усматривая в интерпретации критиков искажение его мировоззрения и подлинных взглядов. Бунин заявлял: «Я люблю народ и с не меньшим сочувствием отношусь к борьбе за народные права, чем те, которые бросают мне в лицо “барина”» [19].

Принципиально разной, хотя и имеющей под собой общее основание, была реакция писателей на факт начала военных действий между фашистской Германией и советской Россией.

Далекий от политики, Шмелев оставался не-свободным от заблуждений русским писателем. Он не всегда правильно ориентировался в современной ему общественной ситуации. Поэтому, наблюдая за ростом германских сил в 1932 г., он искренне верил в благотворность происходящего: «<...> Поднимая себя – оправить мир» [20]. Понимание катастрофичности развязанной фашистами войны тоже пришло к Шмелеву не сразу, как не сразу далось ему осознание исторического значения победы над агрессором. «Гитлер» – это же символ, воплощение, <...> – писал Иван Сергеевич Ильину в сентябре 1945 г. – И гибель его не случайна: напоролся на Россию! Это тоже – символ и знамение. Не на большевиков, конечно, а, именно, на Россию» [21].

Позиция Бунина в этом вопросе была однозначной. С его слов Вера Николаевна записала в дневнике: «Ян сказал: “Все же, если бы немцы заняли Москву и Петербург, и мне предложили бы туда ехать, дав самые лучшие условия, – я отказался бы. Я не мог бы видеть Москву под владычеством немцев <...>. Я могу многое ненавидеть и в России, и в русском народе, но и многое любить, чтить ее святость”» [22].

Это обстоятельство было очевидным для знавших Бунина. Поэтому даже в 1947 г., когда осложненное многими обстоятельствами общение двух писателей почти прекратилось, Шмелев резко опроверг слухи о том, что Бунин «<...> куплен, что он – «советский» и его служба – разлагать писателей» [23]. Эти сведения в среде эмиграции появились после активного общения автора «Деревни» с советским послом во Франции Богомоловым.

Задолго до этого история с Нобелевской премией внесла серьезный разлад в отношения писателей зарубежья. Более других обиделся Д. Мережковский, полагавший, что составляет серьезную конкуренцию Бунину. Шансы Шмелева были невелики: большинство из дореволюционных произведений писателя не дошли до зарубежных библиотек, а из вновь появившихся многие так и не были переведены на шведский язык. Шмелев понимал сложность своего положения, поэтому особых надежд не питал. Победа Бунина, несомненно, оставившая в душе осадок, тем не менее была воспринята писателем с искренней радостью. Об этом свидетельствует и проникновенное «Слово на чествовании И. А. Бунина», и письменные высказывания Шмелева. «Все вышло хорошо, – делился писатель своими впечатлениями от новости с Ильиным, – достойно решил Стокгольм – прекрасный писатель Бунин, и наша великая Словесность за него не постыдится <...>». И немного дальше: «Это подвиг... если знать, сколько же было враждебных сил, влияний, ям, стен, ушей, клеветы, зависти, – ведь это

все равно, что Иван-Царевич к Кощею добирался. <...> И, подавляя маленькое, подспудное, я – рад» [24].

Зато в среде «обойденных» у нобелевского лауреата появилось много недоброжелателей. По этому поводу Н. Тэффи остроумно заметила: «Нам не хватает теперь еще одной эмигрантской организации: “Объединение людей, обиженных на Бунина”» [25].

Год увенчания Бунина был значимым и для Шмелева. На шестидесятилетний юбилей писателя пришлось публикация первой части романа «Лето Господне». Его и «Богомолье» художник считал своими самыми задушевными произведениями, справедливо полагая, что уже ими одними оправдано его невеселое бытие на земле. Радовало Шмелева и то, как благосклонно встретили его новые сочинения в эмигрантской среде. Восторгаясь «Масленицей», А. Куприн писал, что она «зовет к России», восхищенный К. Бальмонт посвящал каждому очерку «Богомолья» стихи, благодарные читательские признания присылал Кирилл Зайцев, ему вторил Зайцев Борис. Письмо с теплыми словами о «Богомолье» пришло от М. Алданова, сердечную благодарность выразили Мережковские в письме З. Гиппиус, которое Шмелев получил после десятилетнего молчания. Не остался в стороне и Бунин. «Знаете, – делился православный писатель своими соображениями с Ильиным, – вижу по письмам 28 г., от Бунина: его захватывали очерки “Лета Господня” – если он был искренен» [26].

В целом же литературная общественность зарубежья склонялась к противопоставлению двух мастеров, игнорируя то общее, что питало их творчество.

И Бунин, и Шмелев занимали в литературной среде особое место, не связанное с участием в каких бы то ни было группировках, школах и направлениях. Самобытный характер художественного дарования и в том и в другом случае обеспечивал независимость позиции и автономность творческого голоса. Этому способствовали и литературные вкусы писателей. В своем неприятии современников-модернистов Шмелев и Бунин были практически солидарны.

В письме к Ильину Шмелев признавался: «Всегда меня тошнило от ярлыков, “формальных” и проч. “методов”... – от этих прописей ремесленного закоулка» [27]. Противопоставляя взыскующее Бога «высокое Искусство» фальшивым школкам и новым путям, автор «Лета Господня» писал: «Путь – един, гласы многи. Но Боже упаси “подбирать” гласы, путей не ведая, пути не чуя, а... ища новизны» [28].

О своем неприятии модернизма Бунин публично заявил еще до революции. Однако, как отмечает Ю. Мальцев, его критика носила не

столько эстетический, сколько этический характер. Так, в речи, произнесенной на юбилее газеты «Русские ведомости», писатель упрекал новую литературу в вульгарности, надуманности, фальши и дурном тоне: ««Русские ведомости» протестовали против тех течений в литературе, которые задавались целью совершенно устранить из литературы этический элемент, проповедовать полную разнузданность все себе позволяющей личности <...>» [29].

При этом эстетически оба автора далеко отстояли от принципов классического реализма.

Долгое время под реалистическим углом зрения рассматривалось раннее творчество Шмелева, относящееся ко времени его участия в горьковском издательстве «Знание». Однако исследования последних лет наглядно показывают, что уже в произведениях писателя 1900-х и особенно 1910-х гг. появляются черты, не свойственные реализму. Речь идет о «незамкнутости стилевой системы, открытости разного рода влияниям, в том числе, модернистским <...>» [30].

О такого рода влияниях в творчестве Бунина писали уже давно, и к настоящему времени вопрос о типологической близости писателя опыту модернизма не вызывает сомнений.

Однако в рамках рассматриваемой проблемы интересно другое. На стыке традиций классического реализма и принципов нового искусства появились синтетические художественные системы, не вписывающиеся в каноны известных художественных методов. Разноплановые творческие новации Шмелева и Бунина принято называть «духовным» и «лирическим» реализмом. При этом чрезвычайно существенно, что у писателей была своя неподражаемая интонация в художественном осмыслении изменившегося времени и свои ответы на запросы XX в.

Зато в приверженности традициям русской классики Шмелев и Бунин были единомышленны, хотя каждый из них имел в «золотом веке» собственные предпочтения.

О своей близости А. Толстому знал сам Бунин. Эту особенность его творчества отмечали критики. Так, по мнению И. Ильина, классик близок Бунину прежде всего как певец человеческого инстинкта. Согласно Г. Адамовичу, Толстой привлекал автора «Жизни Арсеньева» основательностью замысла и художественной правдивостью. В этом смысле Бунин «<...> считал себя учеником Толстого и, в сущности, не прочь был бы ото-слать на выучку к нему других писателей» [31].

Художественные искания Шмелева эмигрантского периода, где новаторство сочетается с глубокой традиционностью, представляют значительный интерес как пример восстановления духовных традиций в литературе XX в. Творчество православного писателя обнаруживает переключе-

ну с наследием Пушкина, Гоголя, Достоевского Лескова, Чехова. Итоговый роман Шмелева «Пути небесные» справедливо называют «синтетической цитатой русской литературы».

Резюмируя сказанное, можно сделать вывод о принципиальном несовпадении творческих и человеческих доминант Шмелева и Бунина, что ни в коей мере не умаляет писательского и человеческого авторитета двух талантов. Речь идет об особом статусе художников, каждый из которых занимает свое, только ему принадлежащее место в литературном процессе эпохи.

Это всегда понимал автор «Богомолия». Делясь с Ильиным своими впечатлениями от публичных чтений 1937 г., Иван Сергеевич провидчески писал: «Виджу – сказались все же неведомые для людей многие годы труда моего <...>. Это мне сказали прямо, – признанием. Только трудно и смутительно было слышать, когда тут же приплетали имя Бунина и делали “сопоставления”, почти публично. Этого не надо бы. Каждый из нас свое поет и своим поит. А что от нас “останется” – не современникам знать-судить» [32].

Примечания

1. Серафим (Иванов), архиепископ Чикагский и Детройтский. Бытописатель русского благочестия // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М., 2009. С. 410.
2. Там же. С. 442.
3. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1935–1946). М., 2000. С. 124.
4. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). М., 2000. С. 345–346.
5. Адамович Г. Собр. соч. Литературные беседы: в 2 т. Кн. 2. СПб., 1998. С. 344.
6. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 345.
7. Там же. С. 278.
8. Софоклина О. Москвитина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 1994. С. 227.
9. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека. Калуга, 1995. С. 241.
10. С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. М., 2002. С. 380.
11. Шмелев И. А. и Бредиус-Субботина О. А. Роман в письмах: в 2 т. Т. 1. М., 2003. С. 695.
12. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 3 т. Т. 3. Франкфурт-на-Майне, 1977. С. 124.
13. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 404.
14. Бунин И. А. Стихотворения; Рассказы; Окаянные дни; Темные аллеи. М., 2004. С. 319.
15. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 18.
16. Там же. С. 18–19.
17. Бунин И. А. Стихотворения; Рассказы; Окаянные дни; Темные аллеи. С. 335.
18. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1947–1950). М., 2000. С. 397.
19. Бунин И. А. Письма 1905–1910 годов. М., 2007. С. 621.

20. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 280.
21. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1935–1946). С. 360.
22. Устами Буниных... С. 171.
23. Шмелев И. С. Переписка с О. А. Бредиус-Суботиной. Неизвестные редакции произведений. Т. 3 (доп.). Ч. 2. М., 2006. С. 571.
24. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). С. 413.
25. Седых А. Далекие, близкие. Париж, 1962. С. 192.
26. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1947–1950). М., 2000. С. 31.
27. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1927–1934). М., 2000. С. 387.
28. Там же. С. 388.
29. Малышев Ю. В. Бунин. Frankfurt/Main; Moskau, 1994. С. 150.
30. Стиридонова Л. А. К вопросу о творческом методе И. С. Шмелева // Наследие И. С. Шмелева: проблемы изучения и издания: сб. материалов междунар. науч. конф. 2003 и 2005 гг. М., 2007. С. 4.
31. Адамович Г. Одиночество и свобода: очерки. М., 2006. С. 97.
32. Ильин И. А. Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1935–1946). М., 2000. С. 200.

УДК 821.161.1-3(091)

Е. А. Бучкина

**ТРАНСФОРМАЦИЯ
ЖИЗНЕННОЙ ПРАКТИКИ КАК СПОСОБ
КОНСТРУИРОВАНИЯ МИФА О ТВОРЦЕ
В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
(НА МАТЕРИАЛЕ МЕМУАРОВ З. ГИППИУС
«ЖИВЫЕ ЛИЦА»)**

Трансформация жизненного материала деятелей культуры Серебряного века при помощи мифологемы рождения и смерти, а также особая структура образов в мемуарах З. Гиппиус «Живые лица» служат цели создания мифа о творце, которым в ткани произведения становятся как герои повествования, так и сам автор.

The transformation of the Silver Age representatives' life practice with the use of the deity's birth and death mythologeme and the special structure of images, in Zinaida Gippius's memoirs "Live Faces" works for the myth of the creator, whose role in the text is played by the characters and the author herself.

Ключевые слова: мифологема, Серебряный век, мифотворчество, дионисийство.

Keywords: mythologeme, the Silver Age, myth creation, Dionysianism.

Общеизвестно, что культурное пространство первой трети XX в. было проникнуто идеей мифологизации реальности. Обращение к архети-

пическими темам и мотивам являлось в этот период не просто способом создания художественного образа, но и вариантом жизненной практики, что привело к формированию особого типа культурного мышления, для которого жизненный опыт художника слова оказывается реализацией одной из мифологических моделей. Такой тип мировосприятия создает благодатную почву для интерпретации биографии поэта по канонам художественного произведения и постепенного превращения ее миф, что становится тем более органичным, если поэт и его биограф принадлежат к одному культурному контексту и их сознание находится во власти общей тенденции к мифологизации.

Эпоха в целом понимала миф как систему, одноприродную системе художественного текста, поэтому частое и явное обращение к одной общей мифологеме являлось своего рода «кодом», благодаря которому узнавали друг друга авторы со схожими культурными установками. Нас интересует мифологема рождения и смерти, напрямую касающаяся темы творческой саморефлексии и восприятия процесса создания произведения искусства как высшей формы жизненной реализации. Важным представляется тот факт, что мифологема рождения и смерти художника была востребована в качестве материала для строительства собственной внутритекстовой биографии. Наиболее интересным нам кажется анализ текста биографии, созданной художником, который обладает теми же культурными кодами, что и его герой-творец. Пример такой биографии являют собой воспоминания Зинаиды Гиппиус «Живые лица», в особенности глава, посвященная описанию судьбы Александра Блока и Андрея Белого.

Изображение сложных взаимоотношений А. Блока и А. Белого изначально было своеобразным «общим местом» в различных воспоминаниях современников. Для культурного сознания Серебряного века было естественным искать сходства и отличия в творческом пути поэтов, отталкиваясь от жизненных фактов, ибо сходство в деталях биографии казалось равнозначным тому, что сама судьба подталкивает биографа к такой установке: оба поэта родились в один год с разницей в месяц, один в Петербурге, другой – в Москве. Дальнейшая жизнь также дала богатый материал для поиска как схожего, так и отличного. Многие годы между ними шла переписка. Известны стихотворные обращения и высказывания о творчестве друг друга. Как оппоненты они не раз участвовали в литературной полемике. Исследователь В. Н. Орлов, используя определение, данное самим Андреем Белым, назвал свою статью о взаимоотношениях и творчестве двух поэтов «Историей одной друж-