

УДК 821.161.1

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ЦИКЛА И.С. ШМЕЛЁВА «СИДЯ НА БЕРЕГУ»**

Ключевые слова: синтез жанров, циклизация, аллюзия, образ идеи, индивидуальный стиль.

В статье рассматривается результат контаминации жанров этюда и дневника. Анализируется форма внутрилитературного синтеза на материале цикла И.С. Шмелева «Сидя на берегу» (1925). Выявление жанрового своеобразия данного цикла позволяет, как уточнить особенности индивидуального стиля автора, так и присущие ему черты стиля эпохи.

Импрессионистичность названия цикла указывает на синтез поэтических и прозаических форм, способствует содержанию единого образа идеи, и дробящихся в конкретных произведениях.

Цикл «Сидя на берегу» создан в мае-сентябре 1925 года, вскоре после эмиграции автора. Для 1920-х годов в истории эмигрантской прозы, в разных художественных и документальных формах обратившейся к воспоминаниям, характерно, с одной стороны, стремление к минимизации объема: «словно на огромные державинские формы наложено уменьшительное стекло» [14]. Так Ю.Н. Тынянов охарактеризовал преобразования жанра оды Ф.И. Тютчевым, однако, и в рассматриваемом контексте подобное сравнение вполне обосновано. С другой стороны, авторы стремятся объединить фрагменты в единое семантическое целое. Отсюда такие тенденции, как гибридность [1, с. 193] жанров малой прозы, поэтическое в прозе [8, с. 243], а также циклизация, которая наметена как устойчивый вектор развития уже с 1900-х годов в русской поэзии.

В цикл вошли следующие произведения: «Океан», «Крестный ход», «Золотая книга», «Город-призрак», «Москва в позоре», «Russie» и «Вереск». В отечественных исследованиях их называют по-разному: главами новеллы [9], очерками [13] и даже повестями [3]. Уместнее было бы говорить о контаминации жанров этюда и дневника, поскольку этюд – «предварительную разработку деталей большой картины <...> опыт, приобретающий самостоятельную художественную ценность» [5], а дневник — «записи людей о событиях прошлого, которые они наблюдали или в которых участвовали <...> установка их авторов на образное воспроизведение жизни» [12, с. 205]. Определение этюда как жанра весьма условно, поскольку термин применяется в музыке и живописи, а с XIX века в литературе используется по аналогии названными искусствами. Однако в рассматриваемом цикле этот жанр важен, поскольку именно он участвует в преобразовании привычной повествовательной формы посредством индивидуального стиля [10, с. 142] автора. Отметим также что этюдность – «свойство не столько плана выражения, сколько плана содержания» [6].

Дневниковость цикла объясняется тем, что воспоминания об утраченной России оказались слиты с проблемой одиночества на чужбине.

Литературное творчество в новых социально-культурных обстоятельствах повлекло за собой ряд экспериментов в области жанровых форм. Привычным форматом в жанровой структуре, которая была прежде, оказываются дневники. М.М. Пришвин, например, вел дневниковые записи на протяжении всей жизни и считал дневники своим самым значимым литературным наследием. Так, дневниковая составляющая, обусловленная автобиографичностью повествования, включает как план событийный, так и передачу интимно-личностных переживаний.

Названные выше части объединены в цикл самим автором, однако уместно назвать циклообразующие составляющие. В данном случае ими являются: единый автор-повествователь, автобиографичность, общие стилеобразующие черты (философская проблематика и образный строй), единство места – рассказчик не покидает берега океана в Ланды (природная область на юго-западе Франции) и, наконец, выраженный синтез жанров как доминантная черта стиля цикла.

Каждая глава цикла, этюд, воспоминания, то есть вполне самостоятельная часть функционирует в контексте всего цикла. В формировании семантики художественного целого значительную роль играет аллюзивный план образов, вынесенных в названия частей цикла и проходящих через них лейтмотивами. Так, в названии этюда «Вереск» находим аллюзию на балладу Р.Б. Стивенсона «Вересковый мед» (1880), а название этюда «Город-призрак», с одной стороны, ассоциативно связано с легендами о кораблях-призраках (Летучий голландец, Октавиус и пр.), а с другой – с мифическими островами (Буян, Авалон и пр.). Кроме того, намечена параллель с образом туманного Петербурга, каким он предстает в рамках традиции петербургского текста. Для Шмелева-москвича петербургское неизменно в дихотомии с московским, и данный цикл тому подтверждение. Такой

аллюзивный план с одной стороны отсылает сознание к поэтическим образам, а с другой – развивается по мере повествования и функционален в формировании внутренней формы целого.

Обратимся к аллюзивному плану в этюде «Крестный ход». Семантика этюда вынесена в название: «Крестный ход» – это формально миниатюрное, но семантически масштабное импрессионистическое полотно. Доминанта внутренней формы названия по-разному реализуется в фактуре произведения.

Учитывая масштаб описываемого Крестного хода – «Старые храмы, новые, – все послали», – он, вероятнее всего, приурочен к одному из двенадцатых праздников, а поскольку рассказчик вспоминает «свежесть первых осенних дней» можно предположить, что к Рождеству Пресвятой Богородицы 8 (21) сентября, который он любил и описал и в повести «Неупиваемая чаша», в художественных воспоминаниях «Лето Господне». В этом можно усмотреть символику обновления, начала нового цикла, рождения новой жизни, нового православного года. Однако для семантики этюда это не первоочередно.

Крестный ход – «благоговейное шествие верующих с иконами, крестами, хоругвями и другими христианскими святынями, организуемое с целью прославления Бога, испрашивания у Него милости» [2]. Такова каноническая составляющая, но содержательно Крестный ход – это, с одной стороны, дорога к Богу, а с другой – формирование общины – «тысячи голосов поют, но единое сердце бьется» (курсив наш. – А.А.) – причем со святой силой, заключенной в Песне: «Святое идет в цветах. Святое – в Песне». За счет метонимического переноса создается впечатление, что не люди идут с хоругвями, а сами святыне: «строго текут кремлевские. Подняли их соборы <...> идут – мерцают». В этом единстве видится параллель с описанием Крестного хода в «Исповеди» (1908) М. Горького: «все эти очи – как огненные искры одной души <...> идут люди, как одно тело». Как у М. Горького Крестный ход назван «богостроительным», так у И.С. Шмелева благодаря ему выстраивается сакрализация и защита пространства.

Интересна функция образа колокольного звона: «под благовест чужой церкви слышу я наши звоны, наши святыне Песни». Благовест – особый тип колокольного звона. Он «не только оповещает о времени начала службы, но и подготавливает христиан к ней... Он, собственно, уже есть Богослужение...» [11]. Так, благовест чужой церкви и родные Песни оказываются соностроены. Более того, благовест в данном случае выступает как аккомпанемент молитвенному стоянию и пути.

На протяжении всего повествования развивается градация образа Песни: «святая песня, или это душа моя?», «наши святыне Песни», «тысячи голосов поют», «Святое – в песне», «Льется святая Песня – душа надтленьем» (рефрен, выполняющий функцию эпифоры – А.А.), «Сосны поют. В гуле вершинных игл слышится мне живое: поток и рокот» (рефрен всего цикла – А.А.), «гул надземный русского море-океана?...». Песня с большой буквы это, с одной стороны, молитва, хвала и благодарение Богу, а с другой – апофеоз человеческой души, суггестия всего прекрасного и святого в мире. Именно Песня приводит рассказчика в мир воспоминаний (или сновидений) о Родине.

П.А. Флоренский пишет, что «сон есть знаменование перехода от одной сферы в другую. – Чего? – Из горнего – символ дольнего, и из дольнего – символ горнего. Теперь понятно, что сновидение способно возникать, когда одновременно даны сознанию оба берега жизни, хотя с разной степенью ясности» [15, с. 46–47]. И.Г. Минералова, говоря о повести «Неупиваемая чаша» (1919) отмечает, что «видение, как и сон, наполнены в повести смыслом сакральным <...> И.С. Шмелев создает свое художественное произведение, мысля творчество, как мыслит его философ-богослов и православный священник» [7, с. 55]. Это применимо и к данному этюду, поскольку весь лирический сюжет выстраивается вокруг нескольких цитат из молитв: «... Иже везде сый и вся исполняй...», «Царю Небесный... Утешителю, Души Истины...», «Святыи Боже, Святыи Крепкий... Святыи Безсмертныи...», «Упование рода христианского...», «...и благослови достояние твое... Побе-э-ды-ы... на супротивные да-а-руя...», «...прииди и вселися в ны...», «Утешителю, Душе Истины...». Выше было сказано, что дата, к которой приурочен вспоминаемый Крестный ход, не первоочередна и вот почему: автор-рассказчик напевает не праздничные песнопения или тропари, а те молитвы, которые неоднократно повторяются на протяжении любой литургии и известны каждому верующему человеку.

И.Г. Минералова, цитируя И.А. Ильина, отмечает [7, с. 246], что для И.С. Шмелева *писать значило – молиться*. В данном этюде и Песнь, и колокольный звон создают музыкально-сакральное пространство произведения и звучание всеобщей хвалы и благодарения Богу. Автор-повествователь, физически прибывающий в одиночестве на берегу океана, мысленно переносится в Москву и заново переживает Крестный ход и будто бы вся Россия восстает в этом песнопении.

Так лирический сюжет этюда формируется как двупланный: с одной стороны это путь физический, который проходят верующие, а с другой – духовный путь автора-повествователя, будто заново переживающего торжественное шествие и сомолитвенное стояние с Россией-океаном.

В данном этюде, как и во всем цикле, описание доминантно по отношению к повествованию, за счет чего формируется не событийный ряд, но описательный: впечатления обрамляются в череду пейзаж-

ных, иконописных и музыкальных образов. Эти образы создают целый круг ассоциаций, формирующий духовное пространство. Кроме того, благодаря аллюзивному плану, обилию тропов, музыкальности текста и тяготению к лирическому началу при ослаблении событийного, формируется поэтическое в прозе. Лирический сюжет всего цикла можно охарактеризовать как движение от разочарования к обретению духовных скреп, от навсегда утраченной России к вечному образу Родины.

Таким образом, жанровое своеобразие цикла И.С.Шмелева «Сидя на берегу» не исчерпывается одним определенным жанром, а представляет контаминацию жанров этюда и дневника. Импрессионистическое начало слито с мемориально-биографическим и образует новую жанровую форму, а потому можно говорить не просто о синтезе жанров, а о том, что внутренняя форма произведения, равно как и цикла – поэтическая, лирическая.

Литература

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 448 с.
2. Библейская энциклопедия // Крестный ход // Сайт «Азбука веры». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/krestnyj-xod> – Дата доступа: 22.02.2020.
3. Быстрова О.В. Проблемы циклизации в литературе русского зарубежья (на материале цикла И.С. Шмелева «Сидя на берегу») / О.В. Быстрова // Русское зарубежье. – 2015. – С. 138-144.
4. Квятковский А.П. Поэтический словарь // науч.ред. И. Роднянская. – М.: Сов.Энцикл, 1966. – 376 с.
5. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Сайт «Литературная энциклопедия». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rus-literature-enc.slovaronline.com/5601-%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4> – Дата доступа: 25.02.2020.
6. Минакова А.В. Семантика этюдности в прозе М.М.Пришвина // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2-1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=21233> – Дата доступа: 25.02.2020.
7. Минералова И. Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие. — 2-е изд., стер. — М.: Флинта, 2016. – 256 с.
8. Минералова И.Г. Художественный синтез в русской литературе XX века : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.02. - Москва, 1994. - 367 с.
9. Мосалева Г.В. Храмово-литергические сюжеты и символы в творчестве И.С.Шмелева / Мосалева Г.В. // ArtLogos. – 2017. – №1. – С. 94-107.
10. Сакулин П.Н. Теория литературных стилей// Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990. – 239 с.
11. Скабалланович М.Н. Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. – М., «Паломник», 1995. Сайт «Азбука веры». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otchnik/Mihail_Skaballanovich/tolkovuj-tipikon/ – Дата доступа: 24.02.2020.
12. Словарь литературоведческих терминов. Сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., Просвещение, 1974. – 509 с.
13. Суматохина Л.В. Образ Москвы и мифологема «Женщина-город» в цикле очерков И.С. Шмелева «Сидя на берегу» / Суматохина Л.В. // Москва и «Московский текст» в русской литературе XX века. Материалы международной научной конференции. Выпуск IV. – М., 2007. – С. 21-27.
14. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 38-51.
15. Флоренский П.А. Иконостас. М., 1994. – 254 с.

Источники

1. Шмелев И.С. Сидя на берегу // Шмелев И.С. Собр. соч. В 5тт. Т. 2, М.: Русская книга, 1999. – 319 с.

A.A. Alyokhina

Moscow Pedagogical State University
e-mail: anna.olkhovskaya.10@mail.ru

Genre originality of the cycle of I.S. Shmelev “Sitting on the shore”

Key words: synthesis of genres, cyclization, allusion, image of an idea, individual style.

The article considers the result of contamination of the etude and diary genres. The paper analyzes the form of intra-literary synthesis based on the material of I. S. Shmelev's cycle "Sitting on the shore" (1925). The identification of the genre originality of this cycle allows us to clarify the features of the author's individual style, as well as the inherent features of the style of the era.