

УДК 821.161.1

*Сюе Чэнь***ПРОСТРАНСТВО СМЕРТИ В СТРУКТУРЕ РОМАНА И.С. ШМЕЛЕВА
«СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ»**

Предмет анализа – пространство смерти в романе «Солнце мертвых», рассмотренное как экзистенциальная данность, противоположная витальным интенциям человека, проявлению социального волюнтаризма, как бытийная категория, не пересекающаяся с пространством жизни. Сделаны выводы о соотношении временных и пространственных особенностей в повествовательной структуре. Параметры пространства смерти представлены характеристиками дискретности художественного пространства повести. Описаны границы пространства смерти, его доминирование над временем, влияние на темпоритмические особенности текста, типы персонажного сознания.

Ключевые слова: смертность, пространство, смерть, танатология, темпоральность, И.С. Шмелев.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-5-887-891

Согласно положениям, изложенным в работах, составивших сборник научных статей «Мортальность в литературе и культуре» (2015), понимание конечности существования, свойственное всем временам, в XX в. стало преобладающим. Актуализация темы смерти в литературе XX в. объясняется историческими условиями, прежде всего Первой мировой войной. Кроме того, в России осознание трагизма бытия и незащищенности жизни индивидуума обострилось из-за революций, Гражданской войны, голода начала 1920-х годов. При этом массовые смерти побудили к развитию художественной антропологии в целом и интересу к экзистенциальным смыслам жизни, в частности. Параллельно с литературными произведениями свою роль в понимании сути жизни и смерти играла философия экзистенциализма; танатологии посвящены такие работы, как «Откровения смерти» (1920) и «На весах Иова» (1929) Л. Шестова, «Бытие и время» (1927) М. Хайдеггера, «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики» (1931) Н. Бердяева и др.

На смерти как экзистенциальной проблеме сфокусировано содержание повести Шмелева «Солнце мертвых» (1923), в которой персонажи переживают гибель близких и приближающую собственную гибель. Смерть возведена Шмелевым в статус бытия и в то же время воспринимается как обыденность («обыденное событие, опустившееся до вульгарной ничтожности» [3. С. 122]), порожденная социальным катаклизмом.

Впервые выражение «пространство смерти» употребил французский мыслитель М. Бланшо («Пространство литературы», 1955). Выстраивая связь между литературой, смертью, пространством, Бланшо писал о свойствах литературной рецепции бытия («у литературы есть одно преимущество; она преодолевает время и место настоящего и обустроивается на периферии мира, как бы в конце времен, и уже оттуда рассуждает о вещах и хлопочет о людях» [2. С. 50]) и, формулируя свое понимание литературного пространства, включал в него пространство смерти.

О смерти пишут как о пространственной категории. Смерть означает исчезновение человека в пространстве его существования и движение человека в другое пространство – потустороннее («смерть – это феномен не времени, а пространства <...> смерть – это пространственное явление, а не тайна времени» [7. С. 80]). Однако в «Солнце мертвых» существование персонажей в пространстве смерти не исключает их особого, окрашенного смертностью, понимания времени: «смерть – это мгновенное время, а время – это длительная смерть» [12. С. 412].

В повести пространство смерти *замкнуто*. Трагические события локализуются в границах умирающего городка, отграниченного от российского, европейского, азиатского миров. Городок, окутанный мертвой тишиной, совершил свое преображение из пространства, заселенного людьми, в пространство кладбища – в нем «белеют на солнце кости» [14. С. 46].

Ключевую роль во внутренней организации текста Шмелева играют повторяющиеся мотивы. Среди ряда свойств художественного пространства В. Топоров («Пространство и текст», 1983) называет местимость, однако в «Солнце мертвых» акцент сделан на пустом пространстве: пустой сад, пустые дороги, пляж, берег – «ни искры, ни огонька, провал черный» [14. С. 207]. Сами домики, в

которых живут люди, отмечены смертью. В общепринятом понимании *дом* – защищенное место, противостоящее хаотичному пространству вне дома; по словам В. Топорова, «внешнее пространство крайне ненадежно, опасно, беспокойно» [11. С. 151]. Ю. Лотман отмечает, что дом – «это свое, родное и вместе с тем закрытое, защищенное пространство, пространство частной жизни, в котором осуществляется идеал независимости» [6. С. 140]. Однако мир дома в «Солнце мертвых» теряет «идеал независимости». Эта же тема выражена в описании пустынных дачек и подвалов-тюрем, куда «свалены были десятки тысяч человеческих жизней и дожидались своего убийства» [14. С. 36]; в подвале дома пастыря у церкви «гноят и расстреливают в подвалах» [14. С. 24] и т. д. С мотивом дома связаны сюжеты о смерти хозяев. Доктор сжигает свой дом и гибнет в нем, тогда как сам дом был обречен на разорение и гибель (растасили дверь, рамы) еще до решения его хозяина уйти из жизни. Отсутствие вещей, последовавшее за смертью жены, усиливает характеристику дома как умирающего пространства. После гибели доктора его дом становится добычей чужаков: «Вот уж хозяин-то был... на-век строил! А растасили за день» [14. С. 211]. Шмелев наделяет образ дома символическим смыслом, дом утрачивает самоценность бытовых характеристик, заставляет человека «ощущать себя лишенным “онтологической” субстанции, как бы растворенным в Хаосе» [15. С. 282]. Как справедливо пишет П. Новикова, дом и человек тесно связаны в пространстве смерти: «состояние дома маркирует присутствие /не-отсутствие в пространстве, а значит и жизни либо смерти героя» [8. С. 97].

Однако основное место в структуре текста отведено природному, внешнему, пространству. Оно *дискретно*, что проявляется уже в первых эпизодах, построенных на пересечении реального и виртуального локусов: за бытовым миром рассказчика (описание коровы Тamarки, вскипающего молока) следует мир нереальный (сон рассказчика: дворцы, как из сказок Шехерезады, и сады, как на картинах, странные люди – вне жизни), затем вновь разворачивается узнаваемое пространство – с Тamarкой у забора, помидорами на огороде, сорванным зеленым яблоком и проч. Далее виртуальное пространство, наполненное странными людьми, прошедшими страшные испытания, материализуется в реальных крымских событиях. Созданный автором воображаемый мир восходит к реальным событиям и мотивирован ими: «Виртуальное пространство моделируется на основе вполне узнаваемых фрагментов объективной реальности, представленных, однако, в трансформированном, переходном, многомерном и условном состоянии» [19. С. 115]. По всему тексту дискретность достигается изображением двух семантически противоположных пространств – смерти и жизни. Крымчане кормятся виноградными косточками и жмыхом, погибают с голоду, «пожирают детей своих» [15. С. 24], их расстреливают («колючей проволокой окружили дома и создали “человечьи бойни”» [14. С. 24]) и проч. Этот пласт бытия – одноуровневый.

Пространство жизни разноуровневое. Во-первых, оно выстраивается в воображении крымчан: в Париже, Лондоне, Стамбуле жизнь сытая, «люди весело и свободно ходят по улицам» [14. С. 24], едят бифштексы и запивают портером; Париж – «призрачный мир сказки» [14. С. 25], в нем воздух насыщен атмосферой свободы; Стамбуле – мир сытости, «там горы хлеба и сахара, и брынзы, и арабийского кофе, и баранов...» [14. С. 18]

Во-вторых, это противостоящий пространству смерти мир, в котором большинство персонажей поддерживают свою и чужую жизнь физически, морально, мировоззренчески. Они трудятся, изучают языки и географию, вслушиваются в голос муэдзина, радуются цветению миндаля, подснежникам, крокусам и проч. Символичен финальный эпизод повести (весенняя песня дрозда), в котором сам Шмелев видел сильную семантическую позицию, что следует из его письма к О.А. Бредиус-Субботиной (4 декабря 1941 г.).

В-третьих, в Крыму формируется иное пространство жизни, в котором революционная идеология, утопия социального счастья синтезированы с вульгарностью, поведенческими нормами варваров (люди с красными звездами пили вино, плясали, пели, поедали баранину, сало, «спали по кустам с девками» [14. С. 102] и т. д.). Его представители – музыкант Шура, матросы, каратели и др.

Онтологическая *граница* между взаимоисключающими и не пересекающимися мирами (пространством смерти и пространством жизни) – физическая смерть. Географическая граница – море. В мировой литературе и мифологии море/океан – многозначный образ: либо романтический символ абсолютной свободы, либо начало жизни, творящая сила – «первозданные воды, из которых возникли земля и (шире) весь космос» [10. С. 249], либо путь в мифологизированные (волшебные) пространства и т.д. Вместе с тем море/океан – либо губительный для человечества потоп, либо «образует границу между миром жизни и миром смерти» [1. С. 359]. В «Солнце мертвых» образ моря наделяется отри-

цательным смыслом: в море сбрасывают людей с пробитыми головами, топят арестованных; оно само по себе оскудевает, иссыкает, перестает быть кормильцем для рыбаков, в нем «съедено, выпито, выбито – все» [14. С. 18]. Причем страна развернулась «с морей до морей» [14. С. 164], что топографически расширяет границы пространства смерти.

Автор «может изобразить время произведения в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него – замкнутым в себе» [4. С. 211]. В повести *время* подчинено пространству, замкнуто, оставаясь в вечном настоящем. Как пишет М. Элиаде, вечное настоящее «качественно отличается от нашего мирского “настоящего”, от того призрачного мира, который чуть вспыхивает между двумя не-сущностями – прошлым и будущим – и окончательно гаснет в наступлении смерти» [15. С. 168]. Такое понимание времени Шмелев показал на примере одного персонажа (доктора) и опроверг на примере другого (рассказчика).

Значимы в структуре повествования *темпоритмические* характеристики. В «Солнце мертвых» понижен уровень темпоральности: темп повествования замедлен; нет интенсивных событий; нет экспрессии в общении персонажей; персонажное восприятие темпоральности (пространства, событий во времени, движения объектов) созерцательно. Рассказчик не раз задает себе вопрос: «Какой же сегодня день?» [14. С. 6]. Он пытается убедить себя в том, что «дни теперь ни к чему, и календаря не надо» [14. С. 7]. Парадокс ожидания смерти заключается в том, что обреченный на гибель не отсчитывает часов, дней, месяцев, а ориентирует себя на существование в застывшем, психологически убитом времени. Персонажу комфортнее пребывать в пространстве вне времени: «застывшее время – это уже, скорее всего, пространство!» [15. С. 192].

Персонажи, устав от голода и ожидания смерти, проявляют смирение перед смертью: «Умремте, скорей умремте... ведь ужасно теперь... теперь! сойти с ума! <...> Будем живыми лежать в могиле» [14. С. 73]. В. Янкевич обосновывает психологию ожидания смерти через надежду на спасение в вечности: «Ведь добиться мгновенности, избавившись от негативности Времени, равносильно переходу в вечность и победе над небытием Смерти» [16. С. 163]. Вместе с тем персонажи, ощущая продвижение времени по направлению к смерти, переживают безысходность ситуации смертного ужаса («Финал-то нам виден: смерть! <...> Все – обреченные» [14. С. 58]), что отвечает действительной психологии обреченного на смерть: «свойственное жизни смутное ожидание смерти оборачивается оцепенением ужаса» [17. С. 192].

В «Солнце мертвых» отмечается активность пространства смерти по отношению к витальным силам и возможностям человека. По мысли О. Шпенглера, «живое убивают втягиванием в пространство, которое безжизненно и делает безжизненным» [13. С. 279]. Все события происходят в границах пространства смерти, и поведение персонажей соответствует определенной этической парадигме, мотивировано поиском еды. Например, доктор предлагает съесть курочек, которые напоминают рассказчику о прошлой жизни – о сыне: «Это живой нонсенс! Надо все сожрать и – уйти» [14. С. 73]. Описанному Шмелевым типу поведения отвечает утверждение Ю. Лотмана: «поведение персонажей в значительной мере связано с пространством, в котором они находятся» [5. С. 278].

Однако Шмелев описал и противоположный вариант восприятия темпоральности в смертной ситуации. Расстрелы происходили ночью, и подвальные узники дневное время рассматривали как продолжение жизни. Они желали сжатия времени, что иллюзорно позволяло «отложить наступление смерти <...>, укоротить все сроки, сведя к минимуму все промежуточные стадии, и продлить свое земное существование, откладывая роковой момент смерти на неопределенное время» [16. С. 163].

Активность пространства смерти проявляется также в *подавлении мысли* человека. Рассказчик многократно себе говорит: «не надо думать» [14. С. 202], «надо разучиться думать» [14. С. 15], «я не могу осмыслить», «для чего теперь нужно мыслить» [14. С. 31]. Доктор, сомневаясь в ценности существования, говорит об истончении адекватного мышления: «Мы – последние атомы прозаической, трезвой мысли. Все – в прошлом, и мы уже лишние» [14. С. 74].

Шмелев дифференцирует сознание персонажей, описывает два типа интенции: имманентную и осознанно оформленную в идеологему или философему.

Осмысленная философема высказывается доктором. Он выстраивает свою концепцию революции – греческой трагедии, с одной стороны, с другой – «подлой, окаянной псины» [14. С. 59]. Возвращение в пещерные времена он мотивирует появлением людской массы, чье сознание переламинается («Полтора миллиона прививают к социализму!» [14. С. 71], тогда как сам называет социализм ложью о «всечеловеческом счастье», а большевиков – «кровавенькой сектой» [14. С. 70].

Доктор воспринимает нынешнюю жизнь как помойку, «создает новую философию реальной ирреальности!» [14. С. 74] и подтверждает ее самоубийством. Идеология новой парадигмы жизни – у звездноосцев. Они осмысленно берут на себя миссию освободителей человечества и ради нее убивают «больше ста двадцати тысяч» [14. С. 35]: «Убиваем старух, стариков, детей – всех – всех – всех! бросаем в шахты, в овраги, топим! Планомерно-победоносно! заматываем насмерть!» [14. С. 163].

Имманентное и органичное живой жизни сознание характеризует персонажей (молодая мать Таня, сын няньки, рассказчик, молодой писатель Шишкин, старая барыня, няня, дядя Андрей, Марина Семёновна и др.), которые ради преодоления смерти руководствуются состраданием и тем самым спасают себя и других.

Итак, в «Солнце мертвых» пространство дискретно. Смерть осмыслена и как онтологическая данность, и как волюнтаристское вмешательство в витальную суть бытия. Пространство смерти формируется в соотношении с рядом структурных черт, характеризуется активностью, замкнутостью в пределах онтологических и географических границ, низкой темпоральностью событий и повествовательности. Время (вечное настоящее) подчинено пространству смерти. В отличие от одноуровневого пространства смерти пространство жизни разноуровневое. Пространственная поэтика проявляется через имманентное восприятие персонажей и идеологически, философски оформленную мысль.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев В., Куклев В., Ровнер А. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Локид; Миф, 2000. 576 с.
2. Бланшо М. Литература и право на смерть // Бланшо М. От Кафки к Кафке / Пер. с франц.; послесл. Д. Кротовой. М.: Логос, 1998. 240 с.
3. Бланшо М. Пространство литературы. Пер. с франц. М.: Логос, 2002. 288 с.
4. Лихачев Д.С. Аспекты «вечности» в проповеднической литературе // Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
5. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
6. Лотман Ю.Н. Символ – «ген сюжета» // Лотман Ю.Н. Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
7. Марков Б. Живое и мертвое // Марков Б. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. СПб.: Алетейя, 1999. 304 с.
8. Новикова П.А. «Пространство смерти» в европейской литературе XX века (И. Шмелёв, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис): дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005. 221 с.
9. Пхыгина Ю.Г. Виртуальное пространство в литературе: типология, структура, функция // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. №1. С. 114–118.
10. Топоров В.Н. Океан мировой // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2 / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1982. С. 249–250.
11. Топоров В.Н. «Господин Прохарчин». К анализу петербургской повести Достоевского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.
12. Флоренский П. Время и Рок // Флоренский П. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи. М.: Издательство АСТ, 2003. 640 с.
13. Шпенглер О. Идея судьбы и принцип каузальности // Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. Т. 1. Гештальт и действительность / Пер. с нем.; вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1998. 663 с.
14. Шмелёв И.С. Солнце мёртвых. М.: Комсомольская правда: Директ-Медиа, 2015. 240 с.
15. Элиаде М. Священное пространство и освящение мира // Элиаде М. Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / Пер. с франц.; ред. В.П. Калыгин, И.И. Шептунова. М.: Ладомир, 2000. 414 с.
16. Янкелевич В. Смерть / Пер. с франц., ред. П.В. Калитин. М.: Изд-во Литературного Института, 1999. 446 с.

Поступила в редакцию 06.02.2020

Сюе Чэнь, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного процесса,
филологический факультет
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1
E-mail: xuechen0430@yandex.ru

*Xue Chen***SPACE OF DEATH IN THE STRUCTURE OF THE NOVEL “SUN OF THE DEAD” BY I.S. SHMELEV**

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-5-887-891

The subject of analysis is the space of death in the “Sun of the Dead,” considered as an existential reality opposite to the vital intentions of a person, a manifestation of social voluntarism, a being category that does not intersect with the space of life. Conclusions are drawn about the relationship between temporal and spatial features in the narrative structure. The parameters of the space of death are presented as characteristics of the discreteness of the artistic space of the story. The boundaries of the space of death, its dominance over time, the influence on the tempo-rhythmic features of the text, the types of character consciousness are described.

Keywords: mortality, space, death, thanatology, temporality, I.S. Shmelev.

REFERENCES

1. Andreev V., Kuklev V., Rovner A. Enciklopediya simbolov, znakov, emblem [Encyclopedia of symbols, signs, emblems]. Moscow: Lokid; Mif [Lokid; myth], 2000. 576 p. (In Russian).
2. Blansho M. Ot Kafki k Kafke [From Kafka to Kafka] / Translate from French. D. Krotovoj. Moscow: Logos [Logos], 1998. 240 p. (In Russian).
3. Blansho M. Prostranstvo literatury [Space of literature] / Translate from French. Moscow: Moscow: Logos [Logos], 2002. 288 p. (In Russian).
4. Lihachev D.S. Poetika drevnerusskoj literatury [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow: Nauka [Science], 1979. 360 p. (In Russian).
5. Lotman Yu.M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol' [The school of poetic words: Pushkin, Lermontov, Gogol]. Moscow: Prosveshchenie [Education], 1988. 352 p. (In Russian).
6. Lotman Yu.M. Vnutri myslyashchih mirov [Inside thinking worlds]. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury [Languages of Russian culture], 1996. 464 p. (In Russian).
7. Markov B. Hram i rynek. CHelovek v prostranstve kul'tury [Temple and market. Man in the space of culture]. St. Petersburg: Aletejya [Aleteia], 1999. 304 p. (In Russian).
8. Novikova P.A. «Prostranstvo smerti» v evropejskoj literature XX veka (I. Shmelyov, B. Vian, V. Shalamov, A. Solzhenicyn, F. Ksenakis) [“The Space of Death” in XX century European literature (I. Shmelev, B. Vian, V. Shalamov, A. Solzhenicyn, F. Xenakis)]: dis. ... kand. filol. nauk [Phd thesis. Philological sciences]. Samara, 2005. 221 p. (In Russian).
9. Phytina Yu.G. Virtual'noe prostranstvo v literature: tipologiya, struktura, funkciya [Virtual space in literature: typology, structure, function]// Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Orenburg State University]. 2017. № 1. pp. 114-118. (In Russian).
10. Toporov V.N. Mify narodov mira: V 2 t. T. 2 [Myths of the peoples of the world: in 2 books. Vol. 2.]. Moscow: Sovetskaya enciklopediya [Soviet encyclopedia], 1982. pp. 249-250. (In Russian).
11. Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoetic. Favorite]. Moscow: Progress – Kul'tura [Progress – The culture], 1995. 624 p. (In Russian).
12. Florenskij P. Stolp i utverzhdenie istiny: opyt pravoslavnoj teodicej [The pillar and affirmation of truth: the experience of the Orthodox theodice]. Moscow: ACT, 2003. 640 p. (In Russian).
13. Shpengler O. Zakat Evropy: V 2 t. T. 1. [Sunset of Europe: In 2 books. Vol. 1] / Translate from Deutsch. Moscow: Mysl' [Think], 1998. 663 p. (In Russian).
14. Shmelyov I. Solnce myortvyh [The sun of the dead]. Moscow: Komsomol'skaya pravda, 2015. 240 p. (In Russian).
15. Eliade M. Mif o vechnom vozvrashchenii; Obrazy i simvol'y; Svyashchennoe i mirskoe [The myth of eternal return; Images and symbols; Sacred and worldly] / Translate from French. Moscow: Lodomir, 2000. 414 p. (In Russian).
16. Yankelevich V. Smert' [Death] / Transl. from French. Moscow: Izd-vo Literaturnogo Instituta [Publish house of the literary institute], 1999. 446 p. (In Russian).

Received 06.02.2020

Xue Chen, postgraduate student

Department of the history of modern Russian literature and the contemporary literary process

Lomonosov Moscow State University

Leninskie Gory, 1, Moscow, Russia, 119991

E-mail: xuechen0430@yandex.ru