

DOI 10.15393/j9.art.2014.764

Евгения Александровна Коршунова

кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры
истории русской литературы,
Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина
(Харьков, Украина)
zhenyakorshunova@gmail.com

«СТАРИННЫЙ ТРИПТИХ» С. Н. ДУРЫЛИНА И «ПОЧЕМУ ТАК СЛУЧИЛОСЬ» И. С. ШМЕЛЕВА: ПОЭТИКА ХРИСТИАНСКОГО РЕАЛИЗМА

Аннотация. Статья посвящена исследованию творческих связей И. С. Шмелева и С. Н. Дурылина, писателей первой половины XX века, оказавшихся в изгнании. Их сблизили не только общие религиозные ценности, но и трагичность судеб. Поэтому, на наш взгляд, безусловно продуктивным является исследование сравнения художественных принципов писателей на примере «Старинного триптиха» С. Н. Дурылина (1919–1923) и «Почему так случилось» (1944) И. С. Шмелева, ранее не подвергавшихся сопоставительному анализу. Как видно из предложенного сравнения двух текстов, довольно тесно переплетены их проблематика и поэтика. Изображается итоговый отрезок жизни внешне преуспевающих, но духовно опустошенных личностей: профессора-античника и генерала Патрикия Патрикиевича Древлянинова. И Шмелев, и Дурылин пытаются вывести своих героев из духовного тупика, бессмысленности существования и своеобразной одержимости своей идеей (у профессора — разлагающий общество научный труд, у генерала — азартная игра). Генерал и профессор проходят свой путь очищения, свой крестный путь, свою Голгофу и свое воскресение. Дурылин напрямую связывает этот путь героя с литургическим циклом. Ведь появление и «сражение с нечистым» происходит в великопостное время. Накануне Пасхи и Страстной недели происходит судьбоносный сон дедушки. Паломничество героя к Пасхе и составляет сюжет этой повести, еще раз актуализируя важность *пасхального архетипа* для русской литературы. Сходны и способы избавления героев от духовной пустоты — введение персонажа-духа, апеллирующие к черту «Братьев Карамзовых». Родственны и стиливые черты поэтики: бессюжетность, превалирование метафизической проблематики, пасхальный архетип, интертекстуальные отсылки к классической литературе. Все сказанное позволяет отнести произведения Шмелева и Дурылина к литературе христианского реализма, выстраивающей свои художественные принципы и картину мира.

Ключевые слова: христианский реализм, поэтика, метафизика, интертекст, традиция

Творчество И. С. Шмелева, писателя первой волны русской эмиграции, начало возвращаться на родину в 1990-е годы. Еще более трагична судьба С. Н. Дурылина, оказавшегося в России во внутренней эмиграции: не издавались художественные произведения, научные труды. Уже это сблизило его позицию со шмелевской. Так, например, одно из самых крупных произведений писателя — роман-хроника «Колокола» (1929) увидел свет в 2009 году. Религиозность С. Н. Дурылина (в 1922 г. принимает священный сан) ставит его в один ряд с Б. К. Зайцевым и И. С. Шмелевым. Как справедливо заметила И. В. Мотеюнайте, «тематически и, главное, эмоционально “Колокола” органично вписываются в контекст литературы русского зарубежья» [5, 47].

Тематически близки друг другу и такие знаковые для писателей произведения, как повесть С. Н. Дурылина «Старинный триптих» (1919–1923) и рассказ «Почему так случилось» (1944) И. С. Шмелева.

В рассказе «Почему так случилось» писатель обращается к изображению интеллигентского сознания, утрачивающего живую веру. Шмелев размышляет над поисками «общей идеи» старым профессором-античником.

Безымянный профессор, что еще более подчеркивает типичность образа, в конце жизни решает «подвести все итоги», объяснить самому в себе в своей главной книге «почему так случилось» — «а именно — революция и все, что произошло, как ее следствие»¹ (ССШ; V, 253). Если Чехову в «Скучной истории» (1889) для развития сюжета нужна была жизненная коллизия (поиск ответа для воспитанницы Кати, предсмертная болезнь героя), то Шмелев уже вовсе отходит от конкретной, бытовой событийности. Перед нами вполне модернистский прием: изображение потока сознания человека, уясняющего для себя экзистенциальные проблемы. Эти особенности позволяют ввести прозу Шмелева в модернистский контекст. Отказ от сюжетно-фабульного развертывания, субъективизация повествования, ассоциативное сцепление сцен и эпизодов ведут к «размыванию» границ традиционных жанров и переоценке значения сюжета как конструктивного принципа прозы» [2, 224]. Подобный

принцип был свойственен и Дурылину: «Видимое отсутствие сюжета (статичный сюжет) продиктован символическим содержанием прозы — плоскость действия разворачивается не в сфере “видимого бытия”, а в сфере “незримого”, “умопостигаемого”: области “брани духовной” бесов и ангелов за душу человеческую» [6].

Героем дурылинского повествования становится Патрикий Патрикиевич Древлянинов, также как и профессор из рассказа Шмелева, человек «в чинах» (генерал в отставке), проводящий свою старость на покое в Москве. В повести «Дедов бес» (первая часть триптиха) автор подводит итог всей прожитой жизни генерала: ее бессмысленности и бесцельности. Описывая жизнь Древлянинова, автор не перечисляет не только заслуг перед Отечеством, но вообще не показывает героя как человека деятельного. Есть только перечисление повышений по службе («шли большие чины дедушке»), известия о том, что Древлянинов рано получил генеральство. Содержанием же жизни становится увлечение азартной карточной игрой и, более того, неумная, безудержная страсть к ней, заслонившая и службу, и жену, Фаину Власьевну, и детей. И как пик, как апофеоз погружения в глубины демонического (здесь стоит вспомнить и антихристианскую символику карт, профанирующую событие распятия Христа) показан эпизод с появлением беса Зеленчука. Симптоматично, что бес появляется, видимо обнаруживает себя в момент краха, первого за всю жизнь поражения генерала на карточном поле:

Лицо дедушки было зелено и мертво. Только глаза горели ненасытной жадной игрой — и руки трепетали, судорожно протягивая карты. <...> У самого воротника, примостившись цепко и ловко, на эполетном золоте сидел маленький зеленый чертик² (Д; 57–58).

Именно в этот момент безудержной страсти дедушка становится наиболее имманентен миру демонического, которому поэтому теперь позволено явно обнаружить себя, очеловечиться, сделать Древлянинова подвластным себе, постепенно ведя его к неминуемой гибели:

На пятую ночь дедушка знал, что он ходит по всему его телу: дедушка не просыпался, но поутру все тело было мятое, вялое,

усталое, — точно прошли по нему и придавили ногами. <...> В этот день Пафнутьич понял, что дедушка гибнет и, если не помочь чем-то и как-то теперь же, немедля, то непременно погибнет (Д; 59).

Изображая беса, Дурылин опирается на опыт классики: Пушкина, Гоголя, и, особенно, Достоевского («Братья Карамазовы») и идет дальше, создавая не просто очеловеченный образ Зеленчука, но образ, вызывающий у любого читателя отвращение, недвусмысленно помогая понять, что такое нечисть: «Ни один великий писатель, изобразивший беса, что Пушкин, что Гоголь, что Достоевский, не дал такого сильного и точного рисунка, как Дурылин. Здесь черт не ведет диспутов, не дурачится, а вызывает совершенно не поддающееся мысли и описанию омерзение, ужас, как и должно быть: “У вас на эполете черт!” — кричит вдруг счастливый игрок. И все. Что тут еще сказать?» [1]. В этом для Дурылина и состоит цель создания сюжета о бесе. Для писателя это своего рода апофатическое богословие, строящее доказательство о существовании Божьем через отрицание. Бытие Божие и сила креста становятся особо живо действующими в мире в момент победы над демоническим. Именно юродивый дает душеспасительный совет Пафнутьичу:

– Кыш, брысь, зеленук под шесток! Крести, накрещивай. Где вершок, там кресток (Д; 60).

Пафнутьич понял иносказание правильно: пришел да и разложил бумажные крестики в комнате генерала повсюду, крестил и самого дедушку с ног до головы, читая 90-й псалом.

Именно в это время, во сне, совершается кульминационное событие: борьба за душу Древлининова, происходящая в метафизическом пространстве. Образы «зеленого тумана», «зеленого колеса», в которое Зеленчук пытается втянуть дедушку, ассоциируются у него со смертью. Более того, Древлининов духовно переживает саму смерть:

Зеленый стремительно крутился, как белка — в колесе, и втягивал дедушку в зеленое колесо <...> оно ширилось, ухватывало все больше и больше места, и дедушка ничего уже не видел:

зеленый туман застилал ему глаза. <...> «Не хочу! Умираю! Не хочу» (Д; 60).

Но, как и положено в русской духовной традиции, «для того, чтобы *воскреснуть* необходимы не только страдания, но и — в пределе — смерть “ветхого” человека: Воскресения без смерти не бывает. Воскресение — это не возрождение заново, не “повторение” природного цикла. Это переход в качественно иное измерение, преодоление смерти посредством духовного спасения» [3, 125]. Метафизическое переживание смерти действительно послужило воскресению Патрикия Патрикиевича. Первое, что он видит очнувшись — крест:

И на груди у него не было зеленого, а был большой белый крест (Д; 60).

Генерал проходит свой путь очищения, свой крестный путь, свою Голгофу и свое воскресение. Дурьилин напрямую связывает этот путь героя с литургическим циклом. Ведь появление и «сражение с нечистым» происходит в великопостное время. Накануне Пасхи и Страстной недели герой видит очистительный сон: «к Пасхе дедушке стало лучше» (Д; 61). Паломничество героя к Пасхе и составляет сюжет этой повести, еще раз актуализируя важность *пасхального архетипа* для русской литературы [3]. Сказанное позволяет отнести повесть к произведениям *христианского реализма*, имеющего свою поэтику и картину мира.

В «Почему так случилось» Шмелев подводит итог не только жизненным воззрениям профессора, но и осмысляет в данном ракурсе всю историю русской литературы — от Пушкина до Розанова. Предметом размышлений становится жизнь, запечатленная в произведениях литературы. И. В. Гете, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, В. В. Розанов — далеко не полный список интертекстуальных источников. Реальность рассматривается сквозь призму литературы, утрачивая первичность. Она «олитературируется», интертекстуализируется. Литературные персонажи становятся реальными лицами (Иван Федорович Карамазов и др.).

Как уже было отмечено, тема и проблема рассказа восходят к А. П. Чехову. Чеховскую проблематику дополняет обращение

к А. С. Пушкину. Вчитываясь в который раз в стихотворение Пушкина «Воспоминание», профессор обращает внимание на семантическую значимость формальных элементов поэтического текста:

... томительные три «т»: «В уме, подавленном т-оской, т-еснится т-яжких дум избыток». Нашел еще три «и»: «воспоминание безмолвно предо мной свой дл-и-инный разв-и-вает св-и-ток». В этих «и» чувствовалось ему бесконечно-томящая мука «угрызений». Усмотрел и другие «и», еще больше усиливающие томление: «И... — с отвращением читая жизнь мою...», «И... — горько жалуясь, и... горько слезы лью...» И это д в о й-н о е — «горько!» «Но строк печальных не смываю» (ССШ; V, 254).

Обдумывая ошибки, герой приходит к покаянию. Он вспоминает оценку пушкинского текста В. В. Розановым, который называл это стихотворение «50-м псалмом для всего человечества».

Правда <...> это — наш покаянный псалом, русского духа-генія (разрядка автора) (ССШ; V, 253–254).

Профессору близка розановская точка зрения:

Пушкин... я его *ел*. Уже знаешь страницу, сцену: и перечтешь вновь; но это — *еда*. Вошло в меня, бежит в крови, освежает мозг, чистит душу от грехов. Его

Когда для смертного умолкнет шумный день
одинаково с 50-м псалмом («Помилуй мя, Боже»). Так же велико, оглушительно и религиозно. Такая же правда (ССШ; V, 253).

Стихотворение действует на профессора исцеляюще: заставляет неверующего вспомнить о церковном покаянии в таинстве исповеди, через боление и страдание о грехах избавиться от них. Очищающее душу профессора воспоминание и составляет сюжет данного рассказа. Таким образом, мотив избавления от «ветхого человека» составляет сюжет как дурьлинского, так и шмелевского текста.

Следующим воспоминанием становятся детские годы: частые походы в Большой театр на «Фауста» с Бутенко в роли Мефистофеля. Детские воспоминания дают импульс дальнейшему сюжетному развитию, порождая диалог словно воплотившегося Мефистофеля (в облике того же Бутенко)

и профессора. Эти эпизоды профессорского детства Шмелев взял из собственной биографии и почти дословно описал в «Музыкальной истории» (1932). Сам образ ребенка достраивается благодаря автоинтертекстуальным связям: будущий профессор оказывается сродни цельно и искренне верующему Ванечке, для которого весь мир полон Божьего присутствия. В таком контексте все покаяние уже стареющего профессора прочитывается как возврат к себе-прежнему, себе-истинному, к утерянной чистоте, дающей почувствовать полноту и радость бытия.

Детские воспоминания о «Фаусте» предстают поэтической реальностью: Бутенко в роли Мефистофеля, который «чудесно просто давал „черта“ без всяких выкрутней» (ССШ; V, 254) ; «простой, без „демонического“», оживает в рассказе Шмелева, подобно Зеленчуку Дурылина, становится собеседником и судьей профессора. Автор сохраняет традицию «очеловеченного» изображения демонического образа («Фауст» Гете, «Братья Карамазовы» Достоевского, позднее — «Мастер и Маргарита» Булгакова). Вслед за Достоевским Шмелев вводит образ Мефистофеля, достигая таким способом эффекта «мерцающей» реальности. Диалог профессора с Мефистофелем может восприниматься двояко: как «реальный» и как условный эпизод. Однако если Мефистофель Гете, черт Достоевского, Зеленчук Дурылина искушают и испытывают собеседников, то шмелевский «персонаж», беседуя с профессором, напоминает ему о его грехах, совершает анализ не только книги «Почему так случилось», а всей его жизни, ведя к покаянию. Лукавый демон у Шмелева не профанирует сакральное, но сам, выполняя «доброе дело», становится объектом иронии автора. Используя опыт предшественников, Шмелев вступает с ними в диалогические отношения: не показывая, как Достоевский, красоту и силу зла, которыми может увлечься человек, а также избегая традиционной ситуации погубления героя злым духом (Дурылин), он превозносит только одухотворенное существование. Основная задача и кредо Шмелева состояли в том, чтобы «обожить» искусство, сделав предметом изображения духовное бытие.

Именно на «обоженное» и «необоженное» искусство подразделяются претексты в рассказе Шмелева. Вся литература оценивается «Мефистофелем» не по эстетическим, а по духовным критериям: подводящая к истинным основам бытия и профанирующая истину, то есть искажающая духовный универсум. Возможно, для размышления об этом и нужно было появление «Мефистофеля», которому, как сверхъестественному существу, позволено заглядывать в глубины подсознания и оценивать с вневременной дистанции весь человеческий опыт культуры как единое целое и также видеть прошлое профессора, его вину в подрыве религиозной веры у народа. Поскольку «Мефистофель» — дух, для него естественен религиозный дискурс, позволяющий наиболее открыто и глубоко показать драму русского человека и России, дошедшей до кровавой революции.

Осмысливая и перестраивая историю литературы, Шмелев создает свою историю культуры, выделяя в ней культуропорождающие и профанирующие настоящую культуру тексты. Интертекстуальное поле, таким образом, не выглядит бессистемным и хаотичным, а подчиняется авторскому заданию — «объяснить» русскому интеллигенту с помощью известных образов русской и мировой литературы, в чем причина катастрофы России. Делает это автор путем вычленения двух существующих и определяющих развитие русской культуры традиций: православной и атеистической.

Так, чтение Чернышевского «Мефистофель» называет ошибками молодости, напоминая профессору о его юношеских увлечениях. Ложная теория Чернышевского, смутившая в свое время многих, не выдерживает испытания временем: «Что теперь сей „дум властитель“! Солома» (ССШ; V, 257). С иронией упоминает «Мефистофель» о «Крейцеровой сонате» Л. Н. Толстого, в которой, говоря о морали и целомудрии, писатель разжигал воображение и соблазнял неразвращенных читателей:

Попотел я с ним, а сбил-таки, на «Крейцера»! — переперчил он... сам не сознавая, а... подтолкнул, у многих слюньки накопили...» (ССШ, V, 262).

В своих идейных построениях профессор опирался на хрестоматийные произведения Н. А. Некрасова — стихотворение «Сеятели» и поэму «Кому на Руси жить хорошо»:

Ведь как трудились, подпарывая т к а н ь-т о! Как се-яли... «разумное, доброе, вечное...» и... «спасибо вам скажет сердечное...» — но кто?! П о ч е м у т а к с л у ч и л о с ь?! (ССШ, V, 257).

Цитируя поэта, Шмелев устами «Мефистофеля» оспаривает его идеалы, показывает лживость фундамента — социальный безбожный пафос:

Я провожал тебя, и, тоже подогретый, я шептал тебе, я умолял тебя: «сей, сей, голубчик... больше, гуще... ч т о вырастет!!!...» И... выросло: Ты напевал под визг полозьев — ... «Белин-ского... и Го-голя

С база-ра по-несут!»

И все, базары провалились и мужики, и симфонисты... все разбазарилось. Кричи «ура», — в з о-шло. Хе-хехо-хо-э... взошло, взошло, взошло-о-о-о!.. (ССШ; V, 262).

Особенно выразительной и изощренной (как на семантическом уровне, так и в плане выражения, благодаря рифме: «раз уж „пилигриммы“, катый — „палимы“») интертекстуальная игра становится при обращении к стихотворению Некрасова «Размышления у парадного подъезда», подготавливавшего революционные настроения в народе:

Да в страдную-то пору будет тебе Микита по подъездам шляться, хоша бы и «парадным»! А каков финальчик «стонный»! Нам, чертям, от сего «стона» стало тошно, «гофманские» принимали, мятные пряники жевали... все-таки у нас есть мера. Ну, ты был глупее воробья и верил. <...> И допелись-таки до с т о н а, таки накликали (ССШ, V, 265).

Не менее карикатурно и иронично описывает «Мефистофель» «посещение» А. А. Фета:

Как Фет-то «стоножалетеля» и «стонопевца» разделал! Я, я даже восхитился, сейчас же ему визит, <...> тот уже в дальнее плаванье пускался... <...> Он вдруг с чего-то испугался, в ужасе прохрипел, показывая в угол, где я присел с визитом... — «он... там!.. он!...» и ... (ССШ; V, 266).

В этом описании Шмелев опирался на историко-литературную справку:

Замечу: случай с Фетом — точен. В отсутствие жены, накануне именин, <...> Фет почувствовал невыносимый приступ сердечный... Страшное лицо, хрипел, указывая на кого-то в углу: «он... он...» — и внезапно помер (выделено автором) (*ИШ*; II, 346).

Все перечисленные претексты объединены одним общим безбожным пафосом, расшатывающим веру — основу, стержень духовной жизни России:

Так, по мелочишкам, и своровывали, со всех бочков. Подпарывали т к а н ь-то, «устойцы»-то шатали (*ССШ*; V, 265).

Сформированный этой литературой и этой традицией, профессор направлял свою деятельность на протяжении всей жизни именно на подрыв веры в народе. Под видом «просвещения» губились души многих простых людей:

Чай, прекрасно помнишь, как один туляк-извозчик, лет 20 парнишка... подвел итог? Я же и веревочку подсунул. И, представь... из-за «вопроса!» <...> И начаряпал на пачпорте: «прашу никак не винить, а как тапери все раскрыта, шта Бога нету, да-к мне скушно... и порешился» (*ССШ*; V, 264).

Подтверждением лживости и профанности «демократической» интеллигенции для Шмелева служит прежде всего несоответствие провозглашаемых ею идеалов и их реализации в жизни:

С «Разлюли-Малиной» <...> ты <...> в «Малоярославце», на святотатственное-краденое, изволил кушать <...> даже «Разлюли-Малина» ужасалась, тербила за мундирчик и вопрошала: «и де ты, андел, накрал на столько?» <...> У богатой тетеньки проживал, <...> Душеньку твою спасала, тянула на веревке в церковь, — упирался. И заключили вы условице, тетенькину душу успокоить: за всеношную — рублик, за обедню — вдвое, чтоб на ее глазах выстаивал (*ССШ*, V, 266–267).

В восприятии Шмелева атеистическая аксиология связана с использованием апофатики — формированием утверждения через отрицание. Но апофатика взаимодействует

в данном рассказе с «катафатикой» — открытым изображением и утверждением православной традиции.

Выделяется ряд текстов и авторов, противостоящих безбожию и поддерживающих истинные ценности. Это, прежде всего, Пушкин и Достоевский. «Мефистофель» отзывается о Пушкине с почтением:

Но Пушкина почитываем — у-мен! Для тренировки. Надо же знать противника, быть начеку. <...> Ну что-то в нем... це-пляет. У нас, понятно, под запретом... для зеленцы, — «да не смутятся», — ну, под партой, как, помнишь, Чернышевского, ошибки молодости? <...> В Пушкине — остротца «сияньице»... (ССШ, V, 258, 257).

Именно Пушкин способен подсказать ответ на вопрос профессора «Почему так случилось?», помочь осознать ошибки. Без пушкинского контекста книга профессора становится не разбором собственных ошибок, а их самооправданием: «Судишь себя, а... гимн» (ССШ, V, 258).

К ответу на главный вопрос профессора подводит стихотворение Пушкина «Два чувства дивно близки нам», в котором поэт подчеркивает важность и необходимость естественного пути для России, основанного на преемственности поколений и любви ко всему исконно русскому:

Навязчивая темка. Ответик у тебя готов... неполный только. Плохо ты знаешь Пушкина! Проглядел пустяк, но... важный. Т о г д а-т о... Да без заглавия, ведь... проглядеть не хитро. Да и — «в скобках»! Теперь-то знаешь, спохватился... — «Два чувства дивно близки нам...» хе-хе-хе-хе-хе-э... — теперь и бли-зки да... далеки! Так вот, хочу направить... не из любви к тебе, а так, по долгу... массажиста (ССШ; V, 257).

Оторвавшись от родных корней, профессор не может адекватно взглянуть на прошедший исторический опыт, увидеть свои ошибки и потому создает не книгу покаяния, а схоластический трактат, или, по определению «Мефистофеля», «сверх-силлогизм». Опора только на логику, умственные рассуждения о бытии Божьем, которое заведомо внерационально, вызывает осуждение Мефистофеля:

...постановка, все та же... «вечного вопроса», открывши клапан, предохранительный: «логически осмыслив»?! (ССШ; V, 260)

В этом, по мысли «Мефистофеля», профессор становится близок Ивану Федоровичу Карамазову, который в потустороннем мире демонов стал «чиновником особых поручений, сверх штата». Как профессор, так и Карамазов, мучаясь вопросом о возможности существования Бога, пытаются разрешить его на рациональном уровне:

Да, вопросик любопытный есмь? не есмь?.. Таки не решил? Пора бы... Просил... «явлений»? Получи сполна. Не в силах? понагужься, ну же... Нет в тебе этой русской широты, а то бы..! Правда, и дерзости особой, а так, «логически осмыслив», как тот, «чиновник»... Тепловатый, замешан на водичке (ССШ; V, 259).

Помимо аксиологической, интертекст выполняет здесь и характерологическую функцию: с его помощью становится понятным тип личности профессора. Кроме того, Достоевский интересен Шмелеву и как один из немногих гениальных художников слова, которые смогли в художественном творчестве показать грани как реального, так и духовного мира, сделав его «осязаемым» и «предметным».

Учитывал ли Шмелев опыт Дурылина, сказать трудно. Однако на поверхности похожие интенции двух писателей, тип героя и мотивировка введения персонажа-духа, способы этой репрезентации. Несомненно родственным является и общая для Дурылина и Шмелева апелляция к Достоевскому и, шире, к *грибнице* русской классики. В дурылинской повести четко выделяется и пушкинский интертекст, обращение к «Пиковой даме». Но если в свое время поэтика «Пиковой дамы» пародировала штампы романтизма, то «Дедов бес» в свою очередь иронизировал над поэтикой мистической повести 1830-х гг. с ее апофеозом тайны. Маркером этой полемической иронии также служит карта, непобедимый «валет пик», приносящий неизменную удачу. Карта так же, как и у Пушкина, оказывается однажды «бита». Однако разгадки этой тайны нет, нет разгадки секрета неизменной удачи дедушки и одновременно его внезапного, рокового поражения. Писатель демонстрирует совершенно другую картину мира — христианского реализма, для которого тайна

трех карт оказывается нелепой. Таким образом, Дурылин хочет показать читателю другую тайну, тайну чудесного и промыслительного действия Бога в мире. «Старинный триптих» также можно сравнить и с «Захудалым родом» Н. С. Лескова, и «Господами Головлевыми» Салтыкова-Щедрина и др. Дурылин, как и Шмелев, продолжал традиции классической литературы.

Шмелев с помощью невидимого героя не просто подводит профессора и читателя к идее покаяния, но предлагает свой ответ: в поисках выхода из тупика руководствоваться «сверх-логикой» Микиты и жить жизнью не ума, а сердца:

...свешивай почаше <...> голову к груди, где инструментик... «угрызений» им меряется, говорит, все очень точно! (ССШ, V, 267).

Символ креста завершает рассказ не только Дурылина, но и Шмелева. Симптоматично, что профессор, очнувшись от сна-вразумления, «стал креститься». И хотя действие шмелевского рассказа не приурочено к литургическому великопостному циклу, в нем также происходит духовное воскресение героя. Профессор, вновь листая свою книгу, теперь оценивает ее по-другому, пробуждаясь к жизни на иных мировоззренческих основах:

Узнал свою работу, стал листать, привычно-бегло... и вдруг, найдя *что надо*, схватил перо и в дрожи, прорвав бумаги, написал размашисто, во всю страницу — ЛОЖЬ! Сгреб комом, бросил об пол и стал топтать (ССШ; V, 268).

Как видно из предложенного сравнения двух текстов, довольно тесно переплетена их проблематика и поэтика. Изображается итоговый отрезок жизни внешне преуспевающих, но духовно опустошенных личностей. И Шмелев, и Дурылин пытаются вывести своих героев из духовного тупика, бессмысленности существования и своеобразной одержимости своей идеей (у профессора — разлагающий общество научный труд, у генерала — азартная игра). Сходны и способы избавления героев — введения персонажа-духа, апеллирующие к черту «Братьев Карамазовых». Родственные и стилевые черты поэтики: бессюжетность, христианская символика, выделение пасхального архетипа, опора на классическую

литературу. Все сказанное позволяет отнести произведения и Шмелева, и Дурылина к образцам поэтики литературы христианского реализма.

Примечания

- ¹ Цитаты приводятся с использованием следующих сокращений:
ИШ — Шмелев И. С. Переписка двух Иванов [Текст]: В 3 т. Т. 2. Переписка двух Иванов 1935–1946 / Сост., вступ. ст., коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 600 с.
ССШ — Шмелев И. С. Собр. соч. [Текст]: в 5 т. Т. 5. / Подгот. текста, вступ. ст. Е. А. Осьминой ; ред. тома В. П. Шагалова. М.: Русская книга: Известия, 2004. 480 с.
- ² Цитаты приводятся по следующему изданию: Дурылин С. Старинный триптих // Новая книга России. 2009. № 3. С. 53–61. В круглых скобках указывается сокращение *Д* и номер страницы.

Список литературы

1. Аникин. А. А. Читатель и потомок княгини Дашковой [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.voskres.ru/literature/critics/anikin.htm> (дата обращения: 04.02.2014).
2. Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 384 с.
3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
4. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с.
5. Мотеюнайте И. В. Осмысление марксизма в романе-хронике С. Н. Дурылина «Колокола» // Вест. Новгород. гос. ун-та. Сер. Филология. Н. Новгород, 2009. № 54. С. 47–50.
6. Резниченко А. И. С. Н. Дурылин [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rp-net.ru/book/OurAutors/Drugie%20avtory/durylin.php> (дата обращения: 05.02.2014).

Evgeniya Alexandrovna Korshunova

*Ph.D. in Philology, Assistant Professor
of V. N. Karazin Kharkiv National University
(Kharkiv, Ukraine)
zhenyakorshunova@gmail.com*

SERGEI DURYLIN'S *ANCIENT TRIPTYCH* AND IVAN SHMELYOV'S *HOW DID IT ALL HAPPEN?*: CHRISTIAN REALISM POETICS

Abstract. The article presents the investigation of creative connections between Sergei Durylin and Ivan Shmyolev, two émigré writers of the first half of the 20th century. They were brought together not only by common religious values, but also by their tragic destiny. That is why we believe the comparison of their artistic principles — through the example of Durylin's *Ancient Triptych* (1919–1923) and Shmelyov's *How did it all happen?* (1944) to be very productive, especially considering that no serious comparative analyze of these works has been done before. The comparison of two texts clearly shows that their problematic and poetics are quite closely connected. Both writers depict the final period of life of outwardly successful, but spiritually devastated personalities (professor of ancient history and general Patrikiy Patrikiyevich Drevlyaninov). Durylin and Shmelyov tried to help their heroes to overcome the spiritual deadlock, senselessness of existence and their personal obsessions (for the professor it is the idea of scientific labour corrupting the society, for the general it is gambling).

Both the professor and the general travel their road of purification, their 'way of the Cross', their Golgotha and their Resurrection. Durylin directly connects his character's road with the liturgical cycle, because 'fighting with the devil' takes place during the Great Lent, while the grandfather sees his life-changing dream on the eve of Easter and the Passion Week. The hero's pilgrimage to Easter forms the plot of this story, actualizing the importance of Easter archetype for Russian literature. The methods used by both authors to free their characters from spiritual emptiness (introduction of a 'spirit character' as a reference to the devil from Dostoyevsky's novel *The Karamazov Brothers*) are also similar. Stylistic features of Durylin's and Shmelyov's poetics — plotlessness, prevailing of metaphysical problematic, Easter archetype and intertextual references to classical literature — are also related. All these facts enable us to classify the works of Sergei Durylin and Ivan Shmelyov those of Christian realism, distinguished by its own artistic principles and the world view.

Keywords: Christian realism, poetics, metaphysics, intertext, tradition

References

1. Anikin A. A. Chitatel' i potomok knyagini Dashkovoy [Reader and Descendant of Duchess Dashkova]. Available at: <http://www.voskres.ru/literature/critics/anikin.htm> (accessed 4 February 2014).

2. Gryakalova N. Yu. *Chelovek moderna: Biografiya – refleksiya – pis'mo* [*The Person of a modernist Style: Biography – Reflexion – Letter*]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2008. 384 p.
3. Yesaulov I. A. *Paskhalnost russkoy slovesnosti* [*Easter Colours in Russian Philology*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
4. Yesaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: New Understanding*]. St. Petersburg, Aleteyya, 2012. 448 p.
5. Moteyunayte I. V. Osmyslenie marksizma v romane-khronike S. N. Durylina «Kolokola» [Marxism Comprehension in Durylin's Novel-Chronics “Bells”]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Bulletin of Novgorodsky State University*]. 2009, no. 54, pp. 47–50.
6. Reznichenko A. I. S. N. Durylin [S. N. Durylin]. Available at: <http://www.rp-net.ru/book/OurAutors/Drugie%20avtory/durylin.php> (accessed 5 February 2014).