

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8102

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

Е. А. Коршунова*Московский государственный университет
(Москва, Российская Федерация)*

zhenyakorshunova@gmail.com

«Хивинка» С. Н. Дурылина: поэтика сказа

Аннотация. В статье анализируется произведение С. Н. Дурылина «Хивинка (рассказ казачки)» (1924), написанное автором в челябинской ссылке. Рассказ представлен в сказовой манере, характерной для литературы 1920-х гг. Дурылин в полемике с писателями-современниками, основываясь на исторических фактах, записанных Н. К. Бухариным, создает художественный образ женщины XIX в. — женщины из народа, казачки, попавшей в хивинский плен. В статье рассмотрены литературные источники, на которые опирался автор: «Хождение за три моря» Афанасия Никитина и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. Четко выраженный в рассказе Дурылина пасхальный архетип намечает вектор аксиологического пути героев — паломничества к Пасхе, ознаменованного возвращением на родину. Используя поэтику сказа, писатель ориентировался прежде всего на манеру Н. С. Лескова с присущей ей исповедальностью. В статье сделано предположение о том, что прототипом «хивинки» стала супруга писателя Ирина Алексеевна Комиссарова-Дурылина, которой и посвящен этот рассказ.

Ключевые слова: сказ, герой-праведник, Дурылин, пасхальный архетип, национальный образ мира

Об авторе: *Коршунова Евгения Александровна* — кандидат филологических наук, докторант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (мкр. Ленинские Горы, 1, стр. 51, г. Москва, Российская Федерация, 119991)

Дата поступления: 01.03.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Коршунова Е. А. «Хивинка» С. Н. Дурылина: поэтика сказа // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 205–220. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8102

Обращение к такой продуктивной форме выражения народного сознания, как **сказ**, вполне закономерно для С. Н. Дурылина в 1920-е гг. В этом смысле примечательна «Хивинка (рассказ казачки)» (1924). Впервые проблема сказа

начала обсуждаться Б. М. Эйхенбаумом в статьях «Иллюзия сказа» (1918) и «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1919), в которых автор подчеркивал, что сказ — это прежде всего ориентация на устную, звучащую речь. Полемизируя с ним, В. В. Виноградов в работе «Проблема сказа в стилистике» (1926) отмечал, что его признаки могут быть как в устной речи рассказчика, так и в чужой речи повествователя. Дискуссию продолжил М. М. Бахтин, который при определении сказа выделил понятие «чужой речи», которую нужно отличать в сказе от установки на устную речь: «...строгое различие в сказе установки на чужое слово и установки на устную речь совершенно необходимо. Видеть в сказе только устную речь — значит не видеть главного» [Бахтин: 257]. Л. Е. Кройчик и В. П. Скобелев определяют сказ как «двухголосое повествование, которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно произносимый, театрально импровизированный монолог человека, предполагающего сочувственно настроенную аудиторию, непосредственно связанного с демократической средой или ориентированного на эту среду» [Мущенко, Скобелев, Кройчик: 34]. Автор, несколько дистанцируясь от рассказчика, может создать цельный образ человека из народа, т. к. звучащая в сказе и обращенная к слушателю речь изобилует всеми характерными чертами народного языка. То, что в периоды подъема национального самосознания художники слова в своих произведениях обращались к сказу, отмечалось неоднократно (см.: [Мущенко, Скобелев, Кройчик: 12–13], [Хатямова: 84]).

Похожее происходит и в период исторического «слома», когда в новом общественном контексте ставится все тот же «русский вопрос». Литературоведы отмечают появление жанра «сказовой новеллы». Это «О Колчаке, крапиве и прочем» и «Шибалково семя» М. Шолохова, «Марья-большевичка» А. Неверова, сказовые новеллы И. Бабеля, «Рассказ о необыкновенном» М. Горького, «Председатель реввоенсовета республики», «Филькина карьера» Артема Веселого и, конечно, рассказы М. Зощенко. В 1920-е гг., как указывает Е. Б. Скоропелова, обращение к сказу вызвано и тем, что «выйдя “на улицу”, столкнувшись с “вавилонским столпотворением”

речевых стилей, проза не могла пройти мимо возможности вобрать в себя языковую стихию, запечатлеть “переселение” и “смешение” языков: языка лозунга, военного приказа, народного митинга, просторечья разбушевавшейся народной стихии, высокой романтической народной песни и классического романа, молитвы и революционной частушки» [Скорospelова: 24].

Дурылин, вопреки этой общей тенденции, создает свой вариант сказового повествования, прекрасный и вечный образ народной праведницы, русской казачки «хивинки», и ориентируется на традицию Н. С. Лескова, чем высказывает свой непубличный протест против советской современности. Здесь и своеобразный спор с М. Шолоховым, который представляет совершенно иной образ казачки Анны в рассказе «Двухмужняя» из цикла «Донские рассказы», и с другими современниками, изображавшими феномен советской женщины-работницы. Дурылин, создавая свой рассказ на основе реальных фактов и используя художественные возможности сказа, прежде всего, как нам кажется, хотел запечатлеть образ настоящей русской женщины из народа, не теряющей даже на чужбине связи с родным, национальным. В этом контексте представляется продуктивным рассмотреть особенности поэтики жанра и стиля, установить источники «Хивинки», на которые ориентируется автор.

В «Послесловии» к тексту сам автор указывает на подлинные исторические источники произведения, которое называет рассказом: «Рассказ этот представляет собой попытку художественного переложения и восполнения *подлинного сказа* казачки Акулины Григориевны Степановой об ее полонении киргизами и пребывании в плену в Хиве, в 1833–1841 гг. Рассказ, со слов Степановой был в 1888 г. записан Н. К. Бухариным (1891), автором статей и заметок по истории Оренбургского края, печатавшихся в местных изданиях, и дважды напечатан <...> ...я пользовался последним изданием. <...> Превосходная запись Бухарина послужила мне материалом для художественного переложения ее — и восполнения»¹. Так, автор указывает, что главы I, IX, X, XII, XIV полностью, а части VIII, XIII, XV значительно совпадают

с текстом, записанным Бухариным. Отдельно Дурылин отметил, что взяты те исторические подробности, которые изображают быт, нравы, обычаи хивинцев. Также четко сверены факты, описывающие поход графа В. А. Перовского в Хиву (зима 1839–1840 гг.), после которого русские получили свободу (так заканчивается рассказ). Хотя граф с войском не дошел до Хивы, тем не менее вскоре хан решил вернуть всех русских из плена.

Если же говорить о художественных особенностях дурылинского рассказа, то автор развивал те или иные подробности пересказа казачки, превращал «отдельные намеки» в целые образы и сцены и т. д. Поэтому рассказ представляет собой больше художественное произведение, чем документальное. Прямых ссылок на факты в тексте автор не дает.

Дурылин определяет жанр «Хивинки» как рассказ: на это он указывает в подзаголовке — «рассказ казачки» — и в приведенном послесловии. Дело не только в формальных признаках, но и в том, что сказ — жанрообразующий принцип рассказа. У Дурылина, как и у Чехова, рассказы зачастую вмещают историю всей человеческой жизни [Кормилов: 857]. «Хивинка» соответствует чеховской концепции жанра: жизнь человека как сюжет для небольшого (здесь: большого) рассказа.

А. Резниченко и Т. Резвых указывают, что художественным источником произведения и одновременно неким ориентиром может служить «Очарованный странник» Н. С. Лескова (825). Мы не можем с этим не согласиться, ведь и сказовая манера, и сюжет путешествия в Хиву с долгожданным возвращением на родину указывают на общность двух произведений на уровне проблематики, сюжета путешествия в чужую землю, стиля, типа героя-праведника. Однако, как нам представляется, следует учитывать и другой жанровый образец — «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, — который для Дурылина был не менее важен. Конечно же, лесковские повести о праведниках, как неоднократно отмечалось, часто восходили непосредственно к древнерусским хождениям. Но в рассказе Дурылина обнаруживаются яркие параллели непосредственно с «Хождением за три моря». Объединяет два произведения не только тема путешествия в чужую мусульманскую

землю, но и святое отношение двух героев к отечеству. Поток сознания Афанасия, рассказывающего о своем хождении, и сказ «хивинки» охвачены одним желанием — вернуться на родину. Оба героя попадают в чужой край не по своей воле. Ведь «нет оснований считать Афанасия Никитина особенно предприимчивым купцом, сознательно стремившимся в Индию; не был он и дипломатом. Товары, с которыми он отправился в путь, предназначались, очевидно, для продажи на Кавказе. В Индию он пошел “от многия беды”, после того как был ограблен в низовьях Волги» [Лурье]. Поэтому герои и воспринимают чужбину как плен, проходят одни и те же испытания, главное из которых — сохранение своей веры и целомудрия. Если православие сохранить героям удастся, то целомудрие — нет. Но главное и важное, что объединяет два сюжета, — это особенности временной организации текстов. Хивинка, русская казачка XIX в., так же как и Афанасий, ведет отсчет времени от Пасхи до Пасхи. Для них Пасха — не только главный религиозный русский праздник, но и архетипический вектор их духовного пути — пути к воскресению души (после тяжелых духовных испытаний), которое ознаменовано возвращением на родину. Это позволяет говорить о сюжетообразующей функции *пасхального архетипа*, структурные особенности которого убедительно обоснованы И. А. Есауловым [Есаулов, 2017: 18–19], [Есаулов, 2004].

Не менее интересны и лесковские «истоки», которые важны для понимания смысла рассказа. Обращение к лесковским образам и сказовой манере повествования не случайно, ведь Дурылин относил Н. С. Лескова к своим любимым писателям: «Все любимое в литературе у меня — “плавное” — на “л” и на “р”: Лермонтов, Лесков, Леонтьев, Розанов»². В работах «Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества» (1913) и «Николай Семенович Лесков. Личность. Творчество. Религия» (1915) Н. С. Лесков предстает, прежде всего, как русский писатель: «Лесков — русский из русских. Нельзя представить себе Лескова без России, вне России; не могу себе представить и России без Лескова. <...> И когда говоришь о Лескове, часто теряешься, забываешь, о ком говоришь: о нем или о ней, о Лескове или

о России. Скажут: но так говорить нельзя, не должно; тогда придется вообще не говорить: иначе говорить, говоря о Лескове, нельзя. В сущности, Лесков ничего не понимал и не хотел понимать вне России»³. И Игорь Северьянович Флягин также интерпретируется в сознании Дурылина как русский герой с «русской биографией», который «молился о России, которой был лишен»⁴.

Рассказ Дурылина «Хивинка» написан в реалистической манере, близкой Н. С. Лескову, и представляет собой поток сознания казачки. Важной чертой сказа Н. С. Лескова была исповедальность. Е. Г. Мущенко отмечала, что «исповедальность как исходный момент общения со слушателем подчеркнута в лесковском сказе тем, что рассказчик на протяжении всего повествования передает не только то, что он сделал (сказал), но и то, что он подумал про себя» [Мущенко, Скобелев, Кройчик: 95]. Как и у Лескова, героиня дурылинского рассказа — яркая и незаурядная личность. Укрупнение героя также характерно для манеры Дурылина. Хивинка не просто типичная казачка, а женщина, которая воплощает лучшие русские национальные черты: верность, женственность, доброту, скромность, хозяйственность и, конечно же, способность на подвиг. Особенно выделен писателем патриотический мотив, ведь героиня рассказа противопоставлена русскому хивинскому окружению (мужу Макару Максимычу и его другу Ешке) именно как патриотка, которая не только не забывает о родине, но постоянно мысленно желает найти пути, чтобы вернуться в Россию.

Хива и Киргизия противопоставлены родине. Свое, родное четко оппозиционно чужбине:

«Иной раз выйду, бывало, в сад. Чужое все. Жаворонка, сколько ни гляди в небо, не услышишь. Урюк цветет, пахнет сладимо. Посмотрю, посмотрю — выйду в конец сада, обернусь на родную сторону, смотрю пристально, будто, что увидеть можно, да еще своей девочке толкую: там моя родная сторона; гляди — просись туда у Бога!» (408).

Характерно, что у Дурылина родная земля, в частности Березовский поселок и его обычаи, описываются подробно, а чужой край показан глазами не только чужого, но и как будто постороннего человека. Это земля не только без имен (просто

Хива), но и без людей. Образы хивинцев, султана, султанши не прописаны как характеры. Более того, автор активно использует прием остранения (термин В. Шкловского) при изображении нравов и обычаев чужой земли, благодаря чему вещи, образы, пейзажи и обычаи не узнаются, а видятся как бы впервые, выводятся из автоматизма восприятия:

«Я стала присматриваться к их жизни. Поразило меня: сколько во дворе было слуг. Женщины с мужчинами не сообщаются. Потребовали меня к хановой старшей жене, султанше. Она сидела в штанах, поджавши ноги; под нею коврами высоко устлано, а вокруг нее служанки стоят: все в штанах. Приказали мне, по их обычаю, присесть на колени. Я села. Султанша строго посмотрела на меня. Я тоже смотрю: у нее ногти красной краской крашены, а лицо нарумянено. Вся шея червонцами обвешана, а ножки маленькие в красных сафьяновых туфельках» (403).

Подчеркнуто внешнее описание акцентирует чуждость хивинского мира, который не может стать родным и поэтому описан как бы «наоборот», не изнутри, а извне. Характерно, что у Дурьлина, как и у Лескова, поиск утраченной родины сравнивается с поиском Бога. Как отмечал Дурьлин, у Лескова «измена Богу сопоставлена с изменой родине, потеря Бога — с потерей России, нахождение Его — с обретением ее»⁵. Ведь при описании пасхальной службы хивинка духовно слышит и родной колокольный звон, как бы сливаясь в соборном единении со всем русским народом. Таким образом, героиня — своеобразное продолжение лесковских праведников. Однако, при несомненном сходстве, обнаруживаются и яркие различия. Как отмечал В. Е. Хализев, лесковские праведники «отчуждены от среды» [Хализев: 231] и, в принципе, «выламываются» из окружения, они одиноки и часто несчастны, это герои *пути*. Хивинка, напротив, любима всеми. Обладая цельным мировоззрением, наделенная народной и христианской мудростью, она выдерживает нелегкие испытания и остается собой. В этом она кажется, на первый взгляд, как будто бы немного проще обаятельных и ярких лесковских типов, живущих с размахом и мечтающих даже за монастырской стеной о приключениях. Однако, как нам представляется, кажущаяся простота казачки обусловлена ориентацией

образа и на житийные, и — шире — на древнерусские образы. Однако, как и положено, житийный сюжет заглушается в жанре рассказа.

Роднит два произведения также использование обрядовых и религиозных сюжетных ситуаций: испытание христианской веры и женитьба «очарованного странника» на татарке и замужество хивинки в плену. Однако по этим эпизодам можно судить, насколько дурылинская казачка как личность глубже, тоньше и самобытнее Ивана Северьяныча. Простая казачка, без образования, совсем юная, вышла замуж шестнадцати лет за казака Ивана Степановича по любви, которую смогла сохранить на всю оставшуюся жизнь, несмотря на уготованные нелегкие испытания. Автор указывает, что и Иван Степанович долго присматривался к своей возлюбленной до свадьбы и добивался взаимности. Именно способность сохранить любовь ставит хивинку выше лесковского героя, называвшего своих татарских жен Наташами, что, конечно, свидетельствует об определенном легкомыслии «очарованного странника». Дело не только в гендерном отличии, ведь Иван Степанович описан как любящий муж, дождавшийся жену из пятилетнего плена, способный понять и принять чужого ребенка, рожденного в плену. Если для лесковского героя женитьба на турчанке — это событие посредственное и обычное, то замужество хивинки в плену — настоящее испытание:

«Я слезами так и облилась. “Господи!” — думаю, — что ж это? И подумать страшно! <...>

— Я замужняя женщина, — отвечаю. — Муж мой жив: он в плену у киргизов. У нас, по нашей вере, нельзя от живого мужа итти за другого» (405–406).

Мудрый ответ султанши о том, что «плен и неволя вас развели», определяет будущность казачки, которая по требованию татарского хана выходит замуж за Макара Максимыча. Можно ли это рассматривать как измену? Да, конечно, казачка соглашается на союз с Макаром Максимычем, но, с другой стороны, этот союз вынужден обстоятельствами. Оставшийся экзистенциальный выбор — пожертвовать жизнью, как это делали древнерусские женщины (отсылка в подтексте к древнерусским житиям несомненна), или подчиниться —

хивинка не реализует, поддавшись в какой-то мере обстоятельствам. Ответ на сложный вопрос, возможно, подсказан счастливой развязкой и описанием воссоединения любящих. В таком контексте «хивинский любовный сюжет» воспринимается как нелегкое испытание, которое выдерживают герои.

Отметим, что хивинка заслужила любовь не только Ивана Степановича, но и Макара Максимыча, который искренне полюбил простую казачку и из-за нее согласен был даже покинуть Хиву. Не только красотой и молодостью пленила мужские души хивинка, а умением понять мужчину и проникнуть в его душу. О пронизательности и мудрости героини свидетельствуют внутренние монологи с Макаром Максимычем, из которых ясно, как чутко казачка пытается понять характер и настроение мужа. Ее внутреннее смирение и покорность согревают сердце сурового и уже немолодого мужа. Хивинка умеет понять и принять мужчину таким, каков он есть, в этом и заключается, можно сказать, особенность воплощения национально-русского женского идеала. В этом и внутренняя прелесть героини, сближающая ее с самыми лучшими женскими образами русской литературы. Здесь есть не прямые связи с пушкинской Татьяной Лариной, гончаровской мещанкой Агафьей Пшеницыной, покорившей душу Обломова, и другими женскими образами, вплоть до солженицынских героинь-праведниц.

В этом ряду особо следует отметить образ Дарьи Синицыной из романа И. С. Шмелева «Няня из Москвы» (1927–1934). Так же, в сказовой форме, хотя и независимо от Дурылина, Шмелев создал образ женщины-праведницы из народа, отправляющейся в путешествие «по всему белому свету». Общность двух произведений — не только в сходстве типов героев-праведников, но и в репрезентации патриотического мотива. Для Дурылина, как для писателя «внутренней эмиграции», также была важна эта тема. В «Няне из Москвы» главная героиня удивительно напоминает няню Пушкина — Арину Родионовну. Шмелев видел в пушкинской няне символические черты: «И слышится нам, что няня — не только Арина Родионовна: это — родимая стихия, родник духовный, живой язык»⁶. Напомним, что Достоевский в речи о Пушкине в 1881 г.

подчеркивал народность поэта, нашедшего «свои идеалы в родной земле»⁷. Воплощением «родимой стихии» в романе Шмелева становится Дарья Степановна Синицына — няня семейства Вышгородских. Подобно бабушке Устинье из «Лета Господня», бабке московке из шмелевского рассказа «Голуби», ей отводится в романе роль созидательницы и хранительницы добрых традиций и уставов. Однако няня становится для Шмелева не только символом передачи и сохранения семейных традиций. Недаром свой роман писатель называет «Няня из Москвы». Дарья Степановна воплощает в себе все русское и характерно московское: благочестие, семейственность, патриархальные обычаи, гостеприимство. Как положительные женские типы, образы няни и Катички, на наш взгляд, восходят к пушкинским Татьяне Лариной и ее няне из «Евгения Онегина», воплощавшим собой способность к безграничной любви и жертвенности. Возводя женские образы в романе «Няня из Москвы» к пушкинским героиням, Шмелев углубляет эти образы женщин-хранительниц, отправляя своих героев в путешествие «скрозь все земли», по всему белому свету. Именно поэтому шмелевскую няню можно поставить в один ряд с «хивинкой», попавшей в плен.

В шмелевском тексте нарочито подчеркивается глобальность перемещений: «Мы в Париж поехали <...> скрозь все земли», «кругом света поехали, в Эндию эту и попали», «чисто в жмурки играем по белу свету»⁸. В письме к И. А. Ильину от 12 февраля 1933 г. Шмелев подчеркнул важность пространственной доминанты: «...получился — плач... “на реках вавилонских”, у 77 дорог»⁹. И все же писатель размежевывает эти дороги, разделяя пространство как бы на два мира: Россию с ее центром Москвой и «тот свет», под которым подразумеваются страны, где побывали герои. Как верно заметила С. В. Шешунова, «именно к Москве постоянно возвращаются мысли рассказчицы, и не случайно в кульминационном эпизоде, в решающий судьбу героев момент она представляется сестре Беатрисе как “няня из Москвы”. Москва — родной дом, и в этом смысле она, безусловно, противопоставлена заморским землям» [Шешунова: 14]. На московском Даниловском кладбище «весело так, и помирать-то

не страшно»; оно подобно прекрасному саду, а в заморскую землю ложиться боязно — «и земля тут словно какая-то ненастоящая»¹⁰. Как отмечалось С. В. Шешуновой, в романе упоминается много московских локусов (Кудрино, Ордынка, Арбат, Таганка, Страстной, Иверская и т. д.) и не названо ни одной улицы Нью-Йорка, ни одного города Индии: чужая земля — пространство нерасчлененное, пространство без имен. Тема Москвы как не просто родной, а святой земли объединяет роман с традициями древнерусской литературы: «...прощай, моя матушка-Россия! — плачет няня, уплывая из Крыма, — прощайте, святые наши угоднички!..»¹¹. Москва, как и в других московских произведениях писателя («Город-призрак», «Голуби», «Москва в позоре»), становится для няни Китеж-градом, святой землей, райским уголком. Эта мысль звучит уже в самом начале, когда няня подчеркивает, как тихо и привольно у Медынкиной, словно «опять у себя в Москве»¹², и подтверждается дальнейшими путешествиями героев, которых Шмелев заставляет блуждать по свету, словно для того, чтобы подчеркнуть уникальность Москвы и своей родины вообще.

Няня и Катичка, так же как и дурылинская «хивинка», не теряют связи с национальным, московским даже на чужбине, и это позволяет им сохранить свое «я», свою духовную сущность. Дарья Степановна даже во внешнем облике остается верна себе, а Катя в городской суете «какая была, такая и осталась, как хрусталик чистый... ягодка свеженькая, без поминки»¹³. В чужих землях няне всегда чудятся родные святыни: «Глядим, а на море, чисто на облаках, башенки белые стоят, колоколенки словно наши, — Костинтинополь в тумане светится»¹⁴. Ворота, увиденные в Индии, напоминают няне Кремль. Дарья Степановна словно продолжает жить в Москве, описанной в «Лете Господнем», прошлой, патриархальной. Она остается «русской душою», воспринимая окружающее сквозь призму родных реалий.

В этом произведении Шмелев выходит на новый уровень осмысления московской темы, показывая величие московских святынь и традиций посредством изображения жизни русских за рубежом. Этой жизнью русского изгнанника жил сам автор,

не имевший собственного угла более десяти лет, до конца дней мучимый чувством духовного изгнанничества. Автобиографический аспект усилен еще и тем, что образ няни имел реальный прототип: «...у купца Карпова в Севре была няня Груша. Иван Сергеевич часто ее слушал и наблюдал за ней. Она и вдохновила его написать “Няню из Москвы”» [Осьминина: 8]. Рассказ Дурылина также можно считать автобиографическим, так как Дурылин первоначально был сослан в хивинскую ссылку, которая была заменена по ходатайству высоких просителей отправкой в Челябинск. Это, возможно, и стало поводом для обращения к данному материалу. При несомненной дистанции между рассказчицей и автором, можно все же утверждать, что Дурылин использует однонаправленный сказ, поскольку переживания «хивинки» были близки самому автору. Рассказ он посвятил Ирине Алексеевне Комиссаровой-Дурылиной, которая была и верной женой, и Музой, и воплощением идеального образа женщины из народа. Поэтому прототипом «хивинки» стала именно она. Посвящение Ирине Алексеевне датировано 22 октября 1941 г., а 29 октября этого же года Дурылин сделал запись в мемуарной книге «В своем углу»:

«Ариша выехала вчера в Москву в 11 ч. 15 мин. Долго ждала поезда. В 12 началась ужасная пальба зениток. Гул аэропланов был зловещ. Стаи птиц носились в ужасе. Дважды объявлялась тревога. В Москве прямо с поезда “загнали” в метро. Там были до 1 ч. дня. Дальше пешком по Москве ходила по делам — “карточка” моя, “удостоверения” и пр. и пр. Под бомбами. Пешком, пешком. Видела разрушенный Большой театр. Трупы на Неглинной, трупы на Тверской... Ирина с Шурой, прождав 40 мин. на вокзале, сели в первый попавшийся поезд и доехали до Мытищ. От Мытищ пешком в Болшево (6 в.); дважды попадали под зенитный обстрел: укрывались в лесу, накрывая голову портфелем от осколков. Пришли в Болшево под гром зениток. И тишина в душе ее, и ласка ко всем, — и забота обо всех: накормила кошек, накормила людей, успокоила меня: этому всему и всей ее жизни, теперь уже ясно, есть только одно имя: героизм, любовь, не знающая страха и крепкая, как смерть. Нет, крепче смерти. 1941. Болшево. 29. X. Ревут самолеты»¹⁵.

Может быть, даты верны, но этот случай подтвердил верность посвящения, и в записи от 29 октября Дурылин прямо называет то, что чувствовал и ценил в жене и что художественным

образом воплотил в рассказе. Ведь совершенно очевидно, что именно этот случай вызвал в душе Дурылина глубокий отклик, который и выразился в посвящении: «...*Ирине Алексеевне Комиссаровой, без внутренней помощи и всяческой поддержки которой не была бы написана. Болшево. 1941. 22. X.*» (393).

Таким образом, обращение к характерному однонаправленному сказу в рассказе «Хивинка» — определенная авторская эстетическая установка и тенденция, используя которую Дурылин не только создает типичный образ казачки, женщины из народа. Сказ здесь — способ и *эстетической рефлексии*. Это позволяет автору моделировать определенную установку у читателя, в данном случае, например, разделить приверженность автора к актуализации национальных черт характера русской женщины, воплощением которых стала Ирина Алексеевна Комиссарова-Дурылина. Обращение к национально значимым образам, таким как «хивинка», позволило писателю обозначить свою мировоззренческую позицию на фоне возникающего «советского большинства», где понятие *национальный* связано не с советской, а с дореволюционной Россией. Сказ Дурылина стал продолжением лесковских традиций в эпоху нового эстетического модернистского сознания XX в., в нем нет места ни советскому лозунгу, ни революционной частушке. Автобиографический подтекст также свидетельствует об этом. Характерно, что поворот к «русскому вопросу» Дурылин делает во время пребывания в ссылках в Челябинске и Томске: жизнь среди народа, в стихии народной жизни формирует писателя. Именно поэтому он, коренной москвич, знавший и любивший Москву, скажет: «Я глубоко провинциален, — и хотел бы писать под тенью не “пальмы”, а “герани на маленьком окошке”»¹⁶.

Примечания

- ¹ Дурылин С. Н. Рассказы, повести, хроники / сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 823. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ² Дурылин С. Н. В своем углу / сост. и прим. В. Н. Тороповой. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 178.

- ³ Дурьлин С. Н. Статьи и исследования 1900–1920-х годов / сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 336.
- ⁴ Там же. С. 336, 338.
- ⁵ Там же. С. 338.
- ⁶ Шмелев И. С. Крестный подвиг: Очерки, статьи, автобиографические заметы. 1922–1934. Воспоминания о И. С. Шмелеве / подгот. текста, вступ. ст. О. С. Фигурновой, М. В. Фигурновой. М.: Собрание, 2007. С. 295.
- ⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 26. С. 137.
- ⁸ Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. Рождество в Москве: Роман. Рассказы / подгот. текста, вступ. ст. Е. А. Осьминой; ред. тома В. П. Шагалова. М.: Русская книга: Известия, 2004. С. 56.
- ⁹ Шмелев И. С. Переписка двух Иванов: в 3 т. / сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. Т. 1. Переписка двух Иванов 1927–1934. С. 359.
- ¹⁰ Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. Рождество в Москве. С. 34.
- ¹¹ Там же. С. 45.
- ¹² Там же. С. 12.
- ¹³ Там же. С. 170.
- ¹⁴ Там же. С. 56.
- ¹⁵ Дурьлин С. Н. В своем углу. С. 224.
- ¹⁶ Там же. С. 879.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советский писатель, 1963. — 363 с.
2. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
3. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Издательство РХГА, 2017. — 550 с.
4. Кормилов С. И. Рассказ // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2001. — Стб. 856–857.
5. [Лурье] Хождения за три моря Афанасия Никитина / вступ. ст., Я. С. Лурье; коммент. Я. С. Лурье и Л. С. Семенова // Библиотека литературы Древней Руси. — Т. 7 [Электронный ресурс]. — URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/default.aspx?tabid=5068> (10.02.2020)
6. Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. — Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1978. — 288 с.
7. Осминина Е. Последний роман // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Русская книга: Известия, 2004. — Т. 5. — С. 3–14.
8. Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). — М.: Макс Пресс, 2003. — 420 с.

9. Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. — М.: Гнозис, 2005. — 432 с.
10. Хатямова М. А. Сказовое слово как способ игрового выражения авторской позиции в русской прозе метрополии и диаспоры 1920-х годов // Сибирский филологический журнал. — 2017. — Вып. 4. — С. 84–100.
11. Шешунова С. В. Образ мира в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы». — Дубна: Междунар. ун-т природы, о-ва и человека «Дубна», 2002. — 99 с.

Evgeniya A. Korshunova

*Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russian Federation)*

zhenyakorshunova@gmail.com

***Khivinka* by Sergey Durylin: the Poetics of Narration**

Abstract. The article analyzes the previously unexplored story of S. N. Durylin *Khivinka* (the story of a Cossack woman) (1924), written by the author in Chelyabinsk exile. The story is written in a narrative manner inherent in literature of the 1920s. Durylin, who is least oriented towards the Soviet everyday life, who is invisibly and silently arguing with the literary majority, creates an artistic image of a woman of the 19th century descending from common people, a Cossack woman, who was captured by the *Khivins*, based on historical facts recorded by N. K. Bukharin. The article takes into account the literary sources the author built his work on: *A Journey Beyond the Three Seas* by Afanasiy Nikitin and *The Enchanted Wanderer* by N. S. Leskov. The clearly expressed Easter archetype of “A Journey” of the story of Durylin outlines the vector of an axiological path of the heroes — the pilgrimage toward Easter, marked with their return to home. Using the poetics of a tale, the writer draws focus primarily toward a narrative manner of N. S. Leskov with its usual confessional character. On the basis of memoirs, it is stated in the article that the writer’s wife, Irina Alekseevna Komisarova-Durylina, to whom this story is dedicated, became the prototype of *Khivinka*.

Keywords: tale, righteous hero, Durylin, Easter archetype, national image of the world

About the author: *Korshunova Evgeniya A.* — PhD, Doctoral Student at the Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (Leninskie Gory 1/51, Moscow, 119991, Russian Federation)

Received: March 1, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Korshunova E. A. “*Khivinka*” by Sergey Durylin: the Poetics of Narration. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 3, pp. 205–220. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8102 (In Russ.)

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 363 p. (In Russ.)
2. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: a New Understanding*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy of Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
4. Kormilov S. I. A Tale. In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [*Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*]. Moscow, 2001, cols. 856–857. (In Russ.)
5. Lurye Ya. S. Walking Across the Three Seas by Afanasy Nikitin. In: *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [*Library of Literature of Ancient Russia*]. Vol. 7. Available at: <http://lib.pushkinskiydom.ru/default.aspx?tabid=5068> (accessed on 10 February, 2020). (In Russ.)
6. Mushchenko E. G., Skobelev V. P., Kroychik L. E. *Poetika skaza* [*The Poetics of a Tale*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1978. 288 p. (In Russ.)
7. Osminina E. The Last Novel. In: *Shmelev I. S. Sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [*Shmelyov I. S. Complete Works: in 5 Vols*]. Moscow, Russkaya kniga Publ., Izvestiya Publ., 2004, vol. 5, pp. 3–14. (In Russ.)
8. Skorospelova E. B. *Russkaya proza XX veka: ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago»)* [*Russian Prose of the Twentieth Century: from A. Bely ("Petersburg") to B. Pasternak ("Doctor Zhivago")*]. Moscow, Maks Press Publ., 2003. 420 p. (In Russ.)
9. Khalizev V. E. *Tsennostnye orientatsii russkoy klassiki* [*Value Orientations of Russian Classics*]. Moscow, Gnozis Publ., 2005. 432 p. (In Russ.)
10. Khatyamova M. A. A Narrative Word as a Way of Ludic Expression of the Author's Position in the Russian Prose of the Metropolis and Diaspora of the 1920s. In: *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*], 2017, issue 4, pp. 84–100. (In Russ.)
11. Sheshunova S. V. *Obraz mira v romane I. S. Shmeleva «Nyanya iz Moskvy»* [*The Image of the World in the Novel by I. S. Shmelyov "The Nanny from Moscow"*]. Dubna, International Institute of Nature, Society and Man "Dubna" Publ., 2002. 99 p. (In Russ.)