

ARTS

HISTORY AS AN OBJECT OF RESEARCH IN THE WORKS OF WRITERS "FIRST WAVE" OF EMIGRATION

Garaeva S.

Teacher at the department "Foreign languages", Azerbaijan State Oil and Industry University, Baku.

ИСТОРИЯ КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ «ПЕРВОЙ ВОЛНЫ» ЭМИГРАЦИИ

Караева С.П.

Преподаватель кафедры «Иностранные языки» Азербайджанского Государственного Университета Нефти и Промышленности, город Баку.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.14169101>

Abstract

The article examines history as an object of study in the works of writers of the "first wave" of emigration. History is full of remarkable events that arise as a violation of the normal course of movement, which confronts a person with the fact of the need for choice, and is an impetus for the movement of his thoughts and emotions. Each historical stage chosen by the writer for artistic reconstruction opens up before him a wide, diverse life "plane" on which the socio-political, moral, psychological, and religious institutions of society give rise to complex intertwining of the lives of individual people and even an entire nation. Speaking about the revaluation of history, conditioned by time, we cannot, of course, forget about the continuity of literature, the reliance on traditions on which historical prose is based. Each new generation relies on the invaluable artistic experience of the masters of previous generations, however, differing from them with a new look, determined by the new time.

When talking about historical fiction, one cannot focus only on "rewriting" old themes. Historical prose is also characterized by the process of addressing new topics, topics that writers of the previous generation have not yet addressed. Sometimes a historical event contains certain mysteries, codes that the writer needs to solve and decipher. This provides the writer with a certain freedom in the interpretation of historical phenomena, and he interprets certain historical facts in his own way, sometimes expressing the otherness of his position and his attitude. This is another incentive to create an interesting work in the genre of historical literature

Аннотация

В статье рассматривается история, как объект исследования в творчестве писателей «первой волны» эмиграции. История полна замечательных событий, которые возникают как нарушение нормального хода движения, что ставит человека перед фактом необходимости выбора, является толчком для движения его мыслей и эмоций. Каждый исторический этап, избранный писателем для художественного воссоздания, открывает перед ним широкую, многообразную жизненную «плоскость», на которой социально-политические, морально-психологические, религиозные институты социума порождают сложные переплетения жизни отдельных людей и даже целого народа. История очень часто попадает в поле зрения писателей, открывая перед ними большие возможности в воссоздании того или иного исторического отрезка времени. И каждое исторически значимое событие непременно порождает целый ряд произведений, освещающих те или иные стороны этого события.

Говоря о переоценке истории, обусловленной временем, нельзя, конечно, забывать и о преемственности литературы, опору на традиции, на которых зиждется историческая проза. Каждое новое поколение опирается на бесценный художественный опыт мастеров предшествующих поколений, однако, отличаясь от них новым взглядом, обусловленным новым временем. Говоря об исторической прозе, нельзя сосредотачиваться только на «переписывании» старых тем. Историческая проза характеризуется и процессом обращения к новым темам, темам, к которым ещё не обращались писатели предшествующего поколения.

Порой историческое событие содержит в себе некие загадки, шифры, которые писателю нужно разгадывать, расшифровывать. Это предоставляет писателю известную свободу в интерпретации исторических явлений, и он по-своему интерпретирует те или иные исторические факты, порой выражая инаковость своей позиции и своего отношения. Это ещё один стимул для создания интересного произведения в жанре исторической литературы.

Keywords: Remarkable events movement, choice, push, passive waiting, historical period, fertile material, artistic recreation, community, meaningfulness, return.

Ключевые слова: Замечательные события движение, выбор, толчок, пассивное ожидание, исторический период, благодатный материал, художественное воссоздание, общность, содержательность, возвращение.

Событие выявляет расстановку сил в обществе, различия в позициях людей, деля их на людей поступка и людей пассивного ожидания. Всё это обуславливает обращение писателей к историческому материалу, к тому или иному историческому периоду, который всегда представляет собой богатый материал для художественного воссоздания той или иной эпохи, то или иного исторического события.

Не придумывать какое-либо пространство и время, а брать их целиком или отдельными «кусками» из истории и на этой основе анализировать людей, «населяющих» это пространство и время, представляет интерес для любого писателя.

А они составляют затем единую проблемно-тематическую линию, отличающуюся общностью содержательной и формальной структуры.

Гёте говорил о том, что каждое новое поколение должно переписывать историю заново. Ведь с накоплением исторического и социального опыта меняются и наши представления о прошлом. Этим и обусловлено неоднократное обращение писателей к одним и тем же историческим периодам, до них уже не раз получившим своё художественное отображение в произведениях писателей предшествующих поколений.

Это наглядно продемонстрировала, например, литература о Великой Отечественной войне, к проблемам которой не раз обращались писатели самых разных поколений, от участников войны до наших современников, молодых писателей, для которых эта война уже далёкая история. Кстати, уже в конце 1970-х годов один из критиков сделал следующий прогноз: «В последнем десятилетии нашего века тема Великой Отечественной окажется уже по преимуществу исторической» (50, с. 166).

Процесс повторного возвращения к решённым темам интенсифицируется в периоды исторических сдвигов. Спровоцированная историческим переустройством общества, назревает необходимость пересмотра тех или иных событий истории, желание «переписать» её. Наглядным примером в этом случае может служить «перестройка», начавшаяся в середине 1980-х годов и вызвавшая к жизни пересмотр многих художественных решений прошлых лет.

Эти процессы были зафиксированы многими исследователями. Например, советолог А.Брумберг в своём интервью журналу «Огонёк» так объясняет изменение общественного сознания: «Советское общественное сознание преодолело за эти годы многие предрассудки, придя в конце концов к трезвому и объективному видению своей истории» (18, с.7).

Кроме того, нужно помнить и о том, что даже написанные в одно и то же время произведения разных авторов могут сильно отличаться друг от друга, и не только стилевыми особенностями, творческим почерком, но и подходом к интерпретации исторических событий и исторических личностей.

Возвращаясь к теме Великой Отечественной войны, отметим, что в одно и то же время были созданы самые разные произведения. Например, одни

из них были окрашены пафосом героической борьбы советского народа с фашизмом («Живые и мёртвые» К.Симонова), другие создавали «окопную правду». Последняя называлась ещё и «лейтенантской прозой», так как авторами её были молодые командиры, столкнувшиеся на своём личном опыте с жестокостью этой войны, с её тяжелыми буднями (Ю.Бондарев, Г.Бакланов и др.).

Это, как правило, «белые пятна» в истории, которые вдруг находят своё решение, или же темы, продиктованные современным периодом.

В связи с исторической темой в литературе нельзя не сказать и о документальной литературе, а точнее, о художественной документалистике, в основе которой также лежат исторические события. Документ – один из богатых источников жизненных впечатлений, так необходимый для творчества. Писатель в этом случае отправляется за поиском впечатлений, стимулов для эмоционально-мыслительной деятельности в мир книжной культуры, исторических фактов, преданий, рассказов, воспоминаний и т.п. И для него это оборачивается открывшимися перед ним большими творческими возможностями.

Ещё одна возможность открывается перед писателем, обратившимся к исторической теме. Он получает некую психологическую свободу в обрисовке отношений исторических лиц. Он домысливает и даёт свою картину взаимоотношений известных в истории лиц, при этом чётко выражая свою авторскую позицию. Ведь автор здесь при наличии многих известных исторических лиц – «организатор текста, носитель общей концепции произведения, «высшая инстанция»» (117, с.30).

Литературе всегда интересны социальные катаклизмы, борьба с государственными устройствами, конформисты, сохраняющие своё достоинство на фоне всеобщего падения нравов и т.п. проблемы современной им жизни. Обращаясь к истории, литература удовлетворяла эту потребность современной литературы. Ф.С.Наджиева отмечала, что «запрет на современность заставлял определённых писателей искать свободу действий в истории» (86, с.21). Это ещё одна из многих причин обращения к исторической теме, когда болевые для современности темы проецируются на события исторического прошлого.

Историческая проза также представляет широкий простор для реализации национального, выявления национальной субстанции, различных типов национального характера, этнических, национальных, религиозных ценностей и приоритетов. Так появлялись плотно насыщенные различными национальными символами, реалиями, национальными интересами произведения, отражающие специфику того или иного исторического, очень важного для данного народа исторического этапа.

Историческая проза – это не только восхваление, восхищение, гордость за собственную историю, но зачастую и ироническое отношение к ней и некоторым её персонажам. Впервые эту тенденцию

в изображении исторических событий отечественной истории замечают и отмечают исследователи в произведениях писателя русского зарубежья «первой волны» Марка Алданова, сравнивая его произведения с историческими романами В.Пикуля, в особенности с романом «Фаворит», который полон всяческих забавных случаев.

Так, например, А.Чернышев писал: «Суета сует – лейтмотив Алданова. Суетность человеческих стремлений, как характерная черта любых эпох, роковая ирония судьбы как бы постоянная спутница исторических событий... Даже в тех редких случаях, когда Алданов пишет о высоком и благородном в истории, о подвигах, его не оставляет мысль о бессмысленности героизма» (130, с.6).

В таких случаях повествователь в исторических произведениях выступает с позиций человека, знающего конечность любого свершения в масштабах истории, а потому мысленно легко относящегося ко всему, что случается в истории. В таких произведениях чувствуется и оппозиция к тем писателям, которые хотят извлечь из истории нравственные уроки, или же представить её как свод моральных качеств человека и гражданина.

В произведениях, написанных в параметрах этой прозы, наблюдается и своеобразная игра с некими символами, стремление заявить о своей незаурядности, о своём совершенно особом подходе к событиям, которые здесь описываются, к картине эпохи, воссозданной здесь.

Важнейшее место в исторической прозе, как мы уже отмечали, занимают национальные характеры. Они выражаются здесь, как правило, через образы героических натур. Это имело свои преимущества. Герой, во-первых, уже имел какие-то характерологические очертания до текста, и писатель лишь углублял эту заданность. Хотя нередко приходилось «стирать» некоторые нежелательные моменты, корректировать образ в соответствии с замыслом и с конечной целью, и в результате давать свою трактовку. Во-вторых, писатель, воссоздавая текст, опирался на память своего народа и превращал свой текст в факт памяти. В-третьих, сама расшифровка исторических документов, работа над ними доставляла писателю особую творческую радость.

Историческая литература богата и трагическим переживанием мира. И в этом смысле она восполняет тот эмоциональный дефицит, который наблюдается в жизни общества в определённые эпохи, существенно обогащая духовный мир человека, оглядывающегося на свою историю, вернее, на историю своего народа. Трагическое переживание в этом случае как бы выходит за временные рамки этих произведений, охватывая и историческое и современное состояние общества.

Таковы в общих чертах внутренние и внешние, объективные и субъективные причины обращения писателей всех эпох к своему прошлому, к истории, к историческим событиям, которое находит своё художественное воплощение в большом количестве произведений на историческую тему. Обраща-

лись к историческому прошлому и писатели русской эмиграции, но каждый из них, творчески осваивая исторический материал, выбирал для его реализации близкие для него темы, жанры, формы изобразительности, по-своему осмысляя и творчески перерабатывая исторический материал и создавая свою концепцию истории.

Анализ исторической прозы русского зарубежья, конечно же, нужно начать с «Окаянных дней» (1928) И.Бунина. Это было первое крупное произведение покинувшего Россию 26 января 1920 года Бунина. Вместе с такими же выдающимися книгами – «Жизнь Арсеньева» и «Тёмные аллеи» – она стала частью «эмигрантской прозы» писателя, отличающейся от предшествующей, а потому и называемой часто «новой прозой» Бунина. Но значение «Окаянных дней» состоит ещё и в том, что в нём поставлена и очень интересно решена историческая тема, выражено отношение Бунина к революционным преобразованиям, происходившим в России в результате октябрьского переворота, которые он воспринял как личную трагедию и как национальное бедствие.

А.И.Смирнова, говоря об «Окаянных днях» И.Бунина, так определяет это произведение: «самое жестокое и трагическое произведение писателя», «беспощадный документ гибели старой России, разрушения прежних ценностей и жизненного уклада, попытка разобраться в причинах происшедшего» (115, с.36).

И.Бунин избирает дневниковую форму для своего произведения, что даёт возможность запечатлеть хронику событий исторического времени русской революции 1917 года. Но здесь нет деталей личной биографии, упоминаний о родных и близких, что обычно и составляет содержание дневниковых записей. Этот своеобразный дневник Бунина состоит из комментариев по поводу какой-то газетной информации, передачи слухов, которые в большом количестве распространяются вокруг, из отдельных подслушанных на улице реплик людей, выписок из разных книг, ссылок на Библию и т.п.

Что обусловило появление этой книги? «Проснувшись, как-то особенно ясно, трезво и с ужасом понял, что я просто погибаю от этой жизни и физически, и душевно. И записываю я, в сущности, чёрт знает что, что попало, как сумасшедший... Да, впрочем, не всё ли равно!», – так определяет Бунин своё состояние, когда он понял, что как-то хочет отобразить и оценить всё то, что происходит вокруг (19, с. 162).

Всё содержимое произведения комментируется писателем, который здесь ясно и чётко выражает свою непримиримую позицию, называя происходящее то «массовым помешательством», то «балаганом». Писатель нарочито субъективен в своих высказываниях, публицистически заострены его суждения о том, что происходило на его утерянной родине во время революции. Всё это направлено на подчёркнутое неприятие им происходящего, гневный протест против него.

В своём произведении Бунин даёт «последовательную хронику» «окаянных дней» московской

жизни, но эта последовательность возникает не через сюжетно организованную передачу событий и соблюдение автором хронологической последовательности, а результате логически выстроенной авторской мысли, которая организует хаотичные, беспорядочные записи в единый, целенаправленный «монолог».

В этом монологе выражается страдание по поводу истерзанной, залитой кровью России, боль писателя по потерянной родине, тоску по ней. С одной стороны, Бунин выражает своё отношение к происходящему в России, с другой, говорит о прощании с прошлым, которое ему представляется теперь совершенно в другом свете. И говоря о том, что он «последний, чувствующий это прошлое», Бунин с сожалением восклицает: «Наши дети и внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали, – всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...» (19, с.44).

Основную тональность книги И.Бунина «Окаянные дни», при всей её публицистической заостренности, документальности, составляет лирическая струя, исповедальность: «Если бы я эту «икону», эту Русь не любил, не видал, из-за чего же страдал так непрерывно, так люто?» Не случайно, многие исследователи писали об огромном значении этой книги, без которой «невозможно понять Бунина», в частности, эмигрантского периода.

«Жизнь Арсеньева» (1927-1933) – это ещё одно погружение писателя в прошлое, в счастливые дни детства и юности. Наибольшие споры вызывала жанровая природа данного произведения Бунина. Кто-то, опираясь на то, что писатель взял в кавычки слово «роман», говорил о мемуарной основе этого произведения, утверждая, что романом это произведение называть нельзя (70, с.304; 1, с.653).

Жена Бунина в своих воспоминаниях, выступая против тех, кто называл это произведение мемуарами, утверждала, что «Жизнь Арсеньева» – это роман, основанный на автобиографическом материале, художественно изменённом (...). И сам писатель не устал повторять, что в этом произведении много вымысла, хотя и не отрицал большой доли в ней и автобиографического материала.

В этой книге Бунина, состоящей из пяти частей, даётся поэтапная история взросления Алёши Арсеньева, но это не хронология его жизни, а последовательный процесс, состоящий из следующих этапов: знакомство с окружающим миром маленького героя, его открытие природного мира, пробуждение его памяти и национального самосознания, духовное развитие, а затем, как предельная точка взросления – погружение в прошлое и через него понимание Родины. Ностальгия по ней звучит во всей ткани повествования, выражаясь через восхищение утраченного.

Каждый из писателей русской эмиграции, касаясь темы прощания с Родиной, которую поглотил огонь революции, создавал свой Апокалипсис. Для одного из ярких представителей литературы русского зарубежья «первой волны» И.С.Шмелёва та-

ким произведением стала его эпопея «Солнце мёртвых» (1923), также созданная на документальном материале, которую А.Солженицын назвал «самой страшной книгой русской литературы» (119, с.186).

Книга И.Шмелёва, как и «Окаянные дни» И.Бунина, отличалась необычностью жанрового построения и повествовательной манеры. Отсутствие сюжета в привычном понимании, отчётливого конца и начала, хроникальность и в то же время отрывочность подачи событий, символика, пронизывающая всю канву повествования, образ рассказчика, который и служит стержнем произведения – всё это определяет художественное своеобразие этой книги И.Шмелёва.

Повествование в книге «Солнце мёртвых» ведётся от имени автобиографического лица, человека, который является свидетелем происходящих событий. Действие происходит не только в реальном месте, которым является Крым, но и в масштабах всей вселенной. Борьба идёт не только между новой и старой властью, «белыми» и «красными», но и между жизнью и смертью, между добром и злом, божеским и дьявольским.

Эти антиномии реализуются в ткани произведения, раскрывая авторскую позицию И.Шмелёва, близкую позиции И.Бунина своей пристрастностью, открытым неприятием новой власти, как олицетворения всего самого худшего, нечеловеческого. Для И.Шмелёва эта позиция была выражением его личного отношения, особого «счёта» к новой власти, ведь его сына, белогвардейского офицера чекисты арестовали прямо в больнице и без суда следствия расстреляли. Это, кстати, и послужило причиной эмиграции писателя.

Образы «чекистов» нарисованы с особым пристрастием. Он называет этих «людей с красными звёздами» – «те, кто убить хотят». Он относит их в соответствии с православной традицией к «миру мёртвых». Писатель наделяет их такими эпитетами, как «широкорулые», «скуластые», описывая героев, придаёт им чаще всего звериные черты. Они «с мелкими, как у змеи, зубками», от них, как от «стервятников, пахнет кровью», у них «глаза зелёные, злые, как у змеи», «широкие, как плита, шеи – бычачье толщи», «руки-ласты, могут плашмя убить» и т.п.

Такая физиологизация в описании внешности этих людей служит цели показать их бесчеловечность, духовную и нравственную пустоту и ничтожность. И.Шмелёв уподобляет работу чекистов бойне. Он пишет, создавая очень яркий, потрясающий по своей художественной силе образ: «...только в одном Крыму за какие-нибудь три месяца! – человеческого мяса, расстрелянного...без суда!.. – девять тысяч вагонов! Поездов триста! Десять тысяч свежего человеческого мяса, мо-ло-до-го мяса!» (132, с.505).

Символически обыгрываются слова «Родина» и «Россия», такие близкие и родные для каждого представителя русского народа. Они теперь заменены на слова «Расход» и «Расстрел» людьми, которые «хотят убивать». Их писатель не относит к

народу, считая, что они лишены фактом своего существования и своей деятельности права называться народом.

«Огромную роль в повествовании играет сгущенная символика. Пронизывающие шмелёвское произведение образы-символы солнца, неба, звёзд, моря, камня, ветра, тьмы, дороги служат раскрытию спектра общечеловеческих идей о самоценности ниспосланной нам свыше жизни, бессмысленности льющейся крови, о сопряженности земного и горнего, смерти и воскресения. Ключевым в этом плане выступает образ-символ солнца», – отмечает В.В.Компанеев, говоря о символике произведения И.Шмелёва «Солнце мёртвых» (44, с.67).

Само название «Солнце мёртвых» основано на символике. Как отмечал И.Ильин, оно, «с виду бытовое, крымское, историческое, таит в себе религиозную глубину: ибо оно указывает на Господа живого в небесах, посылающего людям и жизнь, и смерть, – и на людей, утративших Его и омертвевших во всём мире» (41, с.162).

Революционные события уподобляются «гибели жизни», и Шмелёв даёт историю этого уничтожения. Интересно, что миру зла противостоят и животные. В книгу введено множество персонажей, представляющих «тварный мир» – корова Тамарка, коза Бубик, курочки Торпедка, Жжемчужка и многие другие.

Птицы в романе И.Шмелёва, как в христианском мироздании, выступают посредниками между земным и небесным мирами, мирами добра и зла. И не случайно, что в кольцевой композиции книги, в начале книги и в её конце, возникает образ поющего дрозда, который олицетворяет идею о торжестве жизни и её победе над смертью и разрушением.

Героев книги, представляющих народ, – автобиографического героя, доктора Михаила Васильевича, находящегося в центре повествования, а также молодого писателя Бориса Шишкина, учительницу Прибытку, профессора Ивана Михалыча и многих других, объединяет то, что они ведут борьбу за существование в условиях большевистского террора. У всех у них есть ощущение того, что всё прекрасное, доброе осталось в прошлом, а они лишние в этой жизни.

Основная тональность книги И.Шмелёва – это трагизм, который возникает из-за ощущения потери, истребления памяти, своего «я», которое проявляется в масштабах всей страны и проецируется на весь мир, на всю Вселенную. Но этому противостоит духовность в целом, которая разрушает трагическое, противостоит смерти, разрушению, духовные люди, про которых писатель говорит: «Я знаю их. Их немного. Их совсем мало. Они не поклонились соблазну, не тронули чужой нитки... Гибнет дух? Нет, – жив» (132, с.547-548).

В своих последующих произведениях И.Шмелёв, словно продолжая свою идею о невозможности утери связи с прошлым, с вековыми традициями, с духовным опытом народа, создаёт дилогию, состоящую из произведений «Богомолье» (1931) и «Лето

Господне» (1933-1948). В этих книгах, которые исследователями определялись как роман-сказка, роман-миф, роман-легенда, И.Шмелёв идеализирует прошлое России, показав его через восприятие семилетнего мальчика Вани.

Основным мотивом здесь является память. Сознание мальчика погружается в прошлое, в котором присутствует тысячелетний опыт русского народа. В романе «Лето Господне» рядом с главным героем незримо присутствует его прабабушка Устинья, воздействуя на людей, окружающих Ваню, напоминающая им об обычаях и традициях народа. Её престарелая лошадь по кличке «Кривая» до сих пор жива, хотя она «старей Москвы-реки». Не имея возраста, она как бы олицетворяет традиции прошлого, служит связующим звеном между прошлым и настоящим.

Ей противопоставлена молодая лошадь «Стальная», резвая, быстрая, которая скачет «быстрее ветра». Отец Вани подгоняет её, и это оборачивается трагедией. Она сбрасывает седока, что служит причиной его смерти. Писатель словно предостерегает людей от искусственного подстёгивания, ускорения времени, что приводит к разрушению веками складывавшихся основ народной жизни.

Автобиографическое начало является жанрообразующим элементом и в романе о прошлом А.И.Куприна «Юнкера» (1932), в котором писатель обращается, будучи в эмиграции, к своему «московскому бытию». Это носило целенаправленный характер. Писатель отмечал, объясняя своё обращение к отображению прошлого следующим образом: «Я хотел бы, чтобы прошлое, которое ушло навсегда, наши училища, наши юнкера, наша жизнь, обычаи, традиции остались хотя бы на бумаге (и не исчезли не только из мира, но даже из памяти людей)» (14, с.127).

В романе отражена российская жизнь конца XIX века через показ всего распорядка, системы обучения, всего бытия и существования Александровского училища, готовящего военных, где учился и сам Куприн. Он, оценивая своё творение, писал: «Здесь я весь во власти образов и воспоминаний юнкерской жизни с её парадною и внутренней жизнью, с тихой радостью первой любви и встреч на танцевальных вечерах со своими сверстниками» (51, с.472).

В центре повествования – образ юноши Александрова, который во всём списан с самого автора и является его прототипом. Он похож на него и внешне, и свойствами своего характера, и в плане общности родословной, и по этапам биографии, и по реальным фактам, происходившим в юнкерском училище с тем и с другим. Так, у Александрова «резко выраженные татарские черты», у него нередко «в жилах закипает бешеная кровь татарских князей, неудержимых и неукротимых его предков с материнской стороны» (51, с. 132). И в отношении с матерью Александров в точности повторяет модель взаимоотношений Куприна со своей матерью: «Отношения между Александровым и его матерью были совсем необыкновенными. Они обожали друг друга (Алёша был последышем). Но одинаково, по-

азиатски, были жестки, упрямы и нетерпеливы в ссоре» (51, с. 136).

Роман «Юнкера» состоит из трёх частей, каждая из которых делится в свою очередь на отдельные главы, имеющие своё название. Первая часть охватывает период с 1888 по 1989 год. Она начинается с того момента, когда юнкера, и в частности Александров, постепенно втягивается в казарменную жизнь, когда происходит его «обращение» в «фараона», как называют первокурсников. А заканчивается эта часть таким ярким событием в жизни героя, как вручение ему первого гонорара в десять рублей «знаменитым поэтом» Диодором Миртовым за его первую публикацию.

Вторая часть охватывает эпизоды из жизни Александрова, начиная с первых месяцев 1889 года и до первой влюблённости Алёши Александрова в Зиночку, которая настолько очаровывает его, что он строит уже планы на будущее, в которой она будет занимать место рядом с ним.

Третья часть посвящена очередному этапу из жизни Александрова, пребыванию в летних лагерях, работой над тем, чтобы получить необходимые баллы для перехода на второй курс и производства в офицеры.

Так, на протяжении неполного года показывается жизнь кадета Алёши Александрова в юнкерском училище, в которой раскрывается характер этого молодого человека, одного из ярких представителей русского общества конца XIX века. Но временные границы романа Куприна гораздо шире. В повествование включены и воспоминания героя, связанные с его летним отдыхом ещё до поступления в училище, с его мечтой «сделаться поэтом или романистом», опытом написания первого романа.

Так, с помощью двух временных пластов – настоящего и прошлого создаётся сложная структура произведения «Юнкера», в которой происходит чередование разных временных отрезков. В каждый временной слой, чётко обозначенный в романе, вторгается то стихия прошлого, то далёкого будущего, для которого описываемое настоящее уже является далёким прошлым.

Так, например, повествователь, рассказывая о том, как он только что вступил во взрослую, суровую жизнь, вдруг возвращается ко времени через несколько десятилетий: «Через четырнадцать лет, уже оставив военную службу, уже женившись, уже приобретая большую известность как художник-портретист, он во дни тяжёлой тревоги приедет, сам не зная зачем, из Петербурга в Москву, и там, невдомый, тёмный, но мощный инстинкт властно потянет его в Лефортово, в облупленную жёлтую николаевскую казарму, к отцу Михаилу» (51, с.139).

Будущее вторгается в повествование, когда молодой кадет, описывая свой рождественский отдых, свои чувства при этом, вдруг уходит в далёкое будущее: «Эта невесомость – одно из блаженнейших ощущений на свете, но оно негативно, оно так же незаметно и так же не вызывает благодарности службе, как тридцать два зуба, ёмкие, лёгкие, железный желудок; поймёт его Александров только

тогда, когда утерять его навсегда; так лет через двадцать» (51, с. 228).

Нередко временные пласты, отстоящие друг от друга, соединяются, смыкая воедино и прошлое, и настоящее, и будущее. Вот один из примеров подобного смыкания времени: «Об этом минутном горе Александров вспомнит когда-нибудь с нежной признательностью, обвеянной поэзией. До зловещих часов настоящего, лютого, проклятого отчаяния лежат впереди ещё многие добрые годы» (51, с. 266).

Роман «Юнкера», написанный вдали от родины, посвященный ностальгическому описанию прошлой жизни, в частности, в одном из славных отечественных дореволюционных учебных заведений, готовящем офицеров, военных, выпускники которого «по каким-то загадочным влияниям жили и возрастали на основах рыцарской военной демократии, гордого патриотизма и сурового, но благородного, заботливого и внимательного товарищества» (51, с.160).

И как справедливо отмечает один из исследователей: «Роман «Юнкера» вписывается в контекст автобиографических произведений русской литературы, занимая среди них особое место, так как в нём представлен необычайно короткий отрезок из жизни автобиографического героя. Однако отрезок чрезвычайно значимый – пора взросления и возмужания.

И хотя центральным героем в романе является Александров, и все события даны через его восприятие, но самим названием подчёркивается главное для автора – жизнь поколения молодых людей, готовящихся посвятить себя служению Отечеству и верных принятой присяге: «Обещаюсь и клянусь всемогущим Богом, перед святым Его Евангелием, в том, что хочу и должен его императорскому величеству, самодержцу всероссийскому, и его императорского величества всероссийского престола наследнику верно и нелицемерно служить, не щадя живота своего, до последней капли крови ...»» (116, с.62).

А.И.Куприн не даёт описаний самих этих кровавых событий революции, когда многие питомцы Александровского училища, исполняя свой долг, встали на защиту своего отечества в рядах белой армии, но воспоминания его опосредовано отсылают читателя к проблеме потери родины, создавая образ родной, но уже далёкой, «той», старой Москвы, о которой с болью вспоминают почти все эмигранты.

События, описанные в других произведениях, написанных в эмиграции, происходят уже вдали от родины и взяты из эмигрантской жизни. Это «Жанета», повесть о маленькой девочке, которую высоко оценили критики русского зарубежья в лице Г.Адамовича, В.Ходасевича, а также «Колесо времени», произведение, продолжающее одну из любимых тем А.И.Куприна – тему любви. Но в них как-то тонко проходит и тема утерянной родины.

Многие исследователи, анализируя причину, по которой А.Куприн не писал о событиях послере-

волюционной России, отмечали: «Несчастье Куприна в том, что он не мог писать по памяти, как Бунин, Шмелёв, Зайцев или Ремизов. Куприн всегда должен был жить жизнью людей, о которых писал...» (113, с.29).

В эмиграции А.И.Куприн создаёт целый ряд произведений, выходят его сборники «Новые повести и рассказы» (Париж, 1927), «Храбрые беглецы» (Париж, 1928), «Елань» (Белград, 1929), «Колесо времени» (Белград, 1930). Но одним из лучших произведений эмигрантского периода всё же стал роман «Юнкера». Это единственное произведение А.И.Куприна этого времени, когда материалом для его книги служат события дореволюционной России, через которые он, хотя и косвенно, опосредовано, выражает своё отношение к произошедшим событиям, послужившим причиной его эмиграции из России.

Своеобразную историческую хронику представляют собой произведения патриарха литературы русского зарубежья Бориса Зайцева, имя которого было долгое время неизвестно русским читателям. На сегодняшний день уже многое сделано по изучению его богатейшего наследия такими исследователями, как О.Михайлов (77), В.Толмачёв (124) и др., которые большое внимание уделили как раз раннему периоду его творчества – 1920-1930-м годам.

В эмиграции Б.Зайцев продолжает общественную деятельность, как и на родине, читает лекции, помогает друзьям, ближайшему окружению, в которое входят многие видные писатели русского зарубежья. Это И.Бунин, М.Осоргин, Н.Тэффи, Н.Берберова, В.Ходасевич и многие другие. Не менее плодотворна и литературная деятельность Б.Зайцева в эти годы. Им один за другим создаются такие произведения, как романы «Золотой узор», «Дом в Пасси», повести «Преподобный Сергей Радонежский», рассказы «Анна», «Странное путешествие», «Авдотья-смерть», тетралогия «Путешествие Глеба» и др.

Во всех своих произведениях Б.Зайцев пытается осмыслить современность и прошлое в их взаимосвязи, историю России, судьбу русского народа, своего поколения, задумывается о будущем, ищет ответы на свои вопросы в христианской религии.

Облик России трагической, «терзающей и терзаемой», воссоздан в так называемых «повестях смертей» конца 20-х: «Странное путешествие» (1926), «Авдотья-смерть» (1927), «Анна» (1929). В творчестве Зайцева они уникальны по мрачному колориту, жесткому письму, обилию страшных и жестоких сцен. В каждой из них есть внешний и внутренний план. Так, например, в «Странном путешествии» показана смерть человека, закрывшего своим телом от пули мальчика. Эта смерть воспринимается, с одной стороны, как итог жизни представителей интеллигенции, с другой, как расплата за былые прегрешения.

В рассказе «Авдотья-смерть» показаны жизнь и смерть деревенской бабы. Здесь используется форма «жития», но писатель создаёт «антижитие»,

«житие смерти», в котором соседствуют христианская любовь и злое колдовство, образ женщины-праведницы и женщины-грешницы. В эпоху массовых бедствий этот вечный образ женщины матери претерпевает перевоплощение. В сложном, многозначном образе простой, деревенской женщины Авдотьи Б.Зайцев показывает образ России.

В 1925 году в эмиграции увидел свет роман Б.Зайцева «Золотой узор», в котором получает осмысление тема революции и её последствий. Отъезд писателя из России, мытарства эмигрантской жизни, переосмысление опыта жизни интеллигенции в годы революционных перемен – всё это служит основой романа. Он показывает, как беспечная жизнь образованных слоев общества предреволюционной России сменяется на страшную эпоху расстрелов без суда и следствия, житейских лишений, красного террора.

Роман «Золотой узор» написан в форме исповеди русской женщины, Натальи Николаевны, которая, отрываясь от сына и мужа во имя любви к художнику Александру Андреевичу, скитается за границей. Её путь – это сплошные расставания и встречи, уходы и приходы, отъезды и приезды. Только под воздействием исторических перемен она возвращается в Россию, вновь обретая дом и семью. Но судьба посылает ей новые испытания. Возмездие в лице революции отнимает у неё сына, заставляя её страдать и чувствовать, что происходящее с ней – это расплата за её грехи, возмездие за былые ошибки. Смерть сына оказывается последней каплей, и героиня навсегда покидает родину.

Так совершенно неожиданно решает Б.Зайцев проблему «преступления и наказания», обнаруживая истоки национальной трагедии в духовном несовершенстве людей, но показывая и те силы, которые способны противостоять этому. Роман Б.Зайцева – это одновременно и суд над революцией, и покаяние, в результате которого герои образуют «союз людей», творящих дела любви и смиренно несущих все тяготы испытаний, выпавших на их долю.

Б.Зайцев считает, что без страданий, принесённых революцией, не было бы того духовного подъёма, который пережили эмигранты. Основная тема романа – это тема греха. Если в первой части романа, где показана вольная жизнь героини, он только обнаруживается, грех уже осознаётся и начинается искупление. Такова интересная концепция революции в романе Б.Зайцева «Золотой узор», уникального произведения не только в творчестве писателя, но и во всей русской литературе века.

«Золотой узор» – это роман, посвященный не только личной судьбе отдельного человека, в данном случае Натальи Николаевны, но и судьбе страны в целом. Исторический и социальный пласты жизни тесно переплетены в этом произведении. Восстания в Москве и Петербурге, жизнь интеллигенции при старой и новой власти, место рабочих, крестьян, красноармейцев в общем историческом потоке, образы комиссаров, а на фоне всего этого личная драма, даже трагедия русской женщины.

Книга Б.Зайцева сильно отличалась от многих других произведений о революционных событиях как советской, так и эмигрантской литературы. Её отличие от многих других книг состояло в необычности авторской позиции. Многие советские писатели, как известно, прославляли, а эмигранты-литераторы проклинали новую Россию и события, приведшие их к изгнанию.

Б.Зайцева не озлобили все те лишения, которым он, как и многие другие эмигранты подвергался. Напротив, они усилили в нём чувство греха, ответственности за содеянное и ощущения неизбежности того, что свершилось. Именно это выделяло роман Б.Зайцева из целого потока произведений, так или иначе изображающих события революции. Он сумел в самых разрушительных силах переворота увидеть и созидательное, жизнеутверждающее начало.

Наряду с романом «Золотой узор» тема прошлого, или, как называл её Б.Зайцев, «далёкое», является центральной и в повестях и рассказах писателя о святых: «Преподобный Сергей Радонежский» (1925), «Алексей Божий человек» (1926), «Сердце Авраамия» (1927), в биографиях русских писателей – «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1951), «Чехов» (1954), а также в тетралогии «Путешествие Глеба» (1934-1953).

Благодаря потрясениям революции, как писал сам Зайцев, он открыл для себя неведомый прежде материк — «Россию Святой Руси». В эмиграции, вдали от родины, тема Святой Руси становится главной в творчестве художника. В 1925 вышла в свет книга Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» — жизнеописание самого почитаемого русского святого.

Монашеский подвиг Сергия, возродившего духовную силу Руси в годы монголо-татарского ига, служил напоминанием о том, что нынче, когда Россия оказалась под новым, более страшным игом, необходима, прежде всего, духовная, созидательная работа. «В тяжёлые времена крови, насилия, свирепости, предательства, подлости — неземной облик Сергия утешает и поддерживает. Не оставив по себе писаний, Сергей будто бы ничему не учит. Но он учит именно всем обликом своим: одним он утешение о освежение, другим — немой укор. Безмолвно Сергей учит самому простому правилу: правде, прямоте, мужественности, труду, благоговению и вере», — писал Б.Зайцев, объясняя значение образа Сергия Радонежского (35, т.2, с. 65).

В трагические дни революционных потрясений автор не случайно размышляет о важности обращения к образу святого. Он создаёт это произведение в годы, когда особо остро переживает разгул стихии насилия, кровопролитий, а потому и противопоставляет всему этому смирение Сергия Радонежского. Он пишет: «Как святой, Сергей одинаково велик для всякого. Подвиг его всечеловечен. Но для русского в нём есть как раз и нас волнующее: глубокое созвучие народу, великая типичность — сочетание в одном рассеянных черт русских. Отсюда та особая любовь и поклонение ему в

России, безмолвная канонизация в народного святого, что навряд ли выпала другому» (35, т.2, с. 14).

В то же время Зайцев избежал политизации облика преподобного. Важной задачей писателя было показать через его образ русскую православную духовность. Но самым важным итогом, к которому приходит Б.Зайцев в этом произведении, является то, что здесь воссоздано историческое время, а Сергей показан как человек эпохи, более того, его появление предопределено эпохой.

На протяжении без малого двадцати лет (1934-1953) Зайцев создавал свою автобиографическую тетралогия «Путешествие Глеба», состоящую из книг «Заря», «Тишина», «Юность» и «Древо жизни». Действие тетралогии охватывает период с 1880-х по 1930-е годы. Сам автор определял её жанр как «роман-хроника-поэма» и говорил, что главным действующим лицом в ней — Россия.

На всём протяжении романа на примере жизни мальчика Глеба прослеживается русская история. Автор передаёт колорит и дух России рубежа веков, но одновременно погружает читателя и в её прошлое, подавая всё это сквозь призму чувств ребёнка.

Все персонажи хроники, стоящей в одном ряду с «Жизнью Арсеньева» И.Бунина, «Летом Господним» И.Шмелева, «Детством Никиты» А.Толстого, имеют реальные прототипы. Осмысляя образ Глеба, Б.Зайцев подчеркивал в нём черты, характерные для всего поколения в целом. Созерцательный, пассивный и отчасти жертвенный характер героя соответствует облику его небесного покровителя — святого Глеба, русского святого-мученика, завещавшего России свой «образ кротости».

Обобщая всё сказанное об осмыслении Б.Зайцевым истории, в частности революционных событий, можно сказать, что писатель понимал эти грандиозные перемены, всколыхнувшие весь народ и разделившие его на два непримиримых лагеря, как своего рода испытание кровью, страданием. В своих произведениях, в которых он затрагивает тему прошлого, Б.Зайцев через трагизм ситуаций стремится раскрыть суть происходящего.

Нравственный идеал Б.Зайцева, и об этом свидетельствуют все его произведения, совпадал с христианским идеалом праведной жизни. Для него чистой была всякая душа, пришедшая в этот мир, и какие бы человек ни совершал поступки, все они, на его взгляд, заслуживают понимания и прощения. Эта концепция опиралась на веру писателя в преобладание добра в этом мире, в очищение и раскаяние человека.

У каждого из писателей русского зарубежья была своя концепция истории и свои формы её реализации, своё отношение к событиям революции. Если Б.Зайцев всё возлагает на христианское всепрощение, то Д.С.Мережковский, один из интереснейших интерпретаторов истории в русской литературе русского зарубежья, с самого начала показывает свою непримиримую антибольшевистскую позицию.

Список литературы:

1. Адамович Г. Мои встречи с Алдановым. Дальние берега: портреты писателей эмиграции. М., 1994 [19, с. 79].
2. Адамович Г. Одиночество и свобода. М.Алданов. Ключ. Бегство. Пещера. М., 2002.
3. Алданов М. 9-е термидора. Чёртов мост. Заговор. Святая Елена. Тетралогия. М.: Захаров, 2002.
4. Алданов М. Ключ. Бегство. Пещера. Трилогия. М.: Захаров, 2002.
5. Алданов М. Портреты. В 2 тт., т.2. М.: Захаров, 2007 [35, с. 129].
6. Алданов М. Собр. соч. в 6-ти тт., т.2. М., 1991.
7. Иванов Г. «Истоки» Алданова. Алданов М. Истоки. Роман. М. Захаров, 2002 [15, с. 113].
8. Ли Ч. Н. Марк Александрович Алданов: жизнь и творчество. Русская литература в эмиграции. Питтсбург, 1972.
9. Набоков В. Рецензия на книгу М.А.Алданова «Пещера». М.Алданов. Ключ. Бегство. Пещера. М003FZ, 2002 [10, с. 85].
10. Орлова Т.Я. Некоторые аспекты проблематики трилогии М.Алданова «Ключ. Бегство. Пещера». Вестник МГУ. Филология. Серия 9. М., 1998.
11. Струве Г. Русская литература в изгнании. М., 1996 [33, с. 145].
12. Чернышев А. Гуманист, не веривший в прогресс. М.Алданов. Собр. соч. в 6-ти тт., т.1. М., 1991.