КРЫМСКИЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ИНСТИТУТ ПОСЛЕДИПЛОМНОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

На правах рукописи

Афанасьева Светлана Ивановна

УДК_____

КОНЦЕПТ «ДОМ» В РУССКОЙ ЛИРИКЕ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ: КРЫМСКИЙ ДИСКУРС

Специальность 10.01.02 – русская литература

Диссертация

на соискание научной степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор

Резник Оксана Владимировна,

Крымский республиканский институт

последипломного педагогического образования

Симферополь – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4

РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ И ЭТАПЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

1. 1. История изучения лирики первой волны русской эмиграции: дискуссионные аспекты и исследовательские стратегии.. 12

1. 2. Актуализация концепта «дом» в художественной картине мира русской эмиграции первой волны. 29

1. 3. «Крымский дискурс» в контексте русской культурной традиции и эмигрантском поэтическом наследии... 45

Выводы..... 57

РАЗДЕЛ 2. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ КРЫМА В ЛИРИКЕ «СТАРШЕГО» ПОКОЛЕНИЯ ЭМИГРАНТОВ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

2. 1. Особенности хронотопа «крымских» стихотворений дореволюционного периода Н. Минского, Д. Мережковского, К. Бальмонта .. 61

2. 2. Крым в пространственной модели Дома/Родины И. Бунина..... 77

2. 3. Поэтическое осмысление крымского топоса в лирике доэмиграционного периода М. Цветаевой и В. Набокова 90

Выводы..... 105

РАЗДЕЛ 3. ТЕМА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ЛИРИКЕ ВОЕННЫХ ПОЭТОВ: ТРАНСФОРМАЦИЯ КОНЦЕПТА

3. 1. Гражданская война как предмет поэтической рефлексии в лирике Н. Альникина, Н. Кудашева, Ф. Полка, П. Полякова. 108

3. 2. Эсхатологизм изображения Дома/Отечества в «крымских» произведениях С. Бехтеева и И. Савина …. 116

3. 3. Традиционность и динамика концепта «дом» в лирической системе Н. Туроверова…..... 131

Выводы..... 137

РАЗДЕЛ 4. ПАМЯТЬ ОБ УТРАЧЕННЫХ РОДИНЕ/ДОМЕ КАК ТЕМАТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА ЛИРИКИ ЭМИГРАЦИИ

4. 1. Идеализация Родины/Дома в лирике периода эмиграции (А. Ачаир, Г. Адамович, В. Диксон, Н. Гронский, Г. Иванов, Б. Поплавский, В. Смоленский и др.)..... 140

4. 2. Крым как Дом/Родина/Воспоминание в поэтических системах Ю. Терапиано и Л. Алексеевой..... 160

4. 3. Крым как «антидом» в поэтическом осмыслении И. Кнорринг..... 178

Выводы..... 190

ВЫВОДЫ..... 194

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 202

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Обращение к литературному наследию русского зарубежья как полноправной и значимой части историко-культурной жизни XX века представляется актуальным в современных условиях кризиса духовности, когда становится все более очевидным утрата личностью начала третьего тысячелетия нравственных ориентиров и идеалов, отсутствие «почвы» под ногами. Насильственно отторгнутые от родной земли революцией и гражданской войной, миллионы русских людей унесли с собой в изгнание воспоминания о прошлой жизни, сохранили в эмиграции русскую культуру, отличительной особенностью которой было стремление к высшим духовным и общечеловеческим ценностям.

Поэзия эмиграции первой волны, унаследовав традиции классической русской литературы и поэзии Серебряного века, выработала ряд новых литературно-эстетических парадигм, что определило ее несомненную ценность для литературного процесса XX века.

Литературоведческая эмигрантология, несмотря на относительно недолгий период существования, представлена достаточно репрезентативно. Изучению феномена русского зарубежья посвящены работы таких отечественных и зарубежных ученых, как В. В. Агеносов, Е. К. Беспалова, М. П. Билык, Л. М. Борисова, Т. П. Буслакова, В. П. Казарин, О. А. Коростелев, О. В. Корчевская, В. В. Лавров, Т. В. Марченко, О. Н. Михайлов, А. Н. Николюкин, М. А. Новикова, О. В. Резник, С. Р. Федякин, А. И. Чагин; Брайан Бойд, Джон Глэд, Вадим Крейд, Жорж Нива, Ренэ Герра и др.

Несмотря на то, что за прошедшие три десятилетия объем научного знания о феномене русского зарубежья значительно расширился, очевидным является и тот факт, что относительная новизна темы не позволяет говорить о высокой степени ее изученности: по-прежнему малоисследованными остаются некоторые аспекты литературного быта первых центров рассеяния,

отдельные историко-литературные и биографические факты, художественные тенденции.

Лучше всего, по мнению ученых (Н. В Барковская, Т. П. Буслакова, Т. В. Попова), в современной эмигрантологии исследовано литературное наследие «старшего» поколения первой волны эмиграции. Литературные судьбы «младшего» поколения литераторов-эмигрантов, чья юность совпала с годами русского лихолетья (А. Ачаир, Р. Блох, А. Величковский, А. Головина, В. Диксон, И. Кнорринг, Д. Кнут, Ю. Мандельштам, И. Савин, В. Смоленский, Ю. Терапиано, Н. Туроверов и другие авторы) изучено достаточно неравномерно. На сегодняшний день широко и репрезентативно в монографических и диссертационных исследованиях представлены творческие искания и художественные тенденции наиболее ярких фигур младоэмигрантов – Г. Газданова, В. Набокова, Б. Поплавского.

Поэтическое наследие литераторов-эмигрантов «второго» ряда рассматривается либо фрагментарно, либо в обзорах (О. А. Дашевская, Е. Дубровина (США), Ю. Ю. Горячева, М. Ю. Гапеенкова, Т. В. Захарова, О. А. Казнина, Е. Н. Кирьянова, Т. Ю. Ковальчук, В. Крейд (США), Н. Б. Лапаева, Л. П. Моисеева, А. Н. Мосейко, И. М. Невзорова, В. К. Невярович, В. Синкевич (США), Ю. В. Черенкова). Из диссертационных исследований, защищенных в последнее время и посвященных изучению творчества поэтов так называемого «второго эшелона» (М. А. Новикова), необходимо отметить работы А. А. Забияко «Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика» (2007); Е. В. Хинкиладзе «Развитие лирических жанров в поэзии русского зарубежья 1920-х – 1930-х годов» (2007); А. Г. Данилова «Литературное наследие В. А. Смоленского: образно-эстетическая система лирики» (2010); О. В. Болычевой «Поэзия и проза Юрия Одарченко» (2012) и др.

Недостаточно изученными остаются творческие судьбы ряда авторов, чье творчество сформировалось уже в изгнании. Между тем, для создания

целостного представления о путях развития русской зарубежной литературы как исключительно важного феномена духовного бытия изучения художественного наследия литераторов только первого ряда недостаточно**.** При всей разности талантов, личных и творческих судеб, в литературном опыте широко известных мастеров русской словесности и поэтов «младшего» поколения эмиграции существуют некие «надличностные» и одновременно «внутриличностные» доминанты, которые обусловливают сходство художественных систем разных авторов и в то же время демонстрируют индивидуальность каждой. Именно к таким доминантам и относится концепт «дом». Дом для поэтов-эмигрантов – это и отчий кров, и малая родина, и великая Россия. Особое место в Доме/Отечестве в русской лирике первой волны эмиграции принадлежит Крыму.

Термин «концепт» многопланов, включает в себя философский, культурологический, лингвистический и литературоведческий аспекты и по-разному интерпретируется исследователями. Будучи универсальным явлением сложного характера, концепт «дом», как стержневой элемент в понятийном аппарате человеческого сознания, актуализирует как обобщенно-национальное, так и индивидуально-личностное осмысление Дома, что особенно важно для понимания авторского мировидения и мировосприятия в катастрофических условиях крушения всей системы общественных и духовных ценностей. Насильственно отторгнутые от родной земли революцией и гражданской войной, рассеянные по всему миру, русские литераторы-эмигранты, которые принадлежали к разным поколениям, придерживались разных идеологических принципов и литературно-эстетических концепций, оказались так или иначе связаны общей бедой – отрывом от родной почвы, общей тоской по дому, Родине. Концепт «дом» как «устойчивая авторская идея» (О. В. Резник), связанная с мировоззрением и имеющая индивидуальное выражение в тексте, позволяет не только увидеть авторское отношении к изображаемому предмету или явлению действительности, но и лучше понять особенности художественного

своеобразия конкретного автора. Использование концепт-анализа при рассмотрении лирических произведений поэтов-эмигрантов дает возможность выделить в литературной картине сложного и противоречивого периода то общее, что представляет интерес для сегодняшнего читателя, и то индивидуальное, что делает неповторимым художественный мир каждого автора. Концептологический подход как междисциплинарный метод, требующий привлечения знаний из области философии, психологии, культурологии, в литературоведении позволяет точнее понять идейное содержание и эмоциональную природу лирического произведения; особенности художественного сознания и мышления автора. Концепт выступает как устойчивая авторская идея, связанная с мировоззрениеми воплощенная в тексте; свидетельствует об определенной интерпретации и отношении личности к изображаемому предмету или явлению.

Изучение «крымского дискурса» лирики поэтов-эмигрантов первой волны, чьи биографии и творческая деятельность тесно связаны с Крымом, обусловлено важностью для отечественного литературоведения рассмотрения темы Крыма в истории русской литературы XX века и поэтическом наследии русской эмиграции, о чем свидетельствуют фундаментальные диссертационные исследования М.П. Билык и Е.К. Беспаловой.

Связь работы с научными программами, планами, темами. Диссертация выполнена в соответствии с планом научно-исследовательской работы кафедры филологии Крымского республиканского института последипломного педагогического образования. Тема диссертации утверждена Ученым советом Крымского республиканского института последипломного педагогического образования (протокол № 9 от 2 ноября 2012 г.) и одобрена Координационным советом Института литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины (протокол № 2 от 11 июня 2013 г.).

Цель исследования – выявить типологические и индивидуально-авторские особенности реализации концепта «дом» в «крымских» стихотворениях поэтов первой волны русской эмиграции.

Для достижения поставленной цели в диссертации были поставлены следующие задачи:

– уточнить основные исследовательские стратегии и дискуссионные аспекты изучения лирики первой волны русской эмиграции;

– провести литературоведческий и концепт-анализ поэтических сборников и отдельных лирических произведений и определить общие тенденции и индивидуальные черты осмысления Дома в художественной картине мира представителей русской эмиграции в сравнении с обобщенно-национальным его пониманием;

– установить характер влияния биографического, социокультурного, социально-исторического факторов на реализацию данного концепта в художественной картине мира поэтов в разные исторические отрезки времени;

– охарактеризовать хронотоп «крымских» стихотворений и специфику реализации концепта «дом» в лирике доэмиграционного периода;

– исследовать влияние кризисных социально-исторических условий (революция и гражданская война) на трансформацию концепта «дом» в «крымском дискурсе» лирики военных поэтов-эмигрантов;

– выяснить причины идеализации Дома/Родины/России в лирике эмиграционного периода тех авторов, чье творчество формировалось до революции;

– проанализировать особенности поэтического восприятия Крыма в художественной картине мира литераторов-эмигрантов «второго» ряда.

Объект исследования – «крымские» стихотворения поэтов «старшего» и «младшего» поколений первой волны русской эмиграции, написанные непосредственно в Крыму или вне Крыма, но под влиянием крымских впечатлений.

Предмет исследования – традиционность и динамика концепта «дом» в лирических системах поэтов-эмигрантов.

Методологическую и теоретическую базу исследования составляют работы отечественных и зарубежных ученых по проблемам изучения литературного наследия русского зарубежья (Н. В. Барковская, А. А. Забияко, Л. Н. Дарьялова, И. М. Каспэ, А. М. Марченко, Ю. В. Матвеева, М. А. Новикова, О. В. Резник, Е. К. Хинкиладзе); по истории и теории литературы — труды М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, А. А. Потебни, Н. Д. Тамарченко, Б. В. Томашевского, в которых были разработаны базовые принципы подхода к анализу художественного текста. Использование концепт-анализа при интерпретации художественных текстов с учетом новейших исследований когнитивистики основывается на трудах украинских и зарубежных лингвистов, лингвокультурологов и литературоведов Н. Д. Арутюновой, С. Г. Воркачева, В. З. Демьянкова, В. Г. Зусмана, Д. С. Лихачёва, Е. С. Кубряковой, В. А. Масловой, С. Ю. Николаевой, И. В. Постоловой, О. В. Резник, Ю. С. Степанова. Теоретико-методологические подходы в описании «крымского дискурса» лирики поэтов-эмигрантов базируются на работах Е. К. Беспаловой, М. П. Билык, Е. Дайс, И. Сида, А. П. Люсого, М. А. Новиковой, О. В. Резник.

Исследование лирики поэтов-эмигрантов первой волны как феномена, имеющего художественно-эстетическое и социокультурное значение, основывается на комплексном подходе, сочетающем биографический, сравнительно-типологический, структурный, сравнительно-исторический, социокультурный методы, а также концепт-анализ и элементы методики интертекстуального анализа. При исследовании крымской составляющей поэтического дискурса лирики поэтов-эмигрантов используются элементы краеведческого метода. Обращение к художественному наследию русских поэтов доэмиграционного периода, периода Гражданской войны и периода эмиграции обусловило необходимость сочетания в работе синхронического подхода с диахроническим (синхрон- и ретро-картины).

Научная новизна диссертации обусловлена тем, что в ней впервые исследуется «крымский дискурс» лирики Лидии Алексеевой, Сергея Бехтеева, Ирины Кнорринг, Ивана Савина, Юрия Терапиано, Николая Туроверова и других поэтов первой волны русской эмиграции, хорошо известных или незаслуженно забытых и обойденных вниманием исследователей. Тем самым восполняется одна из лакун в истории литературы русского зарубежья. Впервые в отечественном литературоведении проблема художественного осмысления Крыма как знакового географического топоса в лирике поэтов-эмигрантов рассматривается с использованием концепт-анализа; уточняется влияние кризисных социально-исторических условий (революция, гражданская война, изгнание) на смысловое наполнение концепта «дом» в художественной картине мира того или иного автора.

Теоретическая значимость работы заключается в определении сущности понятия «крымский дискурс» русской лирики первой волны эмиграции, его соотнесенности с Крымским текстом; уточнении терминов «концепт», «концепт-анализ» в литературоведении.

Практическое значение исследования. Материалы диссертации могут быть использованы в основных и специальных вузовских лекционных курсах и семинарах по истории литературы русского зарубежья, русской литературы XX века; в практике школьного изучения русской литературы и на факультативах по русскому зарубежью; при написании учебных пособий для высших и средних учебных заведений.

Личный вклад соискателя. Диссертация и опубликованные статьи написаны автором самостоятельно, две статьи – в соавторстве с доктором филологических наук, профессором О. В. Резник.

Апробация результатов исследования. Работа обсуждалась на заседаниях кафедры филологии Крымского республиканского института последипломного педагогического образования. Результаты исследования апробированы в докладах на международном научном симпозиуме «Русский

вектор в мировой литературе: крымский контекст» (Саки, 2011, 2012, 2013); международных научных конференциях «Язык и культура» (Киев, 2011); Пятые Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения (Севастополь, 2011); Семнадцатые Волошинские чтения «Вселенная свободы и любви…» (Коктебель, 2013); Сорок шестая международная научно-практическая заочно-интерактивная конференция «В начале было слово: история и актуальные вопросы филологии и языковедения» и Первый этап первенства по научной аналитике (Лондон, 2013).

Публикации. По теме диссертации опубликовано 17 статей, в том числе 5 – в специальных изданиях, зарегистрированных ВАК Украины; 9 – в научных изданиях Армении, Великобритании, России, США, Украины.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех разделов, выводов и списка использованных источников. Основной текст изложен на 238 страницах. Библиография включает 352 наименований.

РАЗДЕЛ 1.
ИСТОРИЯ И ЭТАПЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

1. 1. История изучения лирики первой волны русской эмиграции: дискуссионные аспекты и исследовательские стратегии

В данном подразделе дается краткий обзор истории изучения феномена русского зарубежья; характеризуются основные стратегии и дискуссионные аспекты исследования художественного наследия диаспорной литературы в целом и лирики первой волны эмиграции в частности.

Первые попытки осмысления литературного наследия русского зарубежья были предприняты непосредственно эмигрантами. Начиная с 1920-ых годов, в эмигрантской периодической печати постоянно публиковались литературно-критические статьи, рецензии и обзоры известных критиков зарубежья Ю. И. Айхенвальда, А. Л. Бема, П. М. Бицилли, В. В. Вейдле, Д. С. Мережковского, Ю. П. Иваска, К. В. Мочульского, П. М. Пильского, М. Л. Слонима, Ю. К. Терапиано и др. Вопрос о вкладе русской эмиграции в мировую культуру был поставлен в 60-70-ые годы XX века, опять же литераторами русского зарубежья, что нашло отражение в работах Ю. Терапиано «Встречи» (Нью-Йорк, 1953), Г. Адамовича «Вклад русской эмиграции в мировую культуру» (Париж, 1961), Г. Струве «Русская литература в изгнании» (Нью-Йорк, 1956); «Русская литература в эмиграции»: Сборник статей / Под ред. Н. Полторацкого (Питтсбург, 1972) и др. Подводя итоги нескольких

десятилетий существования эмигрантской диаспоры, Г. Адамович в статье «Вклад русской эмиграции в мировую культуру» (1961) году высказал мысль о том, что русские люди, покинувшие после революции родину и отказавшиеся вернуться домой, несмотря на все обстоятельства**,** остались частью своего народа, приумножили духовное достояние отечественной и мировой культуры [4, с. 3].

Правоту мысли Г. Адамовича подтверждает и ставший уже классическим труд Г. П. Струве «Русская литература в изгнании» (1996). В этом фундаментальном исследовании детально охарактеризованы этапы становления зарубежной литературы (1920–1924 гг.; 1925–1939 гг.; война и послевоенный период), центры русского рассеяния Берлин и Париж, идейно-политические течения «сменовеховство» и «евразийство», зарубежные журналы, творчество прозаиков и поэтов старшего и младшего поколений, литературная критика, философская проза, публицистика, мемуары. Основной итог существования литературы русского зарубежья ученый определяет как теорию «единого потока»: «Эта зарубежная русская литература есть временно отведенный в сторону поток общерусской литературы, который – придет время – вольется в общее русло этой литературы» [253, с. 22].

В сборнике статей «Русская литература в эмиграции» (1972) под редакцией известного философа, литератора и публициста Н. П. Полторацкого дана общая панорама зарубежной русской литературы: «главные этапы, условия существования и деятельности, тенденции и направления, имена и произведения русской литературы и смежных областей русской культурной жизни за рубежом после революции» [257, с. 5]. На страницах данного издания, которое задумывалось как академическое, свою точку зрения на особенности развития русской литературы за рубежом, о поэзии и прозе «старой» и «новой» эмиграции, о специфике эмиграционного этапа творчества ключевых фигур русского зарубежья высказали Б. Зайцев, В. Вейдле, Ник. Андреев, Л. Фостер, Ю. Иваск, Л. Ржевский и др.

Литературоведение и критика представлена статьями В. Ильина, Р. Плетнева, Н. Полторацкого, М. Слонима, Р. Гуля и др.

Большой вклад в осмысление литературного наследия русской эмиграции внесли и зарубежные слависты: Рене Герра, Джон Глэд, Жорж Нива, Марк Раев и др. Так, поистине уникальный материал содержит книга профессора университета в Ницце Рене Герра «Они унесли с собой Россию. Русские эмигранты - писатели и художники во Франции (1920–1970)» (2003). В ней опубликованы более пятидесяти автографов русских литераторов-эмигрантов, воспоминания автора о людях, которых он знал лично, интервью, предисловия и послесловия, написанные им в разные годы и посвященные представителям русской культуры. В рецензии на книгу Р. Герра литературовед А. Каратеев отмечает: «Герра уверен: субъективная трагедия изгнанников оказалась удачей для всей мировой культуры. “Одиночество и свобода” стали стимулом для небывалого расцвета дарований. Именно в эмиграции русские авторы создали произведения, которые остались бы ненаписанными на родине» [121, с. 226].

Весомый вклад в изучение литературного наследия русского зарубежья внесла работа «Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции: 1919-1939 / A Cultural History of the Russian Emigration 1919–1939» (1994) профессора Колумбийского университета Марка Раева, в которой он, основываясь на собственном концептуальном видении событий российской действительности, убедительно доказывает, что русская эмиграция выполнила задачи, которые перед ней стояли: «Учитывая всевозможные трудности, обилие организаций, которые являлись зачастую источником споров и противоречий, мы не можем не удивляться тому, что русское зарубежье сумело не только сохранить, но и значительно приумножить достижения русской культуры» [351, с. 208].

В значительной степени обогатила зарубежную эмиграционнику работа американского ученого-слависта, профессора Мэрилендского университета Джона Глэда «Беседы в изгнании» (1991), состоящая из

обстоятельных интервью с представителями разных поколений русского литературного зарубежья. Исследуя эмиграцию как явление культуры и социальной жизни через конкретные человеческие судьбы, автор очертил хронологические рамки развития русской литературы в изгнании, определил три волны советской эмиграции («первая волна» – то есть те, которые уехали во время или сразу после гражданской войны в России; «вторая волна», к которой относятся люди, бежавшие на Запад или оставшиеся там во время Второй мировой войны; и «третья волна» – эмигранты, покинувшие страну в семидесятые годы и позднее» [79, с. 7]. Отметим, что данной периодизации придерживаемся и мы.

«Одна или две русских литературы? Следует ли говорить о новой литературе, об эмигрантской литературе, об эмигрантской поэтике? Меняется ли основной характер литературы в изгнании?» – эти вопросы как ключевые рассматривались в докладе одного из самых известных французских славистов Жоржа Нива на Международном симпозиуме, созванном факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славистики в 1978 году. В обсуждении этой проблемы приняли участие такие известные ученые, авторы книг и статей по вопросам русской литературы, как Г. Андреев (Германия), Н. Андреев (Прага), А. де Винцез (Франция), А. Синявский (Франция), З. Шаховская (Франция), Л. Фостер (США), Е. Эткинд (Франция) и др. Позиция, которой придерживалось большинство западных славистов, наиболее яркое отражение нашла в докладе Е. Эткинда «Русская поэзия XX века как единый процесс»: «Политический произвол разверз пропасть между Востоком и Западом, метрополией и эмиграцией. Все же она, эта пропасть, оказалась не настолько глубокой, чтобы по обе ее стороны появились чуждые друг другу художественные системы, разные литературные языки» [222, с. 15]. Идеи, высказанные в докладах участников этого Международного симпозиума, получили дальнейшее развитие в ряде научных исследований ученых разных стран, изучающих феномен русского зарубежья.

Как своего рода итог научных изысканий западных славистов можно рассматривать работу Жоржа Нива «Возвращение в Европу: статьи о русской литературе» (1999). Рассматривая литературу эмиграции как своего рода «квинтэссенцию эмигрантской России и «русскости», унесенной на подошве сандалий» [222, с. 177], Жорж Нива на исходе XX века утверждает: «Сегодня эмиграция как исторический этап заканчивается… В конце 1920-х годов Марк Слоним размышлял о том, сколько существует литератур – одна или две? Сейчас ответ ясен, и он совпадает с мнением проницательного Слонима: одна, одна-единственная» [222, с. 178]. По мнению известного литературоведа, писателя, публициста и телеведущего А. Н. Архангельского, – это взгляд «профессионального читателя», «свободного мыслителя, религиозного публициста». «Для него Россия – не только объект исследования, но и предмет любви; он верит в неизбежность “воссоединения” корневых систем русской и европейской культур, изначально родственных (при всем их своеобразии)» [215, с. 5].

Возвращению литературного наследия русского зарубежья в Россию способствовал титанический труд библиографов и источниковедов, в частности, А. Д. Алексеева, составителя фундаментальной библиографии «Литература русского зарубежья. Книги 1917–1940. Материалы к библиографии» (1993). В предисловии к этому изданию, подготовленному к печати Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, профессор К. Д. Муратова отметила следующее: «В 60-е годы критика только–только начала преодолевать бытовавшие негативные суждения о русской зарубежной литературе, ставшие к этому времени штампами. <…> Алексеев был противником искусственного разделения литературы на два противостоящих лагеря. <…> Как историк литературы он был уверен, что к такому восприятию неизбежно придут и другие. Он готовил почву для будущих исследователей. Таким образом, труд библиографа-энтузиаста предварял труд литературоведов» [12, с. 4–5].

В начале 1990-ых годов, с момента публикации работ таких российских исследователей, как В. В. Костиков «Не будем проклинать изгнанье... (Пути и судьбы русской эмиграции)» (1990); Н. Е. Соничева «На чужом берегу: к истории русской эмиграции в послеоктябрьский период» (1991); О. Н. Михайлов «Литература русского зарубежья» (1995); В. В. Агеносов «Литература русского зарубежья» (1918–1996); А. И. Чагин «Расколотая лира. Россия и зарубежье: Судьбы русской поэзии в 1920-30 гг.» (1998) и др., начался процесс возвращения на Родину того пласта русской культуры, который долгие годы был недоступен ни широкой читательской аудитории, ни отечественным литературоведам.

В этот же период был издан ряд работ общего характера, библиографий, словарей и справочников, освещающих литературный процесс русского зарубежья в контексте истории русской литературы. Это такие справочные и энциклопедические издания, как «Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции, первая треть XX в. Энциклопедический биографический словарь / Под общ. ред. В. В. Шелохаева (1997); «Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь». В 2-х ч. / Под ред. Н. Н. Скатова (1998); «Словарь поэтов Русского Зарубежья» / Под общ. ред. Вадима Крейда (1999) и др.

Вслед за вышедшими за рубежом поэтическим антологиями «Якорь» / Сост. Г. Адамович, М. Кантор (Берлин, 1936); «На Западе» / Сост. Ю. Иваск (Нью-Йорк, 1953); «Муза диаспоры» / Под ред. Ю. Терапиано (Франкфурт-на-Майне, 1960); «Вне России» / Под ред. Х. Тьяалсма (Мюнхен, 1978) и др. в России были опубликованы антологии зарубежной поэзии «Ковчег. Поэзия первой эмиграции» / Сост., коммент. В. Крейда (Москва, 1991); «Русская поэзия Серебряного века. 1890-1917» / Под ред. М. Гаспарова (Москва, 1993); «Мы жили тогда на планете другой...» / Сост. Е. В. Витковский (Москва, 1994–1997); «Вернуться в Россию – стихами» ... 200 поэтов эмиграции: Антология / Сост. В. Крейд (Москва, 1995) и другие.

Этот период «возвращения» и «узнавания» был отмечен также появлением многочисленных статей ознакомительного и научно-популярного характера, раскрывающих различные аспекты эмигрантского быта и биографии отдельных представителей русского зарубежья.

С точки зрения ведущего научного сотрудника, заведующего отделом истории литературы и печатного дела Дома русского зарубежья имени А. Солженицына О. А. Коростелева, этот «публикаторский бум» 1990-ых годов исторически обусловлен и закономерен: изучение русского зарубежья проходило как в среде самих эмигрантов, так и иностранными славистами, но повышенный интерес общества к русскому зарубежью мог возникнуть и возник только в России, на излете советской власти, когда эмигрантская периодика, пресса стали чаще проникать за «железный занавес», когда появилась возможность работать в специальных хранилищах, тогда и началось настоящее знакомство и, по крайней мере, представление о масштабах эмиграции [295].

В последние годы с введением в научный оборот многочисленных архивных и литературных источников, сосредоточенных в особых отделах хранения государственных библиотек Москвы, Белграда, Парижа, Праги, Риги, Таллина, Тарту, Харбина и фондах университетских библиотек США, достоянием широкой читательской аудитории стали неизвестные ранее произведения крупных писателей и поэтов XX века. Новые штрихи к общей картине эмигрантской литературно-критической и культурной жизни добавили мемуары, дневники, письма и другие материалы из частных собраний.

Объективное изучение русского зарубежья, начатое в 1990-е годы, продолжает оставаться одной из актуальных научных задач целого ряда гуманитарных дисциплин, о чем свидетельствует тематика и количество защищенных диссертаций, связанных с русским зарубежным миром. «Объем и разнообразный характер исследований, осуществленный с 1991 года, - пишет в своем монографическом исследовании А. А. Пронин, –

значительную долю которых составляют диссертации, заставляют предполагать появление эмигрантоведения как нового направления в гуманитаристике» [242, с. 4]. Основным итогом всех научных изысканий этого периода является факт признания русской эмиграции составной частью единой русской культуры как хранительницы ее лучших традиций.

По мнению профессора Н. В. Барковской, автора учебного пособия «Литература русской эмиграции “первой волны”», сегодня многие вопросы, долгое время бывшие дискуссионными (одна, две или три литературы существовали после 1917 года?, <…> возможно ли слияние ветвей русской словесности?), можно уже считать решенными» [38, с. 7]. Не вызывает сомнений и утверждение профессора А. А. Забияко о том, что на рубеже XX–XXI вв. можно говорить о переходе литературы русского зарубежья «из разряда историографических и текстологических маргиналий в объект полноценного историко-культурного и поэтологического исследования» [103, с. 2].

В то же время нельзя не согласиться и с точкой зрения профессора О. В. Резник, которая, во многом разделяя мнение Н. В. Барковской, А. А. Забияко, А. А. Пронина и других ученых, выделяет следующие проблемы, которые стоят перед специалистами по эмигрантологии на современном этапе изучения: «систематизация большого текстуального материала, дифференциация универсальных констант и методологий с целью анализа эмигрантского наследия авторов, которые придерживались разных идеологических принципов, разрабатывали разные темы и стили, но вместе с тем представляли единое русло эмигрантской литературы, объединенное рядом концептуальных понятий и ценностных ориентаций» [251, с. 8].

В исследовательской среде по-прежнему ведутся довольно острые терминологические споры и дискуссии по поводу таких понятий, как: «российская эмиграция» и «русская эмиграция»; «русское зарубежье» и «российское зарубежье»; «русская диаспора» и «российская диаспора». Правомерно ли равнозначное использование этих терминов? Следует ли

понимать под «российской эмиграцией» всех граждан России, независимо от национальности и вероисповедания, покинувших страну по политическим, экономическим и другим причинам? Так, в частности в работе А. А. Пронина, отмечается: «Поскольку собственно русским был поток лишь первой послеоктябрьской волны эмиграции, говорить о русской эмиграции, русском зарубежье можно лишь применительно к нему» [242, с. 3]. В остальных случаях, по мнению исследователя, предпочтительнее оперирование универсальным термином «российское зарубежье». «К тому же, – отмечает Т. В. Попова, – имеет место точка зрения, что сам термин “русское зарубежье” применим только к эмиграции 1917–1940-ых годов, остальные периоды следует обозначать как волны российской эмиграции» [235, с. 492].

В настоящее время большинство исследователей выделяют пять волн эмиграции, численный состав, хронологические рамки которых определяют по-разному, и три, а не два, как принято было считать ранее, потока русской литературы XX века: диаспорная литература, литература метрополии и «потаенная» литература. Нет единой точки зрения и в толковании базового термина «эмиграция». В западных исследованиях преимущественно превалирует рационалистичное понимание данного понятия: «эмиграции» трактуется как оставление прежнего места жительства и перемещение на новое. В то время как «русские – или шире, славянские, – или, еще шире, традиционалистские источники, – отмечает профессор М. А. Новикова, – трактуют эмиграцию принципиально иначе: как вынужденное, но, вместе с тем, лично выбранное (ср. высылка) расставание с Родиной, – при малой (вплоть до никакой) вероятности возвращения. Иначе говоря, для Запада эмиграция – вопрос “куда?” и “зачем?” Для “нас” – вопрос “откуда” и “почему?”» [218, с. 97].

Наиболее исследованной с точки зрения многих ученых в современной эмигрантологии является первая волна эмиграции, что во многом объясняется уникальностью ее как явления в истории зарубежной русской

литературы. «Послереволюционная эмиграция обладала исключительными творческими возможностями, ее опыт уникален, поэтому еще долго будет необходимо собирать по крупицам это духовное наследие, рассеянное по миру и вчера недоступное, чтобы вернуть на родину» [8, с. 3], – отмечает профессор Ю. А. Азаров.

О неослабевающем интересе специалистов-эмигрантологов к художественному наследию литераторов-эмигрантов первой волны свидетельствует ряд монографических и диссертационных исследований последних лет. Это работы таких отечественных ученых, как М. С. Анисимова [19], О. В. Корчевская [142], С. Э. Лебедева [163], А. М. Марченко [183], Ю. В. Матвеева [185], [186], [187], Е. В. Новикова [220], О. В. Резник [250], [251], [252] и других ученых.

Отдельной областью отечественной и зарубежной эмиграционники является поэтический дискурс эмигрантов первой волны. Наиболее дискуссионным в литературоведческой эмигрантологии остается вопрос о художественном наследии «младшего» поколения русских эмигрантов: «Вопрос о творчестве «незамеченного» поколения» «молодых» русских писателей и поэтов, родившихся в конце XIX – первом десятилетии XX столетия, которые, пережив гражданскую войну и тяжелейший период адаптации за рубежом, к середине 1920-х годов активно вошли в литературу, заставили спорить и говорить о себе, как в 1920–30-е гг., так и сегодня, остается одним из самых дискуссионных» [187, с. 3], – считает доктор филологических наук Ю. В. Матвеева.

Покинув Россию в молодом или совсем юном возрасте, пройдя через страшный опыт гражданской войны, не имея достойного образования, литературного имени, вынужденные зарабатывать на жизнь неквалифицированным трудом, в общекультурном пространстве эмиграции они составили своего рода уникальную общность. «Их опыт – это пример доселе неизведанного духовного одиночества в чуждой, иностранной среде» [351, с. 147], - отмечает М. Раев. Об уникальности этого опыта

свидетельствует и целый ряд самоопределений: «незамеченное поколение», поколение «неудачников» (В. Варшавский); поколение «отчужденных» (З. Шаховская); поколение «из пролета эпох» (Г. Газданов); поколение «обнаженной совести» (Ю. Терапиано). По мнению А. Н. Николюкина, «миссия эмигрантской литературы <…> не исчерпывается старшим поколением писателей, но естественным образом обращена и к молодым» [216, с. 14].

Молодые литераторы эмиграции создавали свои литературные издания («Воля России», «Числа», «Новый Дом», «Новый Корабль», «Новоселье»); творческие объединения («Палата поэтов», «Скит поэтов», «Таверна поэтов», «Через», «Перекресток»), среди которых самым значительным был основанный в 1925 году «Союз молодых писателей и поэтов». «Их творчество отмечено смелым эстетическим поиском, новой образностью, экспериментами с сюжетом и формой, новым взглядом на искусство» [168, 36]. Основными смыслообразующими темами младоэмигрантов стали темы экзистенциального порядка (одиночества, ностальгии, богооставленности, хрупкости мира, неизбежности смерти), во многом обусловленные обостренным чувством катастрофы, потерей жизненных и ценностных ориентиров, неприятием современной им цивилизации. «Главная тема – преодоление экзистенциальной бездомности, надежда на освобождение от кошмара, похожее на пробуждение от сна» [168, с. 37].

В 1936 году в «Современных записках» (LI, 1936) была опубликована статья Г. Газданова о молодой эмигрантской литературе «Культура и жизнь», в которой он, анализируя специфику литературного процесса в эмиграции за истекшие шестнадцать лет, написал: «Русская эмигрантская литература с самого начала была поставлена в условия исключительно неблагоприятные; первое из них – ничтожное количество читателей. <…> Страшные события, которых нынешнее литературное поколение были свидетелями или участниками – разрушили все те гармонические схемы, которые были так важны, все эти “мировоззрения”, “миросозерцания”, “мироощущения” и

нанесли ми непоправимый удар. <…> Молодое поколение неполучившейся эмигрантской литературы всецело усвоило готовые литературные и социальные принципы старших писателей эмиграции… <…> Только чудо могло спасти молодое литературное поколение; и чуда – еще раз не произошло» [69, с. 403–408].

Позиция, которую выразил Г. Газданов, упрекавший молодых литераторов в консерватизме и не веривший в сколько-нибудь значимые их достижения, послужила началом масштабной дискуссии в газетах и журналах эмиграции о творческих и духовно-нравственных исканиях молодых эмигрантских писателей. В следующем номере «Современных записок» (LVI, 1936) в статье «О положении эмигрантской литературы» М. Алданов, отчасти соглашаясь с мнением Г. Газданова, основную причину тяжелого положения молодой литературы эмиграции видит не в оторванности от родной почвы и не в «отсутствии внутреннего морального зрения», а в бедности: «Она прежде всего и больше всего страдает от бедности - не в каком-либо фигуральном, духовном смысле слова, а в житейском, самом обыкновенном и очень страшном» [11, с. 400]. Основным плюсом эмиграции, «несмотря на всю тяжесть, все моральные и материальные невзгоды», по мнению М. Алданова, является свобода: «Эмиграция – это большое зло, но рабство – зло еще гораздо худшее» [11, с. 402]. Продолжая мысли, высказанные Г. Газдановым и М. Алдановым, В. Варшавский в статье «О прозе “младших” эмигрантских писателей», называя эту прозу «чахлой», «растущей без воздуха», «нерасцветающей», основную трагедию усматривает в страшном одиночестве героя молодой эмигрантской литературы: «Его одиночество больше обычного одиночества иностранца в чужом человеческом муравейнике» [59, с. 402]. У молодых литераторов нет даже воспоминаний, которыми защищены старшие литераторы, «продолжающие жить в том обществе, которое существовало в дореволюционной России» [59, с. 410], поэтому «сознание героя эмигрантской литературы невольно обращается внутрь самого себя, где <…>

почти уже за краем умозрения приоткрывается вид на простирающиеся в каком-то неизвестном, не имеющем измерений пространстве, огромный океан снов, музыки, мечтаний, странных галлюцинаций» [59, с. 412].

В 1950–1960-ых годах о судьбах молодых литераторов эмиграции писали Ю. Терапиано Г. Адамович, В. Варшавский, Г. Струве, Н. Оцуп. В дискуссии о молодом поколении приняли участие А. Бем, М. Вишняк, М. Осоргин, М. Слоним, Ф. Степун, В. Ходасевич. Благодаря этой дискуссии, очерково-эссеистическим работам литературных критиков эмиграции и мемуарам И. Одоевцевой, Н. Берберовой, З. Шаховской, Р. Гуля, А. Седых, А. Бахраха, В. Яновского, к 1990-м годам «стало очевидно, что в русской словесности, да и во всей русской культуре XX века состоялся такой феномен как литературное творчество младоэмигрантов, имеющий свой собственный ментальный смысл и свои качественные характеристики – психологические, морально-этические, эстетические» [187, с. 4].

В работах, посвященных изучению поэтического дискурса младоэмигрантов, ученые используют различные подходы и исследовательские стратегии. Наиболее распространенным является системный подход, предусматривающий детальный анализ литературного наследия конкретного автора с использованием историко-литературного, историко-биографического, сравнительно-исторического, структурного, компаративного, типологического и других методов исследования. Так, системный подход в исследовании лирики поэтов «младшего» поколения эмиграции имеет место в диссертационных исследованиях О. В. Болычевой «Поэзия и проза Юрия Одарченко» (2012); А. Г. Данилова «Литературное наследие В. А. Смоленского: образно-эстетическая система лирики» (2010); О. М. Овчинниковой «Трансформация сакральных жанров в творчестве Е. Ю. Кузьминой-Караваевой» (2012); Н. А. Панишевой «Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова» (2013). О. А. Савинская «Генезис лирики Б. Ю. Поплавского» (2012).

Значительное число поэтических произведений (в том числе редких и труднодоступных) рассмотрено в диссертационном исследовании Е. В. Хинкиладзе «Развитие лирических жанров в поэзии русского зарубежья 1920–1930-х годов» (2007). В ходе исследования были впервые охарактеризованы жанровые предпочтения поэтов “старшего” и “младшего” поколений (И. Северянина, Вяч. Иванова, Г. Иванова, В. Ходасевича, Б. Поплавского, А. Штейгера и др.), а также обобщены стилевые особенности поэзии русской Праги, Парижа, Харбина и других центров эмиграции, сказавшиеся на жанровых исканиях отдельных поэтов и целых литературных групп. Таким образом, были затронуты проблемы ментальной истории и культурной географии литературы русского зарубежья.

Помимо работ, посвященных исследованию художественного наследия отдельных представителей молодого поколения (В. Набокова, Г. Газданова, Б. Поплавского, В. Яновского, Н. Берберовой, И. Одоевцевой), литературное творчество «сыновей» эмиграции стало предметом системного анализа в монографиях канадского слависта Леонида Ливака «Как это делалось в Париже. Русская эмигрантская литература и французский модернизм» (2004) и культуролога Ирины Каспэ «Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы» (2005). Леонид Ливак, рассматривая «незамеченность» как особую стратегию, практикуемую несколькими молодыми эмигрантскими писателями, под этой «незамеченностью» понимает литературную маску, заимствованную у французских модернистов. Подчеркивая «ключевую роль» французских источников для развития «младшего поколения» эмигрантских авторов, он приходит к заключению о том, что литературная деятельность младоэмигрантов претворилась в литературу «противоизгнания», которая смогла преобразовать эмигрантские потери в эстетическую выгоду [349, с. 206–207].

Ирина Каспэ, поставившая перед собой задачу реконструировать мифы и символы «незамеченного («молодого», «второго») поколения», выявить

«общие места», дискурсивные штампы, обращает внимание как на проблему содержания и соотношения понятий «незамеченное поколение» и «младшее поколение» русской эмиграции первой волны, так и на парадоксальность самого термина «незамеченное поколение». По мнению ученого, «его активное употребление уже указывает на то, что речь идет о литераторах в той или иной степени замеченных; <…> констатация неуспеха сочетается с поиском “ярких фигур”» [122, с. 8]. Помимо публицистических и мемуарных текстов, в которых образ «поколения» отстаивается или опровергается, исследователь рассматривает также собственно литературные произведения В. Варшавского, Ю. Фельзена, В. Набокова, Б. Поплавского, Е. Бакуниной, В. Яновского, Н. Берберовой, Д. Кнута, признанные ключевыми, знаковыми для «поколения».

Во многом разделяя точку зрения Л. Ливака и И. Каспэ, Ю. М. Матвеева предлагает применение сложных синтетических подходов, соединяющих семиотику и герменевтику, структурный и психологический анализ. Основу «внутренней спаянной общности» молодых литераторах русской эмиграции (В. Набоков, Г. Газданов, В. Варшавский, Б. Поплавский, В. Андреев, В. Емельянов, Н. Берберова, И. Одоевцева Р. Гуль, И. Савин, В. Смоленский, Б. Вильде, З. Шаховская) ученый видит не в метрических данных и не в игровых стратегиях, а, прежде всего, в жизненном опыте и душевных переживаниях младоэмигрантов [187, с. 10].

Проблемы социальной и идеологической идентификации молодого поколения европейской эмиграции, его взаимодействия со старшим поколением нашли также отражение в трудах А. И. Чагина, О. А. Коростелева и других исследователей. Выявлению диалектики национального и общечеловеческого в литературно-эстетической концепции З. Шаховской и проблеме национальной самоидентификации младоэмигрантов посвящена работа О. В. Корчевской «Проблема “родное и вселенское” в творчестве З. А. Шаховской» (2011).

Исследователь О. С. Кочеткова в работе «Идейно-эстетические принципы “парижской ноты” и художественные поиски Бориса Поплавского» (2010), рассматривая проблему взаимодействия художественных практик на первый взгляд различных по своим идейно-эстетическим установкам авторов «ближайших учеников» Георгия Адамовича Анатолия Штейгера и Лидии Червинской, с одной стороны, и Бориса Поплавского, с другой, большое значение уделяет так называемому литературно-поколенческому подходу.

Иные исследовательские стратегии встречаем в диссертационном исследовании Ю. А. Азарова «Литературные центры первой русской эмиграции: история, развитие и взаимодействие» (2006), в основе которой лежит задача показать литературу зарубежья как сложный феномен, объединяющий разные сферы творческой деятельности эмиграции. Данный труд является исследованием, направленным, прежде всего, на раскрытие специфики творческой и культурной жизни в «столицах» русского зарубежья, в нем дается сравнительный анализ центров, приводятся примеры взаимных влияний, полемических выступлений и дискуссий, выявляются многочисленные параллели и пересечения. В работе использован комплексный, многосторонний подход к изучению литературы послереволюционной эмиграции, литературного наследия «старшего» и «младшего» поколений.

Изучению специфики литературного процесса русского Харбина посвящены работы Г. В. Эфендиевой «Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции» (2006) и А. А. Забияко «Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика» (2007). В рамках этих диссертационных исследований рассмотрено своеобразие художественного мира таких поэтов дальневосточной ветви русского зарубежья, как А. Ачаир, А. Несмелов, М. Колосова, Л. Ещин, Н. Щеголев, Н. Петерец, Г. Гранин, В. Перелешин, В.

Слободчиков, Л. Андерсен, Ф. Дмитриева, Н. Завадская, Е. Недельская, Е. Рачинская, Н. Резникова, О. Тельтофт, Л. Хаиндрова.

Наиболее конструктивным для рассмотрения «крымского дискурса» лирики первой волны эмиграции считаем подходы, предложенные А. А. Забияко и О. В. Резник.

Профессор А. А. Забияко в своем диссертационном исследовании опирается на идеи современной филологической науки, стремящейся в своем поступательном развитии к совмещению методов литературоведческого и лингвистического анализа художественного текста. Автор диссертации разделяет призыв отечественных литературоведов к созданию синтетической теории литературы, опирающейся в методологических посылах на лучшие образцы теоретического опыта разных гуманитарных наук (истории, философии, этнографии, лингвистики, психологии, религиоведения и т.д.) и различных научных направлений филологии. Методология работы строится на совмещении историко-генетического, сравнительно-типологического, структурно-семантического и стиховедческого методов исследования [103, с. 7]. В лирических произведениях поэтов восточной ветви русского зарубежья ученый выделила такие художественные концепты, как «Родина», «Россия», «Запад», «Восток», «дом», «молодость», «тоска», «одиночество» и психолингвистические концепты мышления «отдать», «ничего» и др.

Концептологический подход (выделение и рассмотрение главных и сопутствующих концептов) к изучению автобиографической прозы русской эмиграции первой волны, базирующийся на историко-литературном, историко-биографическом, структурном, компаративном методах, а также концепт-анализе, представлен в монографии профессора О. В. Резник «Великий Раскол: взгляд с того берега. Автобиографическая проза первой волны русской эмиграции» (2010), в котором, кроме произведений писателей, уже изучавшихся в современном литературоведении (И. Бунин, Н. Тэффи, И. Шмелев, М. Осоргин), рассматриваются также автобиографические произведения писателей так называемого «второго эшелона» (И. Савин, А.

Деникин, П. Бобровский, В. Оболенский, В. Корсак), чья позиция достаточно интересна как с персоналистской точки зрения, так и с точки зрения мировоззренческих и поколенческих характеристик. В данном монографическом исследовании на религиозно-философском, социально-историческом и этическом уровнях выявлены ключевые концепты русской автобиографической прозы периода эмиграции («память», «вина/ответственность», «отец», «дом») и связанные с ними темы, мотивы, образы, средства поэтики. «Концепт-анализ текста, - по мнению ученого, – включает в себя как литературоведческое, так и лингвистическое направления» [250, с. 10].

Для рассмотрения специфики реализации концепта «дом» в «крымских» стихотворениях представителей «старшего» и «младшего» поколений поэтов–эмигрантов первой волны также могут быть использованы теоретико-методологические подходы в рассмотрении крымской составляющей произведений литераторов-эмигрантов, предложенные в работах крымских ученых М. П. Билык «“Крымский цикл” произведений И. А. Бунина: проблематика, тематика, поэтика» (2006) и Е. К. Беспаловой «Крымский миф в жизни и творчестве В. В. Набокова» (2006).

1. 2. Актуализация концепта «дом» в художественной картине мира русской эмиграции первой волны

В данном подразделе представлены необходимые обоснования выделения концепта «дом» как одной из базисных духовных ценностей русской культурной традиции и эмигрантского поэтического наследия; рассматривается история возникновения и развития понятия «концепт», различные подходы к его изучению.

Ряд социокультурных вопросов, поднятых в литературе эмиграции, в условиях оторванности личности от прошлого, культурных ценностей, духовных традиций, привычной языковой среды, связан с концептом «дом».

Отношение человека к дому, родному очагу, Отечеству как исходным константам бытия в литературе русского зарубежья приобретает первостепенное значение.

Родительский дом – это самое светлое воспоминание в безрадостной изгнаннической судьбе Константина Бальмонта: «Мой дом, мой отчий, лучших сказок няня, / Святыня, счастье, звук – из всех желанный» («Моя любовь», 1926) [60, с. 86]. Мысленно возвращается к дому, к семье «луганский парижанин» Владимир Смоленский: «Закрой глаза, в виденье сонном / Восстанет твой погибший дом - / Четыре белые колонны / Над розами и над прудом» («Стансы», 1957) [273, с. 155]. О доме, о родной станице вспоминает в Париже казачий поэт Николай Туроверов: «Как счастлив я, когда приснится / Мне ласка нежного отца, / Моя далекая станица / У быстроводного Донца» (Из поэмы «Париж», 1928) [301, с. 42]. Мечтает вернуться и возродить давно покинутый дом и потомственная казачка, талантливая поэтесса Мария Волкова: «Не сдаваясь сухому неверью / Донесу я до дома свечу / И над кем-то забитою дверью / Четкий крестик опять накопчу» («Четверговая свеча», 1944) [135, с. 9].

Эти и другие многочисленные примеры из произведений авторов-эмигрантов позволяют утверждать, что в их художественном мировидении Дом относится к наиболее общим и фундаментальным константам человеческого бытия, имеющим универсальный характер. «Для русского человека, - констатирует Е. А. Кострубина, – понятие “дом” – не абстрактное, а всегда предметное, личное, отражающее ту атмосферу, которая есть в каждом доме, те моральные и нравственные ценности, которые исповедуются в нем, тот неповторимый уклад и образ жизни, которые передаются из поколения в поколение» [146, с. 56].

В изгнании воспоминания о Доме объединяют русских людей, принадлежащих к разным поколениям и социальным группам (гражданские лица и военные, дипломаты и предприниматели, священнослужители и государственные деятели, ученые и лидеры партий, рабочие и крестьяне),

придерживающихся разных политических взглядов. «В сущности, в эмиграции, – отмечает В. В. Костиков, – были представлены все классы и сословия распавшейся Российской империи» [144, с. 43].

Понимание Дома как наивысшей духовной ценности русскими эмигрантами, утратившими в результате социальных потрясений и катастроф привычный домашний мир, Родину, закономерно в силу целого ряда причин и восходит к традиции, берущей начало еще в фольклоре и мифических представлениях древних народов, где Дом выступает в качестве защиты человека от внешнего мира, различных невзгод. Профессор Ю. М. Лотман отмечал, что «дом с его атрибутами, постелью, печью, теплом – вообще закрытое и жилое пространство воспринимается <…> как “женский мир”. Ему противостоит “поле”, как пространство “мужское”» [173, с. 398]. По мнению С. С. Аверинцева, в архаичных моделях мира Дом не столько представлял собой определенное пространство, сколько становился моделью «микроуниверсума, отражающего макроуниверсум» [2, с. 160].

Профессор А. Л. Топорков характеризует Дом как «средоточие основных жизненных ценностей, счастья, достатка, единства семьи и рода. Его важнейшая функция - защитная, поскольку “дом” противопоставлен окружающему миру как пространство закрытое – открытому, безопасное – опасному, внутреннее – внешнему» [298, с. 168].

Дом важен в жизни каждого этноса. «…по дому можно изучать воззрение народа на мир – как он его понимает» [74, с 38]. Именно эта важнейшая константа бытия в жизни разных народов становилась предметом изучения в работах этнографического и культурологического характера (А. К. Байбурин, А. С. Будилович, Г. Д. Гачев, Д. К. Зеленин, Ю. С. Степанов, Т. В. Цивьян и др.). Так, профессор Т. В. Цивьян в ряде работ («Движение и путь в балканской модели мира (исследования по структуре текста)» [329]; «Дом» в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) [330]; «Лингвистические основы балканской модели мира» [331] и др.), детально анализируя элементы пространства, связанные с Домом и человеком у

албанцев, болгар, греков, македонцев, румын, сербов, хорватов и др. народов, отмечает, что в балканской фольклорной модели мира «Дом – не столько описание жилища, сколько центр своего мира, замкнутое, защищающее пространство, обеспечивающее при этом выход вовне и контакты с внешним миром» [329, с. 10].

Реконструируя символические аспекты традиционного восточнославянского жилища на материале обрядов, верований, фольклорных и мифологических текстов и выявляя основные принципы пространства у восточных славян, фольклорист и этнограф А. К. Байбурин обращает внимание на важность понимания ими жилища не только как материального объекта: «В традиционном обществе жилище – один из ключевых символов культуры. С понятием “дом” в той или иной мере были соотнесены все важнейшие категории картины мира у человека» [36, с. 3].

Такое осмысление Дома присуще и древнерусской культурной традиции. Исследуя этот период, в работах «Ментальные характеристики русского слова в языке и философской интуиции мира» [137], «Жизнь происходит от слова» [138], «Концепт культуры: образ понятие – символ» [136] и др. профессор В. В. Колесов выделяет следующие релевантные значения понятия «дом»: здание, строение, храм, церковь, жилище, семья, домашний гроб, могила, род, племя, народ**.**

О широком спектре употребления данного понятия свидетельствует и ряд значений, приведенных в Словаре древнерусского языка (XI–XIV века): 1) дом Божий, 2) жилище человека, 3) жилище души, 4) христиане, христианский народ [269, с. 398]. «Само лексическое значение слова “дом” в древнерусском языке указывает на сопряжение в нем земного и небесного, дольнего и горнего. Так, дом — это и земное жилище человека, но это и Церковь — Дом Божий. Одно из значений лексемы “дом” — “телесное жилище души”» [246, ст. с. 44], — констатирует литературовед Т. И. Радомская.

В современном русском языке на основе анализа словарных дефиниций в толковых и этимологических словарях В. И. Даля, А. П. Евгеньевой, С. И. Ожегова, Д. Н. Ушакова, М. Фасмера, Г. П. Цыганенко, Н. Ю. Шведовой и др. можно выделить следующие основные значения данного понятия: 1) жилище, кров, строение; 2) семья, люди, живущие в одной семье или в одном доме; 3) род, фамилия, поколение; 4) убежище; 5) удел; 6) почва.

Профессор В. С. Непомнящий так обозначает семантическое поле, в котором в русской культуре функционировало понятие дом: «Дом — жилище, убежище, область покоя и воли, независимость, неприкосновенность. Дом – традиция, преемственность, отечество, нация, народ, история. Дом — очаг, семья, женщина, любовь, продолжение рода, постоянство и ритм упорядоченной жизни, “медленные труды”. Дом, “родное пепелище” – основа “самостоянья”, человечности человека, “залог величия его”, осмысленности и неодиночества существования. Понятие сакральное, онтологическое, величественное и спокойное; символ единого, целостного большого бытия» [212, с. 198].

Вынужденные навсегда покинуть Россию, утратившие Дом в привычном его понимании русские изгнанники осознавали его по-иному. На чужбине Дом для них — это, прежде всего, национальная традиция, связанная с опытом десятка предшествующих поколений.

«Мой дом был там — где я...» [60, с. 116], — так воспринимает Дом в изгнании поэт, беллетрист и военный писатель, участник Первой мировой войны Евгений Вадимов (настоящее имя Юрий Ипполитович Лисовский).

До пределов мира расширены границы Дома у поэта Николая Оцупа. Его Дом – это Дом Божий: «Как хорошо, что в мире мы как дома / Не у себя, а у Него в гостях, / Что жизнь неуловима, невесома, / Таинственна, как музыка впотьмах» [60, с. 18].

В метафизическом ключе осмысливает Дом в изгнании Зинаида Гиппиус в стихотворении «Домой»: «Мне — о земле — болтали сказки: / «Есть человек. Есть любовь». / А есть — лишь злость. / Личины. Маски. /

Ложь и грязь. Ложь и кровь. / Когда предлагали мне родиться — / Не говорили, что мир такой. / Как же я мог не согласиться? / Ну а теперь — домой, домой!» [60, с. 16–17].

Дом на чужбине для Екатерины Таубер — это «нездешний дом»: «Сколько лет прошло между этих стен, / Отшумел давно ветер перемен. / Стало песней все, песней и стихом. / Мы воздвигли здесь наш нездешний дом» [60, с. 19].

Вне родины нет ощущения собственного дома и у поэтессы Марии Вега, для нее все дома чужие: «Пусть я войду на миг весною в чей-то дом / И улыбнусь в окно потерянной отчизне...» [60, с. 119].

Дом для Ольги Анстей оказался связан творчество: «Когда весь дом причесан и умыт. / Осмысленной напитан тишиною. / И стол рабочий тянет как магнит / Своею сладостною шириною» [60, с. 45].

Приведенные примеры наглядно демонстрируют новое понимание русскими эмигрантами такой важнейшей категории бытия, как Дом. И это понимание, во многом отличное от традиционного и обобщенно-национального, вне всякого сомнения, обусловлено изменившимися социально-историческими условиями. Для русских изгнанников, рассеянных по всему миру, зачастую испытывавших острую нужду и живших в съемных квартирах, в восприятии Дома важно его осмысление не как строения, жилища, крова, а, в первую очередь, как места внутренней свободы, Божьего Дома.

Характеризуя влияние социально-исторических условий на национальное сознание людей, профессор Т. И. Радомская отмечает: «Дом, жилище – это определенная модель мира, связанная с национальным менталитетом, которая по-разному проявляется в разные исторические отрезки времени, но при этом имеет определенные качественные характеристики, свидетельствующие об архетипе Дома в национальном сознании» [247, с. 43].

Таким образом, мы можем сказать, что социальные потрясения, жизнь в изгнании, оторванность от национальной почвы привели к актуализации для русских эмигрантов понятия Дом, так как в нем трансформировались обобщенно-национальный и индивидуально-личностный компоненты.

Целостность и многоаспектность данного понятия, неразрывная связь с русской культурной традицией и индивидуально-авторское его осмысление в картине мира каждого из поэтов дает возможность рассматривать Дом как один из ключевых концептов в эмигрантском поэтическом наследии.

По мнению профессора Г. Ю. Богданович, «…человек мыслит концептами, комбинирует их, составляя более сложные, формирует новые концепты в ходе мышления, структурируя этими единицами свои знания о мире» [50, с. 23].

Концепт многомерен, включает в себя, помимо смыслового содержания, еще и оценку, отношение человека к тому или иному отражаемому объекту и другие компоненты (общечеловеческий, или универсальный, национально-культурный, социальный, индивидуально-личностный) [184, с. 40]. Совокупность концептов, из которых складывается миропонимание носителя языка, называется концептосферой (термин Д. С. Лихачева). В концептосфере русского человека концепт «дом», наряду с концептами «русское/русскость», «соборность», «воля», «удаль», «беспредельность», «тоска», «вера» и др., является одним из наиважнейших.

Характеризуя концепт как многомерную мыслительную категорию, нельзя, на наш взгляд, не обратиться к истории возникновения данного понятия и основным этапам его изучения.

Термин «концепт» впервые ввел в научный оборот французский философ-схоласт, теолог и поэт Пьер Абеляр, который сформулировал доктрину, воспроизводящую некоторые черты аристотелевской концепции и получившую название «концептуализм». Средневековые концептуалисты использовали термин «концепт», исходя из задачи «удержать в едином акте

смысловую и словесную природы» [92, с. 47], для обозначения «того, что соединяет вещь и речь» [91, с. 36].

В русской лингвистической традиции появление данного термина ряд ученых традиционно связывают с именем русского филолога и философа С. А. Аскольдова-Алексеева, который в работе «Концепт и слово» (1928) представил новый взгляд на соотношение терминов «понятие», «слово» и «концепт». Рассматривая концепт как «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [23, с. 269], он не только предложил разграничивать познавательные концепты («почки сложнейших соцветий мысленных конкретностей») и художественные концепты («сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, волевых проявлений»), но и представил основные характеристики концепта, отличающие его от понятия и слова. В первую очередь, это «заместительная по отношению к понятию функция, символическая природа, динамизм (изменчивость, подвижность смыслового наполнения) и — для художественных концептов — потенциальная открытость интерпретациям (“неопределенность возможностей”)» [101, с. 57]. Слово, по мнению ученого, является составной частью художественных концептов.

Дальнейшее развитие идеи С. А. Аскольдова-Алексеева получили в фундаментальной работе «Проблемы смысла: современный логико-философский анализ языка» литовского философа и лингвиста Р. И. Павилёниса, который рассматривал смысл «не как часть некоторой абстрактной семантики сложившегося языка», а как часть так называемых концептуальных систем носителей языка [224, с. 4]. Он рассматривал концепт как некую абстрактную сущность в духе «мыслей», несущую в себе объективное содержание мыслительного процесса, которое может быть передано от одного индивида к другому, нечто общее для всех или большинства носителей естественного языка [224, с. 42].

Основные идеи понимания природы концепта, предложенные С. А. Аскольдовым-Алексеевым (когнитивно-психологический подход) и Р. И. Павилёнисом (логико-гносеологический), были взяты за основу и развиты многими лингвистами. Однако, в ряде работ было высказано утверждение, что концепт — интер- и междисциплинарное.

Так, в публикации Д. С. Лихачева «Концептосфера русского языка» (1993), было обозначено лингвокультурологическое наполнение термина «концепт». Концепт, по убеждению автора статьи, «не только подменяет собой значение слова и тем самым снимает разногласия в понимании значения слова, он в известной мере и расширяет значение, оставляя возможности для сотворчества, домысливания, для эмоциональной ауры слова» [171, с. 4]. При этом Д. С. Лихачев подчеркивает: «Концепт возникает не непосредственно из значения слова, а является результатом столкновения с личным и народным опытом. <…> Потенции тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека» [171, с. 4].

В статье «Понятие концепта и аспекты его изучения в современной лингвистике» исследователь Е. Н. Сергеева приводит ряд дефиниций концепта, получивших широкое распространение в современной научной литературе: «Концепт трактуется как “представление” (С. А. Аскольдов-Алексеев); как “алгебраическое выражение значения” (Д. С. Лихачев); как “зерно первосмысла” (В. В. Колесов); как “семантический эмбрион”, или “смысловой ген” значения языкового знака (Н. А. Алефиренко); как инвариант значения лексемы (Е. В. Рахлина); как ключевое слово культуры (А. Вежбицкая); <…> как содержательная единица памяти, представляющая собой кванты структурированного знания (Л. В. Бабина) <…> и т.п.» [264, с. 73]. С. Г. Воркачев определяет концепт как «единицу коллективного знания/сознания (отправляющую к высшим духовным ценностям), имеющую языковое выражение и отмеченную этнокультурной спецификой» [66, с. 70]. В понимании Ю. С. Степанова концепт — это «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с

другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [280, с. 43].

Существенное варьирование и неоднозначность трактовки термина «концепт» представителями разных научных школ и отдельными учеными объясняется тем, что концепт как результат когнитивной деятельности человека, сопряженный со сферами познания и сознания, ментальными сущностями и константами культуры, представляет собой междисциплинарное понятие и используется в целом комплексе наук: лингвистике, культурологии, философии, логике, психологии, литературоведении. С точки зрения А. А. Григорьева, «статус концепта, определяемый как всеобщее в единичном, <…> позволяет по-новому осветить многие моменты современной культурной действительности, как единство процесса и результата смыслообразования, схваченности зачастую очень разнородных явлений» [82, с. 7].

В соответствии с логикой миропонимания и миропредставления концепт, будучи «единицей коллективного знания/сознания», рассматривается как фрагмент действительности, той или иной картины мира. Под картиной мира в самом общем виде понимается «упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшаяся в общественном сознании. Существует физическая картина мира, языковая картина мира, религиозная картина мира, поэтическая картина мира» [206, с. 302]. В настоящее время в научном дискурсе выделяют также национальную, фразеологическую, концептуальную и художественную картины мира. Теоретико-методологическое содержание концепта, его соотношение с другими концептуальными понятиями, исследовательские подходы к его изучению, на наш взгляд, во многом зависят от того, фрагментом какой картины мира его рассматривает исследователь.

В рамках современной парадигмы лингвистического знания в толковании термина концепт в языковой и национальной картинах мира

выделяют несколько подходов: 1) когнитивный (А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, А. Е. Кибрик, Е. С. Кубрякова, М. В. Пименова, З. Д. Попова, И. А. Стернин и др.); 2) психолингвистический (А. А. Залевская, Р. М. Фрумкина); 3) лингвистический (А. Вежбицкая); 4) лингвофилософский (Н. Д. Арутюнова и ее последователи); 5) лингвокультурологический (Ю. С. Степанов, В. В. Колесов, В. А. Маслова, С. Х. Ляпин, В. Н. Телия, И. А. Стернин, В. И. Карасик и др.); 6) лингвоконцептологический (С. Г. Воркачев и др.).

Различия в подходах к изучению концепта и способах его исследования в ряде областей филологического знания в достаточной степени условны и связаны не столько с общими задачами этих дисциплин, сколько с техникой выделения объекта исследования и методикой его описания. Эти различия, по мнению профессора И. А. Тарасовой, во многом объясняются ответом на вопрос о том, «считать ли концепт единицей индивидуального или национального характера» [286, с. 742], являющейся основополагающей для когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, психолингвистики. В настоящее время наиболее исследованными, по мнению ряда ученых, являются лингвокогнитивный и лингвокультурологический подходы. В лингвистике по содержательному признаку разграничивают концепты разных типов: понятия, общие представления, картинки, сценарии, фреймы, гештальты. Представитель лингвокультурологического подхода С. Ю. Степанов и его последователи в многослойной структуре концепта выделяют «буквальный смысл» или «внутреннюю форму»; «пассивный», «исторический» слой; новейший, актуальный и активный слой концепта [281, с. 76]. Полевую модель концепта (ядро, обширная периферия) разработали З. Д. Попова и И. А. Стернин.

С позиций когнитивной лингвистики В. А. Маслова относит Дом к концептам-артефактам и дает следующую характеристику: «Дом. Ядро языкового сознания, так как входит в языковое сознание русских и стоит на втором месте (у испанцев на 10 м., у англичан - на 22). Дом — это прежде

всего строение. Дом – это внутреннее, обжитое человеком пространство мира, окруженное *хаосом*, это как бы двойник человека. <…> Дом — это организующий центр мира в русской культуре, это центростремительный перекресток всех жизненных путей человека» [184, с. 234-235].

Особый интерес для исследователей представляет реализация концептов в художественной картине мира мастеров слова, так как речь идет об особом видении мира. По мнению О. Е. Беспаловой, художественный концепт позволяет увидеть своеобразие индивидуально-авторского постижения мира, мировоззренческие представления, жизненные ценности и взгляды художника слова. Под художественными концептами исследователь понимает «единицу сознания поэта или писателя, получившую свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражающую индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [44, с. 3]. При этом ученый делает акцент на необходимости разграничения понятий «культурный» и «художественный» концепт: «Рассматривая литературу как подсистему культуры, <…> правомерным является сужение культурного концепта до понятия художественного концепта. Концептосфера определяется как система ключевых концептов поэтической модели мира художника слова» [44, с. 8].

Наиболее близким к теме нашего исследования считаем теоретико-методологическое подходы к изучению содержания концепта «дом», которые представлены в работах С. Р. Габдуллиной «Концепт Дом/Родина и его словесное воплощение в индивидуальном стиле М. Цветаевой и поэзии русского зарубежья первой волны (Сопоставительный аспект)» (2004) и О. А. Фещенко «Пространство дома в прозе М. Цветаевой» (на материале прозаических произведений) (2005).

Так, в диссертационном исследовании С. Р. Габдуллиной впервые предпринята попытка выявления типологических текстовых смыслов и способов словесного воплощения и семантизации концепта «Дом/Родина» в

идиолекте М.И. Цветаевой и художников слова первой волны эмиграци [68]. При выявлении текстовых смыслов слов, авторских и традиционно-поэтических, в анализе концепта основной акцент ученый делает на культурно-историческом контексте с учетом ситуации эмиграции, нахождения на чужбине. Особый интерес, на наш взгляд, представляют выделенные С. Р. Габдуллиной следующие главные, смысловые планы концепта «дом»: 1) дом — локус семьи; 2) дом — душа, сердце, вместилище интимных чувств; 3) родной дом — локус переживания интимных чувств.

Иную классификацию предлагает нам О. А. Фещенко, представив несколько дополнительных значений концепта «дом»: 1) пространство, здание, строение; 2) пространство бытия (дом как хранилище традиций, дом души, храм); 3) жилье, характеризующееся уютом и надежностью [311].

С учетом того, что филология как «высшая форма гуманитарного знания, соединительная для всех гуманитарных наук» (Д. С. Лихачёв), объединяет общие лингвистические и литературоведческие знания, а «исследователь-филолог зачастую оперирует смежными для литературоведения и языкознания терминами, например, такими, как текст, дискурс и т. д.» [195, с. 98], считаем возможным учитывать результаты лингвистических исследований С. Р. Габдуллиной и О. А. Фещенко и других ученых-лингвистов при рассмотрении «крымского дискурса» реализации концепта «дом» в лирике русской эмиграции первой волны. «Концепт-анализ включает в себя как литературоведческое, так и лингвистическое направления» [251, с. 10], — считает профессор, литературовед О. В. Резник.

В подтверждение конструктивности такого синтезирующего подхода приведем несколько авторитетных мнений таких выдающихся ученых, как: С. С. Аверинцев, Д. С. Лихачёв, Ю. С. Степанов. Так, С. С. Аверинцев понимал филологию как «содружество гуманитарных дисциплин, изучающих историю и выясняющих сущность духовной культуры человечества через языковый и стилистический анализ письменных текстов» [2, с. 452.]. «Связующую, а поэтому особенно важную роль» отводил

филологии академик Д. С. Лихачёв: «Она связывает историческое источниковедение с языкознанием и литературоведением, <…> соединяет литературоведение и языкознание в области изучения стиля произведения — наиболее сложной области литературоведения» [172, с. 228]. По мнению академика Ю.С. Степанова, «филология характеризуется совокупностью научных дисциплин и их взаимодействием – как общих: языкознание, литературоведение, история, семиотика, культурология, так и частных, вспомогательных» [282, с. 592].

В литературоведении термин «концепт» только утверждается. На наш взгляд, это объясняется тем, что в русской литературе Дом традиционно рассматривается как понятие (Б. В. Ничипоров, В. Ф. Переверзев, Е. А. Шарапова, В. Г. Щукин); образ (А. И. Разувалова, А. Ф. Галимуллина, А. В. Зиновьев, О. А. Попова, Л. Г. Савченко); архетипический образ (Ю. М. Лотман, И. В. Новожеева, Т. В. Цимбал); метаобраз (Н. В. Кораблева); феномен (Т. И. Радомская); мотив (О. В. Мамонова, О. А. Скачкова, В. А. Соколова, Е. В. Харитонова); мифологема (М. С. Анисимова, Л. Г. Головина), модель (О. В. Журина); символ (А. В. Каменская), локус «дома» (Л. Г. Кихней, М. В. Галаева, Л. А. Соловьева); топос (А. П. Аржанов, Е. В. Крикливец, Е. М. Точилина). Широкий диапазон дефиниций при изучении такой многомерной концептуальной категории, как Дом, вполне закономерен, а в решении научных задач различные авторские стратегии не взаимоисключают, а, наоборот, дополняют друг друга.

Коротко характеризуя соотнесенность понятия «концепт» с другими концептуальными понятиями, отметим следующее: «концепт» и «понятие» имеют одно и то же происхождение, но разную сферу проявления. «Понятие <…> охватывает мир и исследуемую вещь в модусе “так как оно есть на самом деле”, а концепт — так как оно “могло бы быть” в богатстве реализации мыслью своих возможностей, и в этом плане концепт содержит в себе понятие и, соответственно, концепт содержательно богаче понятия» [82, с. 67]; концепт единичен <…>, понятие всеобще (общеобязательно). Концепт

субъектно-личностен, имеет авторскую принадлежность, понятие объектно-безлично» [82, с. 73].

С точки зрения В. А. Масловой, «концепт рождается как образ, но он способен, продвигаясь по ступеням абстракции, постепенно превращаться из чувственного образа в собственно мыслительный» [184, с. 40].

В литературоведении наиболее емкое понимание концепта, по нашему мнению, сформулировал профессор В. Г. Зусман: «Литературный концепт – такой образ, символ или мотив, который имеет “выход” на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения» [108]. Понимая концепт как «объективно-субъективное и субъективно-объективное, коллективное, безличное и одновременно личностное ядро культуры», ученый отмечает его близость к понятию, архетипу, модели: «С одной стороны, под “концептом” понимается “общая идея”, нечто общечеловеческое, общезначимое. В этой функции концепт — “заместитель” неопределенного множества явлений данного рода, <…> близок “архетипу” (К.-Г. Юнг), модели А. Ф. Лосева, “инварианту” Ю. М. Лотмана» [107, с. 48]. По мнению В. Г. Зусмана, «в литературоведении концепт вызывает ассоциации и с глубинным “образом” [107, с. 41]; <…> именно “включенность“ в ассоциативную сеть культуры делает литературный образ концептом; <…> концепт оказывается инструментом, позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир. Вводя концепт как единицу анализа, литературоведение получает возможность включить образную ткань произведения в общенациональную ассоциативно-вербальную сеть» [108].

По мнению профессора О. В. Резник, использование концепт-анализа в литературоведении «позволяет выявить “глубинные” убеждения автора, рассмотреть личностную составляющую художественного текста» [251, с. 93].

С учетом того, что концепт как компонент нашего сознания и знания о мире является предметом изучения философии, психологии, культурологии,

когнитивной лингвистики, лингвокультурлогии и других наук, в литературоведческих исследованиях, вслед за С. Ю. Николаевой, использовано понимание концепта как «мельчайшей, неделимой единицы памяти поэта, фрагмента картины мира, возникающей в творческом сознании поэта, инструмента для создания художественного мира» [215, с. 125].

Конструктивной считаем и точку зрения О. В. Резник, которая рассматривает концепт как «устойчивую авторскую идею, связанную с мировоззрением, имеющую индивидуальное выражение в тексте, свидетельствующее об определенной интерпретации и отношении личности к изображаемому предмету или явлению» [251, с. 91].

Разделяя мнение исследователя И. В. Постоловой, что «именно субконцепты обеспечивают вариабельность главного концепта» [236, с. 87], считаем также актуальным и продуктивным выявление ключевых субконцептов главного концепта «дом» и концептообразующих символов в лирике эмигрантов первой волны. Нельзя не согласиться с И. В. Постоловой и в следующем: «Некоторые из них (субконцепты) могут в процессе авторской эволюции выдвинуться на роль ключевого концепта, переводя его на роль концепта второго плана или даже субконцепта. Логическая трансформация концептов в субконцепты и наоборот не является чисто формальным процессом. Она означает глубокие социальные сдвиги в социальном, духовном и творческом мышлении писателя» [236, с. 87]. Рассматривая слово, вслед за С. А. Аскольдовым-Алексеевым, как часть художественного концепта, кроме терминов «субконцепт» и «концептообразующие символы», предложенных И. В. Постоловой, считаем также целесообразным ввести еще одну дефиницию — «слова-репрезентанты», в роли которых могут выступать отдельные слова или словосочетания, наиболее характерные для художественной картины мира того или иного автора.

По словам Т. С. Элиота, «сознание поэта - поистине воспринимающее устройство, которое улавливает и хранит бесчисленные переживания, слова,

фразы, образы, остающиеся в нем до той поры, пока частности, способные соединиться, создавая новую целостность» [338, с. 163]. Эту новую целостность мы и называем концептами.

Таким образом, сопоставление базового концепта «дом», воплощенного в поэтическом наследии поэтов эмиграции, позволяет увидеть духовное родство или же, наоборот, доказывает их «поэтическую независимость» в художественном постижении действительности. Осмысление Дома в сознании людей, оказавшихся в центре Великого Раскола, поможет нам в поисках нравственных ориентиров, играющих основополагающую роль в бытии человека.

1. 3. «Крымский дискурс» в контексте русской культурной традиции и эмигрантском поэтическом наследии

В данном подразделе уточняется значение ключевого термина темы — «дискурс». С этой целью дается краткий обзор возникновения и основных этапов развития данного понятия; приводится диапазон определений дискурса и его типов, анализируется смысловое соотношение многозначного термина «дискурс» с такими базовыми понятиями, как «текст», «сверхтекст», «концепт»; рассматривается соотнесенность понятий «крымский дискурс», «Крымский текст», «крымский топос», «крымский локус», субконцепт «Крым» как составляющие концепта «дом» в контексте русской культурной традиции и эмигрантском поэтическом наследии.

Как свидетельствует обширная научная литература, термин «дискурс» в последние десятилетия актуализируется не только в лингвистике и теории коммуникаций, но и в целом ряде гуманитарных наук (лингвистика, литературоведение, семиотика, социология, философия, культурология, антропология и др.), где специфика той или иной теории дискурса определяется, прежде всего, центральной парадигмой, лежащей в основе определенной дисциплины. По мнению М. Л. Макарова, автора

фундаментального труда «Основы дискурс-анализа», это объясняется тем, что «сегодня сложилась ситуация, когда “движение внутрь” начинается в обратном направлении: от дискурс-анализа, от лингвистики речи (эскизно намеченной Соссюром), от изучения щербовской языковой действительности, языка “в широком смысле” — к другим гуманитарным дисциплинам» [180, с. 24].

Исследование эмигрантского поэтического наследия через понятие «крымский дискурс» позволяет не только структурировать большой корпус лирических произведений поэтов первой волны русской эмиграции, так или иначе связанных с Крымом, но и описать специфику индивидуально-авторского мироощущения, реализованного в тексте, с учетом традиции и широкого социокультурного контекста, обусловленного конкретной исторической ситуацией (дореволюционный период, период революции и Гражданской войны, эмиграционный период).

С этой целью считаем необходимым уточнить понимание нами значения многозначного термина «дискурс», обратившись к генезису и истории исследования данного понятия.

Несмотря на множество исследовательских концепций и научных школ, развивающих теорию дискурса, термин-понятие «дискурс» не имеет однозначного определения, что в значительной степени и способствовало актуализации данного термина в ряде гуманитарных наук: «связанные нетривиальными отношениями разнообразные понимания удачно удовлетворяют различные понятийные потребности, модифицируя более традиционные представления о речи, тексте, диалоге, стиле и даже языке» [189, с. 90].

Понятие «дискурс» было введено в научный оборот бельгийским лингвистом Эриком Бюиссансом (1943), который включил в соссюровское противопоставление язык — речь (langue — parol) новый член: язык — дискурс — речь, где langue — система, некая отвлеченная умственная конструкция, a discours — комбинации, посредством реализации которых

говорящий использует код языка [344], и американским ученым Зеллингом Харрисом (1952). В основе данных предположений, наряду с прочими, лежат исследования ранних русских формалистов, а также работы Р. О. Якобсона, В. Я. Проппа, М. М. Бахтина, В. Н. Волошинова, Л. В. Щербы, Л. П. Якубинского и др.

Дальнейшее переосмысление термины «дискурс» и «дискурс-анализ» получили в работах представителей нидерландской (Т. ван Дейк и его последователи), германо-австрийской, французской, чешской, американской, российской, белорусской лингвистических школ и школ дискурсивного анализа. В украинской науке круг вопросов, составляющих предмет исследования дискурса, принято связывать с работами А. А. Потебни и ученых Харьковской лингвистической школы, а также таких украинских исследователей, как С. Андрусив, В. Бебик, С. Вовканич, В. Лизанчук, А. Москаленко, С. Онуфрив, В. Ризун и др.

Если первоначально (60-70-е годы XX века) дискурс понимался как высказывание, размышление, диалог, ситуация, то в дальнейшем стал рассматриваться как «сверхтекстовые смысловые образования» [198, с. 11], «текст в неразрывной связи с ситуативным контекстом» [283, с. 54]; «текст, погруженный в ситуацию общения» [113, с. 5]; «текст, взятый в событийном аспекте; «текст плюс ситуация» [227, с. 170]; «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами»; «речь, погруженная в жизнь» [20, с. 136] и др.

Для исследования «крымского дискурса» эмигрантского поэтического наследия наиболее конструктивным нам представляется понимание дискурса как «сложного коммуникативного явления, включающее кроме текста, экстралингвистические факторы, устанавливающие связь между миром и языковой личностью» [198, с. 14], которое «обладает актуальностью, реальностью, событийностью, прикрепленностью ко времени и действительности» [139, с. 34].

Правомерность включения в понятие дискурса экстралингвистических факторов французский исследователь Д. Мэнгено объясняет тем, что «*дискурс* – это область, имеющая не один четко очерченный предмет, а ансамбль дисциплин, в тесной связи с социальными, психологическими, историческими аспектами» [343, с. 11]. К экстралингвистическим факторам, имеющим, по мнению М. Л. Макарова, «большое значение для производства и интерпретации дискурса» [180, с. 206], исследователи относят знания о мире, мнения, установки, цели адресата, необходимые для понимания текста; компоненты социокультурной ситуации; “обстановку” (время и место коммуникативного процесса, внешнее окружение, среда с ее физическими параметрами)» [Там же]. Профессор П. А. Ковалев отмечает: «Понятие дискурса в широком смысле означает процесс языковой деятельности; способ говорения, а уже — систему текстов, объединенных в коммуникативном и функциональном аспектах» [133, с. 4].

Основными категориями дискурса являются связность и целостность. М. Л. Макаров особое внимание обращает на тематическую целостность, которая понимается им как «тематическое единство», и указывает, что «этот тип целостности формируется вокруг глобальной темы дискурса» [180, с. 196].

Разные *типы дискурса* — большие дискурсивные образования — принято определять в соответствии с той сферой, в которой они функционируют. Кроме унаследованных из традиционной риторики публицистического, политического, газетного, литературного, научного, религиозного типов дискурса в гуманитарных дисциплинах разные исследователи выделяют и другие типы дискурса: философский, документальный, художественный, реалистический, интерпретационный [190], разговорный, рефлексивный, нарративный [287], интернет-дискурс и др. «Типология дискурса, как любая другая классификация, может строиться на различных основаниях» [113, с. 428]. При рассмотрении понятия «дискурс» в литературоведческом аспекте трактовка его будет разниться с

ранее изложенными. «В контексте литературоведческого анализа категория дискурса раскрывает свой потенциал в возможности интеграции поэтологического и собственно лингвистического направлений» [54, с. 5]. Представление о дискурсе как о «сложном единстве языковой формы, значения и действия» [90, с. 121] обусловливает понимание литературного произведения как особого рода “письменной коммуникации”, вовлекающей писателя и читателя в «процесс социокультурного взаимодействия» [90, с. 123]. Исходя из того, что «произведение искусства не сводится к совокупности знаков, манифестирующих некое эстетическое отношение», исследователь В. И. Тюпа считает его «особого рода дискурсом» [302, с. 55].

В литературоведении, по мнению исследователя Л. В. Братухиной, понимание термина «дискурс» во многом определяется концепцией «диалогического слова» М. М. Бахтина, где «субъектная структура литературного произведения представляется организованной как система внутритекстовых высказываний-дискурсов» [41, с. 4]. Подтверждение этой мысли находим и у В. И. Тюпы: «Произведение искусства по своей эстетической природе выступает коммуникативным событием “диалога согласия ”» [302, с. 55], в котором «всегда сохраняется разность и неслиянность голосов <…> за ним всегда преодолеваемая даль и сближение (но не слияние)» [302, с. 364].

Весьма значимым для понимания категории дискурса в литературоведении считаем следующее утверждение П. А. Ковалева: «По сравнению с обычными коммуникативными системами информация художественного характера, как правило, отличается бóльшим уровнем сложности, что позволяет признать правильность замечания Р. О. Якобсона о существовании в литературе как минимум двух кодов: зашифровывающего и дешифрующего сообщения» [133, с. 4]. Первый код ученый понимает как культурную традицию, а без знания второго считает невозможным адекватное понимание и, как следствие, эстетическое наслаждение литературным шедевром.

Поэтический дискурс — это одна из разновидностей художественного дискурса, для характеристики которого особый интерес представляет *«тематический* (концептуальный, соотнесенный с внутренним миром человека, образующий ментальный уровень) уровень дискурса» [346], [347], содержащий как *фактуальную* (в лирическом дискурсе это человеческие переживания, события и ситуации), так и концептуальную информацию, содержащую субъективную оценку, основанную на авторской концепции (восприятии) мира [287, с. 141].

Проанализированные нами диссертационные исследования Л. В. Братухиной, Л. В. Воробьевой, П. А. Ковалева, О. В. Резник, а также ряд научных литературоведческих статей свидетельствуют, что разные авторы понимают категорию дискурса по-разному: как «универсальный термин, описывающий во всей полноте объективацию в тексте художественного произведения различных интенций субъекта авторского потенциала в аспекте национально-культурной специфики» (Л. В. Братухина); как «некую художественную модель, особенности которой определяются — с одной стороны, универсальными законами текста как способа передачи информации, с другой – ориентацией этого текста на те или иные национальные (или инонациональные) традиции и художественные пристрастия автора» (А. П. Ковалев); как дискурсы различных школ и течений; как персоналистские дискурсы того или иного автора и др.

В данном исследовании под «крымским дискурсом» эмигрантского поэтического наследия понимаем совокупность художественных текстов, объединенных общей темой Крыма, включающей, кроме текста, экстралингвистические факторы – русскую культурную традицию, социально-исторические, идеологические, психологические, ментальные факторы, авторские интенции, мировоззренческие установки, биографические элементы.

Сфера «крымского дискурса» эмигрантской лирики включает в себя «крымские реалии» (топонимы, гидронимы, урбанонимы, этнонимы,

культуронимы, мифонимы), важные для узнавания крымского топоса, где топос рассматриваем как способ развертывания текста, «место разворачивания смыслов» [241, с. 88].

Крым в лирике поэтов-эмигрантов получает художественное осмысление как знаковый географический топос и включают в себя константные и индивидуально-авторские образы Крыма, крымскую тему, мотивы, элементы крымского пейзажа и др. Содержательное наполнение понятий «топос» и «локус» понимаем, исходя из посылки, что филологи называют «локусом» закрытые пространственные образы, «топосом» — открытые.

В «крымском дискурсе» отображаются не только образы Крыма, но и образы авторского сознания, благодаря чему «крымский дискурс» предстает своеобразным хранилищем исторической, культурной и человеческой памяти. Новые художественные смыслы возникают при сопоставлении текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений как отдельного автора, так и определенного социума в целом. По справедливому замечанию Е. Ю. Муратовой, «за счет координации трех основных систем — текст-личность, текст-социум, текст-время – и проявляются дискурсивные связи в поэтическом тексте» [198, с 12]. «По степени сконцентрированности, сжатости и недискретности содержащегося смысла ни один вид текста не сравнится с поэтическим», — считает исследователь С. С. Костина-Кассинелли [145, с. 59].

С учетом корреляции трех основных систем появляются новые смыслы, отражающие экстралингвистические феномены, внутри «крымского дискурса» эмигрантского поэтического наследия четко прослеживаются три самостоятельных дискурса, обусловленные конкретным социально-историческим контекстом: лирика дореволюционного периода, лирика периода революции и Гражданской войны, лирика периода эмиграции. Каждый из этих дискурсов представляет собой определенный корпус поэтических тестов, объединенных влиянием тех или иных

экстралингвистических факторов, реализующихся на всех уровнях тестовой информации (собственно текст и социально-исторический контекст; следование культурной традиции и новаторство; факты биографии и индивидуально-авторское восприятие; мировоззренческие ценности.

Если крымская тема в том или ином лирическом произведении не является доминирующей, то, на наш взгляд, целесообразно обращаться к «крымскому контексту», поликодовый характер, прикрепленность ко времени и действительности которого позволяют рассматривать его как фактор дискурса. Известный европейский ученый Т. ван Дейк рассматривает контекст как обязательное условие правильной интерпретации дискурсивной информации. Подтверждение этой мысли находим у известного литературоведа В. Г. Томашевского, обращающего внимание на тот факт, что «произведение создает не один человек, а эпоха, подобно тому, как не один человек, а эпоха творит исторические факты» [296, с. 152]. Следовательно, при дискурсивном исследовании поэтических текстов большое значение приобретает изучение не только собственно поэтики лирических произведений, но и широкого культурного, исторического, личностно-авторского контекста, что, несомненно, способствует объективной и адекватной интерпретации художественного текста.

Поэтический дискурс как область исследования поэтического текста непосредственно соотносится с таким междисциплинарным термином, как «концепт». В художественном пространстве поэтического дискурса концепт реализуется и как индивидуальное представление, и как «неопределенное множество предметов одного и того же рода» (по С. А. Аскольдову-Алексееву). Таким образом, художественный концепт в поэтическом дискурсе понимаем как единицу индивидуально-авторского сознания поэта, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское понимание сущности тех или иных предметов или явлений.

Исследование концептуального пространства «крымского дискурса» эмигрантского поэтического наследия через концепт «дом», который относится к числу «аксиологических доминант русского национального сознания» [279, с. 17], дает возможность не только выявить особенности идиостиля того или иного автора, но и выстроить расширенную парадигму художественного осмысления Дома в лирике поэтов-эмигрантов, обусловленную не только культурной традицией и мировоззренческими взглядами личности, но и кризисными социально-историческими условиями «Великого Раскола», изгнания и вынужденного нахождения на чужбине.

В этой парадигме важное место занимает субконцепт «Крым», который, по нашему мнению, можно рассматривать и как составляющую концепта «дом» (дом как конкретное жилище, место, которое может быть домом, малая родина, временный дом, походный дом, последний рубеж, «анти-дом»), и как составляющую концепта «Родина/Отечество», в зависимости от ситуативного контекста.

Для теоретического осмысления «крымского дискурса» считаем необходимым уточнить его соотнесенность с понятием «Крымский текст», так как разграничение данных понятий является не только необходимостью, но зачастую открывает перспективы иного видения вопроса.

Ю. М. Лотман утверждает, что «тексты выполняют две основные функции: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов» [175, с. 427], а Е. В. Кубрякова рассматривает текст как «реально высказанное (написанное) предложение или совокупность предложений (включая отрезок устной или письменной речи любой длины, вплоть до целого литературного произведения устного творчества и т.п.), могущее, в частности, служить материалом для наблюдения фактов данного языка» [155, с. 194]. Под текстом ученый понимает «абстрактную, формальную конструкцию, под дискурсом – различные виды ее актуализации, анализируемые с точки зрения ментальных процессов и социальной организации» [155 с. 179].

Нельзя не отметить, что, несмотря на существующее расхождения во взглядах на сущность и типы дискурса у представителей различных школ, направлений и отдельных исследователей, их объединяет тенденция взаимообусловленности текста и дискурса. По мнению Е. С. Кубряковой, «понятия дискурса и текста связаны причинно-следственной связью: текст создается в дискурсе и является его детищем» [155, с. 178]. С учетом того, что текст является конкретным материальным воплощением дискурса, при выявлении категорий дискурса большинство исследователей выделяют такие признаки текстуальности, как интенциональность, интерпретируемость, информативность, ситуативность, интертекстуальность [287].

Исследователь Т. В. Журавлева считает, что понятие «дискурс», «в определенном смысле заменившее и несколько ограничившее понятие «текст», расширило горизонты текста художественного. Такая смена парадигм позволяет не только выйти за рамки жанровой принадлежности текста, времени его создания, но и объяснить возможные смыслы, которые несет художественный текст.

Важный вклад в развитие понятия «Крымский текст» принадлежит А. П. Люсому. Важнейшими базовыми инструментами его культурологического исследования «Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста» (2003) являются такие взаимосвязанные между собой понятия, как текст и пространство.

Опираясь на методологию исследования «городского текста» как явления литературы и культуры, разработанной семиотической школой в трудах В. Н. Топорова и Ю. М. Лотмана, и работы отечественных и зарубежных ученых (Л. О. Зайонц, В. И. Коровин, В. Л. Коровин, В. П. Купченко, В. В. Лавров, В. С. Непомнящий, Р. Д. Тименчик и др.), связанные с Крымом, исследователь не только обобщил накопленный эмпирический материал, но и разработал теоретические основания обозначения основных этапов развития Крымского текста (преимущественно на материале литературного творчества и архитектуры, в частности, садово-парковой)

[178, с. 4]. Ученый детально исследовал развитие Крымской темы в литературе в качестве до-текста (архитекста); мифологическое рождение Крымского текста; творчество С. С. Боброва, которого охарактеризовал как «перво-поэта» Тавриды; романтическое преломление Крымского текста в жизни и творчестве К. Н. Батюшкова; формирование образа романтичной Тавриды в творческом сознании А. С. Пушкина» («взятое из рук Боброва Пушкиным таврическое зеркало стало одним из средств преломления Природы в Историю» [178, с. 31]); охарактеризовал процессы демифологизации Крымского текста и вспышки краеведческого интереса к данному топосу после Крымской войны; изучил проблему «неомифологизма», «пушкиноискательство» и «пушкиноборчество» символистов и рождение отчасти оппозиционного Тавриде мифа Киммерии М. Волошина; предпринял попытку осмысления новейших литературных и общекультурных интенций в контексте избранной гуманитарной методологии [178, с. 8].

А. П. Люсый убедительно доказал, что Крымский текст возник в рамках Таврического мифа, являющегося в свою очередь южным полюсом Петербурского мифа; наряду с Петербургским, в формировании Крымского текста стал принимать участие и Московский текст (К. Н. Батюшков, А. С. Грибоедов, М. А. Волошин и др.) [178, с. 164]. По мнению ученого, это не только заполнило теоретическую лакуну в выявлении содержательных доминант Крымского текста как системы текстов культуры на методологическом уровне, но и обеспечило «новый виток осмысления разносторонней крымской проблемы в ее политической, социологической, психологической и других сферах» [179, с. 1]. Дальнейшее теоретическое обоснование Крымский текст получил в двух монографиях А. П. Люсого («Крымский текст в русской литературе» (2003); «Наследие Крыма: теософия, текстуальность, идентичность (2007) и в фундаментальном исследовании «Поэтика предвосхищения. Россия сквозь призму литературы, литература сквозь призму культурологии: теоретическая комедия» (2011).

Способность литературных текстов «закреплять за различными точками географического пространства определенную, подчас мифологизированную репутацию, которая, переплетаясь с историей края, иногда сохраняется неизменной в течение столетий, но чаще претерпевает целый ряд трансформаций» [154, с. 5] детально рассмотрена в работах российских и зарубежных ученых (О. М. Гончарова, Е. Е. Дмитриева, М. В. Строганова, С. Франк, Л. Силард, Л. Юргенсон и др.). Международная конференция, организованная в 2006 г. Пушкинским Домом, Сорбонной и Филологическим факультетом Санкт-Петербургского государственного университета, выдвинула следующее утверждение: «Смысловое насыщение пространства составляет при взаимодействии литературы и географии лишь одну сторону дела. Другая заключается в том, что тот или иной поэтически осмысленный локус начинает поставлять в область литературного сознания целые тематические комплексы. Подобно памяти жанра, они передаются от автора к автору, формируют цепочки преемственности, которые, как в случае с «крымским текстом», могут не прерываться на протяжении десяти столетий и даже уходить за еще более дальние исторические горизонты» [154, с. 5-6].

Отталкиваясь от сформулированной В. Н. Топоровым идеи «Петербургского текста» в русской литературе, различными исследователями были выделены и реконструированы Сибирский, Северный, Поморский, Калининградский, Уральский, Алтайский, Томский, Пермский, Вятский, Коломенский, Ташкентский и др. тексты в русской культуре и литературе.

«Художественная картина мира, запечатленная в том или ином региональном литературном сверхтексте, — отмечает Е. Ш. Галимова, — включает в себя совокупность ландшафтных характеристик, образов природы, человека, его места в мире, общие категории пространства, времени, движения, а также особый склад мышления, своеобразие менталитета населения (края, провинции, территории)» [70, с. 123], где феномен сверхтекста определяется как «сложная система интегрированных

текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [188].

Для изучения Крымского текста и крымского мифа в русской литературе функционирует целая научная школа под руководством В. П. Казарина «Русский литературный процесс: исторический и теоретический аспекты», в которой направление «Крым и русская литература» является одним из наиболее актуальных и разработанных.

На наш взгляд, как особый научный дискурс, «дискурс в дискурсе», можно рассматривать монографические и диссертационные исследования, научные статьи, посвященные исследованию крымского вектора в контексте русской и мировой литературы и культуры, таких ученых, как В. П. Казарин, М. А. Новикова, Н. А. Кобзев, Л. М. Борисова, О. В. Резник, Г. А. Зябрева, В. В. Лавров, Е. К. Беспалова, Р. М. Горюнова, С. О. Курьянов, И. В. Остапенко и др. Таким образом, мы можем констатировать, что теоретико-методологические подходы к изучению Крымского текста и «крымского мифа» в русской литературе, которые находятся в центре повышенного исследовательского внимания ученых разных стран, базируются на многолетней научной традиции крымской литературоведческой школы.

Выводы

Литературное наследие первой волны русской эмиграции, объективное изучение которого было начато в 1990-ые годы XX века, продолжает оставаться одной из актуальных научных задач современной эмигрантологии, о чем свидетельствует тематика и количество целого ряда монографических и диссертационных исследований последних лет, связанных с русским зарубежьем (М. С. Анисимова, Е. В. Новикова, О. Е. Елагина, А. А. Кузнецова, С. Э. Лебедева, О. Н. Фенчук, А. М. Марченко, Е. В. Новикова**,** О. В. Резник и др.).

В современном литературоведении наиболее широко исследовано литературное наследие «старшего» поколения первой волны эмиграции. Литературные судьбы «младшего» поколения литераторов-эмигрантов, чья юность совпала с годами русского лихолетья, изучены достаточно неравномерно: на периферии исследовательских интересов остаются не только отдельные биографические факты, но и целые творческие судьбы.

На сегодняшний день широко и репрезентативно в монографических и диссертационных исследованиях представлены творческие искания и художественные тенденции наиболее ярких фигур младоэмигрантов – Г. Газданова, Б. Поплавского, В. Набокова. Ключевыми направлениями диссертационных исследований, защищенных в последние годы и посвященных изучению литературного наследия поэтов-эмигрантов первой волны эмиграции, являются проблемы социальной и идеологической идентификации молодого поколения, его взаимодействия со старшим поколением (А. И. Чагин, О. А. Коростелев, И. М. Каспэ, Л. Ливак, Ю. М. Матвеева, О. В. Корчевская); историко-культурная жизнь центров русского рассеяния и художественные практики различных, на первый взгляд, по своим идейно-эстетическим установкам авторов (Ю. А. Азаров, О. Кочеткова, Г. В. Эфендиева, А. А. Забияко); системный анализ лирических произведений отдельных представителей «старшего» и «младшего» поколений поэтов-эмигрантов (О. В. Болычева, А. Г. Данилов, О. М. Овчинникова, Н. А. Панишева); жанровые тенденции поэзии русского зарубежья и ее отдельных представителей (Е. В. Хинкиладзе).

К числу незаслуженно забытых на Родине или по той или иной причине обойденных вниманием исследователей относятся такие поэты-эмигранты второго ряда, как Л. Алексеева, С. Бехтеев, И. Кнорринг, И. Савин, Ю. Терапиано, Н. Туроверов и др. Поэтическое наследие данных авторов в большинстве случаев рассматривается либо фрагментарно, либо в обзорах (О. А. Дашевская, Е. Дубровина, Ю. Ю. Горячева, М. Ю. Гапеенкова, Т. В. Захарова, О. А. Казнина, Е. Н. Кирьянова, Т. Ю. Ковальчук, А. А.

Кузнецова, Л. П. Моисеева, А. Н. Мосейко, И. М. Невзорова, В. К. Невярович, В. Синкевич и др.).

Для создания целостного представления о путях развития русской зарубежной литературы как исключительно важного феномена духовного бытия изучения художественного наследия литераторов первого ряда недостаточно**.** При всей разности талантов, личных и творческих судеб в литературном опыте широко известных мастеров русской словесности и поэтов «младшего» поколения эмиграции существуют некие «надличностные» и одновременно «внутриличностные» доминанты, которые обусловливают сходство художественных систем разных авторов и резче демонстрируют индивидуальность каждой. Именно к таким доминантам и относится концепт «дом». Социальные потрясения, жизнь в изгнании, оторванность от национальной почвы привели к новому осмыслению русскими эмигрантами понятия Дом, включающему как обобщенно-национальный, так и индивидуально-личностный компоненты. Целостность и многоаспектность данного понятия, неразрывная связь с русской культурной традицией и индивидуально-авторское его осмысление в художественной картине мира каждого из поэтов дает возможность рассматривать Дом как один из ключевых концептов в эмигрантском поэтическом наследии. Дом для поэтов-эмигрантов – это и отчий кров, и малая родина, и великая Россия. Особое место в лирике первой волны русской эмиграции принадлежит Крымским страницам.

Термин «концепт», впервые введенный в научный оборот французским философом-схоластом Пьером Абеляром, в русской лингвистической науке получил дальнейшее развитие в работах С. А. Аскольдова-Алексеева, Р. И. Павилёниса, Д. С. Лихачёва. В рамках современной парадигмы лингвистического знания в толковании термина «концепт» выделяют несколько подходов: когнитивный, психолингвистический, лингвистический, лингвофилософский и лингвокультурологический (А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, Е. С. Кубрякова, З. Д. Попова, И. А. Стернин; А.

А. Залевская, Р. М. Фрумкина; А. Вежбицкая; Н. Д. Арутюнова; Ю. С. Степанов, В. А. Маслова, С. Х. Ляпин, И. А. Стернин, В. И. Карасик, С. Г. Воркачев и др.). Наиболее разработанными традиционно считаются лингвокогнитивный и лингвокультурологический подходы.

В литературоведении термин «концепт» только утверждается. Наиболее емкое литературоведческое понимание концепта сформулировал профессор В. Г. Зусман. Концептологический подход (выделение и рассмотрение главных и сопутствующих концептов) к изучению литературного наследия русского зарубежья представлен в работах профессора А. А. Забияко и профессора О. В. Резник; методика исследования концепта – в работах И. В. Постоловой. Использование концепт-анализа при рассмотрении «крымского дискурса» эмигрантского поэтического наследия дает возможность выявить «глубинные» убеждения автора, рассмотреть личностную составляющую художественного текста.

Под «крымским дискурсом» эмигрантского поэтического наследия понимаем совокупность художественных тестов, объединенных общей темой Крыма, включающей, кроме текста, экстралингвистические факторы – русскую культурную традицию, социально-исторические, идеологические, психологические, ментальные факторы, авторские интенции, мировоззренческие установки, биографические элементы.

РАЗДЕЛ 2.
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ КРЫМА В ЛИРИКЕ «СТАРШЕГО» ПОКОЛЕНИЯ ЭМИГРАНТОВ: ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО

2. 1. Особенности хронотопа «крымских» стихотворений Н. Минского, Д. Мережковского, К. Бальмонта

В данном подразделе исследуются особенности хронотопа «крымских» стихотворений доэмиграционного периода К. Бальмонта, Д. Мережковского, Н. Минского, В. Набокова и других русских поэтов, обусловленные традицией классической литературы XIX века, и трансформация этой традиции в культурно-историческом контексте конца XIX — начала XX вв. под влиянием нравственно-эстетических и философских исканий таких литературных направлений, как символизм, акмеизм и футуризм.

В большинстве «крымских» стихотворений русских поэтов дореволюционного периода Крым – это одухотворенное пространство мира, «романтический вариант идиллии» [314, с. 99]. Достаточно ярко эта специфика крымской лирики прослеживается на уровне хронотопа. Термин по отношению к литературному произведению впервые был употреблен М.

М. Бахтиным. Под хронотопом ученый понимал «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе. <…> Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [40, с. 121-122]. С точки зрения профессора А. Б. Темирболат, «время и пространство являются основными факторами при изображении художественной картины мира. Посредством данных категорий отражаются тенденции развития общества, своеобразие национальной культуры в конкретный исторический период» [288, с. 8]. Рассматривая категорию художественного времени-пространства как знаковую систему, ученый выделяет несколько кодов, которые эта знаковая система включает в себя: «исторический, культурологический, философско-эстетический, религиозно-мифологический, географический». По мнению Н. Г. Измайлова, «каждому литературному направлению, течению соответствуют определенные исторически выработанные ряды хронотопов и их определенные ценностные значения» [111, с. 162].

Именно Крым оказался органически вписан в историю цивилизаций и конкретные биографии, вследствие чего в лирике различных авторов а трансформировался и эволюционировал. В частности, романтическое восприятие крымского топоса как «места переплетения множества мощных историко-культурных парадигм» [83, с. 157] стало определенной литературной традицией, на формирование которой значительное влияние оказал целый ряд факторов.

Уже в VII-V вв. до н. э. в античной модели мира Крыму, так как он «значительно отстоял от центра культуры – Эллады и географически, и социально» [94, с. 2], было отведено место провинции, «региона настораживающего, пограничного». Периферийное положение Крыма отмечают Е. Дайс и И. Сид: «Это в разное время захолустная провинция средиземноморской Античности; оплот аграрного ответвления цивилизации скифов; сумрачная Готия; одна из галактик ориентальной вселенной Золотой

Орды; эфемерный форпост западной цивилизации (в лице, во всяком случае, дислоцировавшихся здесь военных частей Антанты)» [83, с. 157]. С точки зрения геопоэтики, авторы рассматривают Крым как «геополитический узел»: «мир в миниатюре», «действующую модель Земного Рая»; «часть света, с трех сторон окруженную водой»; «полуостров с уединенным романтическим ландшафтом и живой природой» [83, с. 157].

Отношение к Крыму как к периферии сложилось не только у древних греков, воспринимавших его как землю, пограничную с миром мертвых, но и у славян, для которых территория Крымского полуострова ассоциировалась с «пограничной областью, пространством между разными частями света, постоянным полем торговли и войн» [83, с. 159].

Основоположником крымского мифа, «перво-поэтом» Крыма исследователь А. П. Люсый считает Семена Сергеевича Боброва, знаменитого в прошлом и незаслуженно забытого младшего современника Г. Р. Державина, которого характеризует как «представителя «ночного» преромантизма» [179, с. 21]. Крым в поэтическом осмыслении автора поэмы «Таврида» (1798), по мнению исследователя, — это «барочная картина мира как хаоса стихий, планет, времен и довременных событий» [179 с. 24]; «поприще красот», «училище души», «священные ужасы природы» [179, с. 29]: «Прекрасный! – славный полуостров! / С какой ты славою восстал / Теперь из утренних сумраков? — / Ты, выкинув из темной бездны / И к бездне обратясь лицом, / Вздымаешь гордое чело / Над зеркалами трех пучин» [49, с. 41]. Грандиозный универсум Тавриды С. Боброва, пространственные координаты которого заданы «внутренней, вертикальной осью Север-Юг», [179, с. 25], где Юг, исходя из посылки известного американского психоаналитика и толкователя архетипов и метафор Джеймса Хиллмана, означает «не только этническое, культурное, географическое местоположение, но и символическое тоже. “Юг” — это культура Средиземноморья, ее образы, оригинальные произведения, боги, богини,

мифы, трагические и плутовские жанры (в отличие от эпического героизма “Севера”)» [315, с. 86].

Отличительной особенностью описательной поэмы, в которой «реальное пространство Крымского полуострова приобретает черты условной пространственной модели» [179, с. 28], А. П. Люсый считает масштабность художественного мышления С. Боброва, которая «не позволяет ограничиться идиллическим любованием экзотичной природой, что имеет место у литераторов, побывавших тут вслед за ним (В. Измайлов, П. Сумароков), увидеть здесь, подобно К. Батюшкову, а потом и А. Пушкину, лишь райскую страну для влюбленных и поэтов» [179, с. 35]. Таврида С. Боброва, по мнению Е. Дайс и И. Сида, – это «хтонический рай, природный хаос, который надо еще опривычить и окультурить для того, чтобы он стал в полной мере своим. Для этой цели – культурной ассимиляции новой земли – поэт проводит определенные исторические параллели, которые вслед за ним будет проводить Александр Пушкин» [83, с. 160].

Начало традиции романтического восприятия «полуденной страны» положила элегия «Таврида» Константина Батюшкова, в которой Таврида/Крым, в отличие от «целинного хаоса», «пространства, еще необжитого в литературе, дикого, неопривыченного, чужого» [83, с. 159] у С. Боброва, приобретает черты легендарной страны изгнания, воображаемого и чаемого земного рая, к которому так стремилась душа поэта.

В свойственном для романтизма ключе автор стихотворения уютную южную Тавриду, которая в мировидении поэта-романтика ассоциируется с «золотым веком» классической эпохи, противопоставил холодной роскоши «мраморных палат Пальмиры Севера огромной». Только в Тавриде, тесно связанной с легендарной историей древнего мира, для героя возможно достижение гармонии между действительностью и возвышенным античным идеалом. Жизнь в солнечной Тавриде, озаренная прекрасным чувством любви, чистота отношений между людьми – это место переживания интимных чувств, земной рай, Дом. Хронотоп произведения как

определенный тип видения и отражения реального пространственно-временного мира – идиллический.

Несмотря на то, что романтический образ Тавриды впервые возник в элегии К. Батюшкова, наиболее яркие картины представил южный дискурс лирики А. Пушкина составили стихотворения, написанные им как непосредственно в Крыму, так и позже, под впечатлением крымского путешествия («Нереида», «Редеет облаков летучая гряда», «Виноград», «О дева-роза, я в оковах», «Чаадаеву» («К чему холодные сомненья»), «Кто видел край, где роскошью природы», «Желание», поэма «Бахчисарайский фонтан» и другие). Окрашенная лирическими переживаниями ссыльного поэта-странника элегия «Погасло дневное светило» продолжила романтическое осмысление Крыма как «мирной страны, где все для сердца мило»: «Я вижу берег отдаленный, / Земли полуденной волшебные края; / С волненьем и тоской туда стремлюся я, / Воспоминаньем упоенный...» [244, с. 224]. В «Отрывках из путешествия Онегина» поэт метафорически определяет Крым как «воображенью край священный». «Земли полуденной волшебные края», «пересозданные» поэтическим воображением гения, стали восприниматься не как окраинные земли, а как «второе, и не менее важное, чем Петербург, окно в Европу»; «русская Греция и русский Рим» [83, с. 157]. Благодаря Пушкину Крым стал «златым пределом», «краем прелестным», благословенной землей, где все «мило красою безмятежной». «Пушкинский южный дискурс включает в себя все оттенки любовной игры и воспоминания» [83, с. 160].

Вслед за Пушкиным, романтическая Таврида стала источником вдохновения и поэтического воображения для целой плеяды русских поэтов: В. Г. Бенедиктова, Я. П. Полонского, А. К. Толстого, М. П. Розенгейма, П. А. Вяземского, Д. Д. Минаева, Е. С. Горчаковой, М. Н. Сарандинаки, В. А. Шуфа, Д. И. Стахеева, Н. А. Головкинской и др.

Вместе с тем, нельзя не отметить, что на художественное осмысление Тавриды/Крыма как земли обетованной в индивидуально-авторской картине

мира каждого из мастеров русской словесности оказала влияние не только литературная традиция, но и, вне всякого сомнения, индивидуальное мировидение и мироощущение, обстоятельства личной жизни. Многочисленные произведения художников слова, прямо или косвенно связанные с полуостровом, позволяют говорить о Крыме как особом культурном феномене в русской литературе первой половины XIX в. Включенность Крыма через литературу в поле русской культуры и «некий имманентный механизм нравственно-эстетического и философского его восприятия» [339, с. 5] дают основания рассматривать совокупность всех индивидуально-авторских образов Крыма в поэтическом дискурсе русской литературы как художественный концепт «Таврида/Крым».

Трансформация пушкинской романтической традиции восприятия Крыма как края неги и любви произошла под влиянием социально-исторических изменений в обществе в середине XIX века. В первую очередь, эти изменения произошли под влиянием драматических событий Крымской (Восточной) войны 1853-1856 годов. Военный Крым, запечатленный в «Севастопольских рассказах» Л. Н. Толстого, — это «царство смерти», «царство Танатоса», где на первый план выступает концепт «война». Характеризуя реально-историческое и литературно-художественное время-пространство рассказов Толстого, Е. Дайс и И. Сид отмечают: «Трагические реалии не отменяют восприятия красоты Крыма. Однако мотив жизнеутверждения, столь важный для крымского текста, впервые и едва ли не единственный раз во всей русской литературе, решительно отметается» [83, с. 162].

Крым как «великих жертв, великой скорби край» (П. Вяземский) выступает в поэтических произведениях А. Апухтина, П. Вяземского, Н. Некрасова, В. Немировича-Данченко, А. Толстого, Я. Полонского, посвященных событиям Крымской войны. Социальный, исторический и психологический хронотопы этих лирических произведений включаются друг в друга, сосуществуют в реальном бытовом и бытийном контексте.

Таким образом, становится очевидным, что при внешней константности концепт «Крым», смысловое наполнение которого во многом определено романтической традицией, является «подвижной, трансформирующейся субстанцией, подверженной как внутренним изменениям, так и восприимчивой к внешним факторам» [339, с. 5].

Новые оттенки в образе Крыма проявляются в различных литературных направлениях.

Отголоски событий Крымской войны в конце 1880-ых годов встречаем в стихотворении «Херсонес» (1886) представителя неоромантической ветви предсимволизма Николая Максимовича Минского (настоящая фамилия – Виленкин). Вид руин некогда могущественного Херсонеса, упоминаемый еще греческим историком Страбоном и древнерусскими летописцами, рождает в душе лирического героя уныние и тоску: «Печальней никогда не видел я руин. / Разрытые дома зияют, как могилы, / На пыльных насыпях растет бурьян унылый / И с ветром плачущим беседует один» [153, с. 171]. Приметы античного города (низринутый мавзолей, некогда воздвигнутый на могиле могущественного правителя, мох на дне цистерны-водохранилища, снабжавшей водой городское население) и недавней войны (разрытые дома, бурьян) наводят героя на размышления о бренности земного существования: «И тихо меж руин бродил я, как больной; / Холодный страх в душе сменялся скорбью жгучей». Лирический пейзаж безрадостен: мечутся и рыдают «жемчужные валы» моря; «кровавые ручьи» разлил закат; как огненные птицы, поднялись в глубь небес вереницы тучек. Пессимистичное мировосприятие окружающего мира усиливает звон отдаленного колокола, который, слившись с «рыданьем волн», звучит предупреждающим набатом. Наступление вечера и изменения в природе, когда «отблеск роз на жемчуге волны стал быстро угасать», «раскрылись небеса – и берега заснули», не вносят гармонии в мироощущение лирического героя. Вторя рыданиям прибоя, в его душе «молитвенно звучали аккорды нежные восторга и печали». Лирический текст проникнут эсхатологическими настроениями,

восходящими к декадентской традиции, где постоянными являются мотивы небытия и смерти, предчувствия неминуемого конца света. Хронотоп художественного текста можно охарактеризовать как субъективный.

С художественным осмыслением Крыма как места переживания интимных чувств, ощущения внутренней свободы, встречаем в лирике раннего периода Дмитрия Сергеевича Мережковского, одного из ярких представителей символизма. Крымская тема в буквальном смысле дала толчок его поэтическому вдохновению: первое стихотворение, которое будущий поэт и писатель, литературный критик, эссеист, основоположник жанра историософского романа в русской литературе сочинил в тринадцатилетнем возрасте, было написано как подражание «Бахчисарайскому фонтану» А. Пушкина. Поэтическое осмысление Крыма как «мира прекрасной грезы» встречаем в стихотворении Д. Мережковского «Туман» (1889/1990), лирический сюжет которого предельно прост: безжизненная пелена, покрывавшая «долины, горы, небеса и необъятные леса», как исполинская завеса, разорвалась и поплыла. Восторженному взору лирического героя открылась вся красота окружающего мира: «И засинели небеса, / Как благодарственные слезы, / На розах вспыхнула роса. / И мягкий свет упал на долы, / На берег с пеною валов, / На скалы — вечные престолы, / Жилища царственных орлов» [153, с. 51-52]. В небольшом художественном тексте, написанном четырехстопным хореем и изобилующем изобразительно-выразительными средствами, Д. Мережковский отчетливо выразил свое эстетическое воззрение на мир и представление о поэте как провозвестнике красоты и гармонии: «Уж море теплое дышало, / И, торжествуя, предо мной / До края небо трепетало / Своей воздушной синевой». Хронотоп небольшого лирического произведения идиллический. Концепт «Крым» как фрагмент художественной картины мира реализуется в значении «место переживания интимных чувств».

Иная эмоциональная тональность доминирует в лирическом медитативном стихотворении Д. Мережковского «Южный берег Крыма»

(1889): «Немая вилла спит под пенье волн мятежных… / Здесь грустью дышит все, и небо, и земля / И сень плакучих ив, и маргариток нежных / Безмолвные поля» [153, с. 189]. Лирический герой сосредоточен на крымских реалиях: заросшие цветники, лавровые кусты, над которыми гудят пчелы, острые кипарисы, «кущи роз пунцовых», наполняющие «теплым дыханьем» пространство. Казалось бы, все располагает к неге и наслаждению жизнью в прелестном уголке, где «льет фонтан в тени ветвей невидимые слезы, и плачет соловей». Но лирический герой далек от идиллического мировосприятия: «Меж тем как все кругом глубоким счастьем дышит, / Счастливых нет!». Причиной такого меланхолического настроения может быть следование философско-эстетическим принципам символизма, одним из основателей которого в русской литературе и был Д. Мережковский. Вид «немой виллы», где «окна ставнями закрыты много лет» и «давно никто не слышит» дивные трели соловья, наводит лирического героя на безрадостные размышления о необратимости движения времени - «сладостной грусти умчавшихся годов», невозможности достижения счастья вообще. Другую причину, глубинную, можно установить, только обратившись к биографическому контексту. 8 января 1889 года в Тифлисе состоялось венчание Д. С. Мережковского с З. Н. Гиппиус. 20 марта скоропостижно умирает мать писателя. После похорон Мережковский на месяц впадает в глубокую депрессию. В начале мая они вместе с женой уезжают из Петербурга в Крым. Отсюда – грустные тона, в которые окрашено лирическое произведение. Концепт «дом» в художественном тексте реализуется в значении «строение, жилище, загородный дом».

Несколько легких и музыкальных крымских стихотворений принадлежит одному из самых ярких и оригинальных представителей русского символизма Константину Дмитриевичу Бальмонту, который в разные годы неоднократно бывал в Крыму. Самое раннее по времени создания – это стихотворение «Аюдаг» [37, с. 65], датированное 1895 годом. На то, что действие происходит в Крыму, точнее, на Южном берегу Крыма,

указывает ороним «Аюдаг» (второе название — Медведь-гора). В лирическом произведении все движется, живет своей естественной жизнью: «Синеет ширь морская, чернеет Аюдаг. / Теснится из-за моря, растет, густеет мрак. / Холодный ветер веет, туманы поднялись, / И звезды между тучек чуть видные зажглись». Природные стихии – море, горы, туман, звезды – оживлены олицетворением. Немногочисленные эпитеты выразительны и емки. Встречается только одно сравнение: «Застыл, как изваянье, тяжелый Аюдаг». Эпитет «тяжелый» очень точно характеризует строение горы, которая является лакколитом, т.е. образована вязкой магмой, так и не вышедшей на поверхность. Поэта вряд ли интересует геологические особенности Медведь-горы, но зоркий взгляд художника фиксирует необычный, «приземленный» вид горного массива.

Позиция лирического героя – это позиция стороннего наблюдателя: все явления природы, сопровождающие переход позднего вечера в ночь, не требуют сопереживания и осмысления. И только последняя строка стихотворения вносит тревожную ноту в общее состояние умиротворенного созерцания гармоничной картины южной ночи: «Чтоб тот, кто настрадался, вздохнул пред новым злом». То есть автор намекает на уже существующее или ожидаемое зло, не уточняя и не конкретизируя его источник. Общее впечатление – настроение легкой, светлой грусти от понимания совершенства природы и отсутствия гармонии в человеческой жизни. Стихотворению, построенному только на мужской рифме, как и многим художественным текстам Бальмонта, присущи музыкальность и легкость интонации. Умение запечатлеть в слове мгновения жизни — любимый творческий прием, роднящий его с импрессионистами. Как поэт-символист, К. Бальмонт не скрывает своих творческих корней и во многом продолжает и развивает традиции классической поэзии XIX века, в частности поэзии А. А. Фета: его волнуют не сами предметы, образы, явленные в действительности, а те впечатления, ощущения, которые вызывает тот или иной образ. Образы бальмонтовской пейзажной лирики, как правило,

мимолетны. Его всегда привлекал не предмет изображения, а острота ощущений, многообразие ассоциаций, вызванных в сознании тем или иным обликом реальности.

Еще одно лирическое произведение К. Бальмонта, посвященное Крыму, так и называется «Крымская картинка» (1897): «Все сильнее горя, / Молодая заря / На цветы уронила росу. / Гул в лесу пробежал, Горный лес задрожал, / Зашумел между скал водопад Учан-Су» [37, с 213]. В небольшую по размеру пейзажную зарисовку, где соотнесенность поэтического текста с крымским топосом эксплицитно реализуется уже в названии, поэт вложил всю отточеность поэтического мастерства: один персонифицированный образ сменяет другой, повторяющиеся шипящие согласные *ж-ш-ч* создают иллюзию шумящего горного водопада, обилие глаголов усиливает динамику действия. Своеобразным рефреном являются заключительные строки первой и второй строф («Зашумел между скал водопад Учан-Су» и «А меж сосен шумит и журчит Учан-Су»), которые, как бы подытоживая тему пейзажного повествования, свидетельствуют о глубоком понимании лирическим героем великой сущности жизни природы, ее полной независимости от человеческой жизни, человеческих помыслов, действий и страстей. По М. М. Бахтину, «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни» [Бахтин, с. 374] позволяет определить хронотоп этого крымского стихотворения К. Бальмонта как идиллический.

К крымским произведениям поэта относится и стихотворение «Мой друг, есть радость и любовь…» [37, с. 127] из цикла «Антифоны», написанное в 1899 году и опубликованное в 1900-ом. Художественный текст глубоко лиричен, исполнен возвышенными эмоциями: «Мой друг, есть радость и любовь, / Есть все, что будет вновь и вновь, / Хотя в других сердцах, не в наших». Только любовь и радость как самые светлые чувства и непреходящие ценности, повторяющиеся «вновь и вновь», способны дарить человеку ощущение гармонии и полноты бытия. Лирический герой сожалеет

о невозможности найти любовный идеал в короткой земной жизни: «Но, милый брат, и я и ты – / Мы только грезы Красоты, / Мы только капли в вечных чашах / Неотцветающих цветов, / Непогибающих садов» [37, с. 127]. Словесная гиперболизация – «неотцветающих цветов», «непогибающих садов» — расширяет пространственного видения реального мира до масштабов Вселенной, что продиктовано, в первую очередь, логикой характера главного героя, который стремится познать вечную Красоту, найти свое место в бесконечности мироздания. В композиции стихотворения, написанного четырехстопным ямбом, заметно влияние импрессионистской техники.

Пространственно-временное соотношение в художественном тексте стихотворения «Мой друг, есть радость и любовь…» можно определить как идиллическое. Соотнесенность данного художественного текста с «крымским дискурсом» русской поэзии обусловлена только местом написания лирического произведения.

Идиллический хронотоп играет сюжетообразующую роль и в стихотворении К. Бальмонта «Чары месяца. Медленные строки» [37, с. 51-53], написанного в Балаклаве, где он побывал в 1898 году, находясь в зените своей известности и поэтической славы. В статье «Море пело о любви… К. Бальмонт и М. Лохвицкая в Балаклаве» исследователь И. Петрова довольно подробно освещает эту почти неизвестную страницу жизни двух талантливейших поэтов конца XIX века в овеянной преданиями и легендами древней Балаклаве. «Оба поэта, – пишет она, – остро пережили и прочувствовали здешнюю природу в различное время суток и оставили нам удивительно цельную поэтическую картину» [229, с. 3].

Художественный текст состоит из шести частей, объединенных в единое смысловое и синтаксическое единство внешним сюжетом-пейзажем. При отсутствии четких пространственных маркеров крымского топоса, время действия определено конкретно – глубокая ночь. Образы моря, ветра, месяца, ночи персонифицированы, но лишены какой-либо конкретики: «Ветер в

пропасти уснул, / С моря слышен смутный гул. / Там, над бледною водой, / Глянул месяц молодой, / Волны темные воззвал - / В море вспыхнул мертвый вал» [229, с. 3]. Вся образная структура стихотворения построена на контрастах, актуализирует бинарные оппозиции «верх — низ», «свет — тьма», «жизнь смерть», которым придается весомое символическое значение. Ночь — архетип Тьмы, она наполнена жизнью духов, теней и призраков. Это время любви, мистических таинств и колдовства, когда многое становится возможным. Только ночью, «под властью мглы», мог явиться «возле башни, у стены» призрак давно ушедшей в небытие «царственной княжны» Джамиле, оплакивающий до утра на берегу моря свою невозвратную любовь. Образ символизирует бренность человеческой жизни, недолговечность земного счастья и любви, невозможность возврата к прошлому: «Можно только раз любить, / Только раз блаженным быть, / Впить в себя восторг и свет, — / Только раз, а больше – нет». Все языковые средства лирического текста подчинены выражению основной мысли – «Дважды жить нам не дано». Исследователь И. Петрова отмечает поэтическую перекличку поэмы «Джамиле» (1895) Мирры Лохвицкой, повествующей «о турецкой княжне, которая идет на свидание с любимым, зная, что расплатится за это жизнью» [229, с. 7], и стихотворения К. Бальмонта. Эта перекличка во многом обусловлена как поэтическим преломлением реалий крымской природы в художественных картинах мира двух лириков, так и фактами биографии незаурядных личностей, испытывавших по отношению друг к другу взаимный интерес и восхищение. Четырехстопный хорей, парная рифма придают художественному тексту музыкальность. Замечателен и фонетический строй лирического произведения. Для создания звуковых ассоциаций поэт широко использует аллитерацию и ассонансы.

Художественное осмысление Крыма как знакового географического топоса, связанного с ощущением внутренней свободы, места переживания интимных чувств, встречается и в стихотворениях К. Бальмонта «Среди камней», «Волна», «Гавань спокойная», что позволяет сделать вывод о том,

что Крым для К. Бальмонта был местом, дающим ощущение защищенности и безопасности, которое ассоциируется с Домом. «Поэзия К. Бальмонта пришла в Крым и нашла здесь неожиданно яркое применение в союзе с другими музами как бы помимо его воли» [179, с. 126], – отмечает А. П. Люсый.

«Стык веков отмечен пришествием в Крым пронзительного в своей «промежуточности» поэта И. Ф. Анненского». Эту «промежуточность» доктор наук Н. Я. Налегач объясняет следующим образом: «В русской литературе XX столетия сложилась вполне определенная ветвь поэтического диалога с И. Анненским, которая отдельными авторами стала восприниматься как форма приобщения к русской классической традиции» [205, с. 5]. Поэтический опыт И. Анненского («диалогический принцип взаимодействия «Я» и «Не-Я»; освоение усложненных форм психологизации лирического образа; обращение к циклическим жанровым формам, в которых важную роль играют пересекающиеся контексты и подтексты») [205, с. 9], по мнению ученого, оказал влияние не только на эстетику и поэтику акмеизма, но и на поэтическую систему «парижской ноты». Отдельными авторами, среди которых были поэты Н. Гумилев, О. Мандельштам, А. Ахматова, А. Штейгер, И. Чиннов, Вс. Рождественский, Б. Пастернак, А. Кушнер и др., поэтический диалог с И. Анненским стал «восприниматься как форма приобщения к русской классической традиции» [205, с. 5]. Художественно-эстетические установки Г. Иванова и Г. Адамовича, усвоивших опыт поэтики и эстетики «Цеха поэтов» и утверждавших культ поэзии И. Анненского, оказали решающее воздействие на поэтов «парижской ноты». Диалог с поэзией предшественника стал для них своего рода способом приобщения к русской поэзии Серебряного века и «вариантом изживания ситуации одиночества – одной из ведущих тем поэта-эмигранта “парижской ноты”» [205, с. 26].

По мнению А. П. Люсого, «И. Анненский в своем Крымском тексте демонстрирует предельное “сжатие”, пушкинскую “частность” в новых

стихийно-исторических условиях» [179, с. 120]. Влияние пушкинской традиции и поэтический диалог с лирикой И. Анненского в преломлении через призму индивидуально-авторского мировидения и мироощущения прослеживаются в «крымских» страницах творчества Анны Ахматовой («Вижу выцветший флаг над таможней» (1913); «Чернеет дорога приморского сада» (1914); поэма «У самого моря» (1914); «Вновь подарен мне дремотой» (1916) и др. Благодаря культурологическому, историческому и философско-эстетическому кодам, культурно-исторический хронотоп лирических текстов А. Ахматовой неразрывно связан с духовными и нравственно-этическими ценностями, отражает своеобразие поэтического мышления, идеалы и взгляды художника слова.

В «крымских» стихотворениях Осипа Мандельштама («Еще далеко асфоделей...», «Золотистого меда струя...», «Я изучил науку расставанья...», «На каменных отрогах Пиэрии...», «Сестры — тяжесть и нежность», «Я слово позабыл...», «Когда Психея-жизнь...», «Возьми на радость из моих ладоней...», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...», «Феодосия»), по мнению литературоведа Ю. В. Левина, «“действие” <…> происходит в некоем синкретическом пространстве, совмещающем в себе, прежде всего, черты Крыма и Эллады, но также одновременно и “царства мертвых”, и, в более слабой степени, внутреннего психологического пространства» [164, с. 77]. «И раскрывается с шуршаньем / Печальный веер прошлых лет, — / Туда, где с темным содроганьем / В песок зарылся амулет, / Туда душа моя стремится, / За мыс туманный Меганом, / И черный парус возвратится / Оттуда после похорон!» [153, с. 107], — читаем в стихотворении «Еще далеко асфоделей…» (1917), хронотоп которого можно определить как метафизический. «Именно Крым, — подчеркивает Ю. В. Левин, — выступает как своего рода поверхностная реализация находящейся за ним более глубокой (не только во времени, но и онтологически) сущности — Эллады» [164, с. 78]. «Повторное, вослед пушкинской “Тавриде”, “воссоединение» Крыма с Элладой”» [179, с. 132], осуществленное

Мандельштамом, впоследствии найдет дальнейшее развитие в лирике поэта первой волны эмиграции Ю. К. Терапиано.

Возникновение «отчасти оппозиционного Тавриде мифа Киммерии» [179, с. 8], по утверждению А. П. Люсого, связано с литературным и художественным творчеством Максимилиана Волошина. Особенностью «крымского дискурса» лирики М. Волошина является метафизический хронотоп, представляющий собой тесное переплетение, взаимопроникновение и взаимовлияние исторического, географического, культурологического, философско-эстетического, религиозно-мифологического кодов. В художественной картине мира М. Волошина центральное место занимают концепты «Киммерия» и «дом» (цикл «Киммерийская весна», «Киммерийские сумерки, «Карадаг», «Дом поэта» и др.). Концепт «дом» реализуется в значении «пространство бытия» (Дом как хранилище традиций, Дом души, храм): «Дверь отперта. Переступи порог. / Мой дом раскрыт навстречу всех дорог. / В прохладных кельях, беленных известкой, / Вздыхает ветер, живет глухой раскат / Волны, взмывающей на берег плоский, / Полынный дух и жесткий треск цикад. / А за окном расплавленное море / Горит парчой в лазоревом просторе» [153, с, с. 120]. «Образ дома в лирике М. Волошина, по мнению исследователя Е. Н. Кирьяновой, воплотился в образе Дома Поэта. На гостеприимство может рассчитывать каждый — так реализуется библейская мысль о едином приюте для страждущих, а сам Дом Поэта превращается в подобие ветхозаветного ковчега, где избранные укрылись от вселенского потопа, уничтожающего привычный мир» [127, с. 13].

Значительной трансформации литературная традиция художественного осмысления Крыма подверглась на уровне поэтики в «крымских» стихотворениях («Крымское», «Судак»), Велимира Хлебникова и «крымских» стихотворениях («Коктебель», «От Севастополя до Ялты») основателя эгофутуризма Игоря Северянина. Идиллическими являются пространственно-временные отношения и в «крымских» стихотворениях

поэта Серебряного века Саши Черного. Художественное пространство его лирических произведений «Солнце жарит. Мол безлюден...», «В Крыму», «Ах, зачем нет Чехова на свете...» наполнено светом, солнцем, запахом моря: «Солнце жарит. Мол безлюден. / Пряно пахнет пестрый груз. / Под водой дрожат, как студень, / Пять таинственных медуз. // Волны пухнут... / Стая рыб косым пятном / Затемнила зелень моря. / В исступлении шальном, / Воздух крыльями узоря, / Вьются чайки» [153, с. 152]. Крымская тема в этих художественных текстах реализуется посредством самых разнообразных художественно-изобразительных приемов (лексические повторы, олицетворения, эпитеты, антитезы и др.)

2. 2. Крым в пространственной модели мира Ивана Бунина

В подразделе исследуются концепты «дом», «Родина», «Крым» в пространственной модели Мира Ивана Бунина; рассматривается специфика их реализации в лирических произведениях дооктябрьского периода и периода эмиграции.

Иван Алексеевич Бунин – особая и яркая страница культурной картины начала XX века. Характеризуя поэзию Бунина, первого Нобелевского лауреата (1933) русского зарубежья, литературный критик эмиграции Ю. Айхенвальд написал: «Уже в первых поэтических сборниках «Стихотворения» (1891), «Под открытым небом» (1898), «Листопад» (1901) он заявил о себе как тонкий лирик и психолог, непревзойденный мастер стиля. В то же время сгущенность трагического опыта и его терпкое и горькое лирическое переживание делают поэтическое творчество Бунина органической принадлежностью общей экзистенциальной атмосферы русской и мировой поэзии начала XX века» [256, с. 308]. По мнению исследователя Е. Е. Ермаковой, в лирике раннего периода были заложены основы уникальной «модели бунинского Антропокосмоса (представления о Мире и человеке) как триединства пространства, времени и формы» [100, с.

4]. В реализации пространственного компонента этого триединства особое место отведено концепту «дом». Наряду с концептами «Родина», «детство», «природа», «любовь», «смерть», «путь», «звезда», в концептосфере художника слова он относится к числу ключевых. На смысловое содержание бунинского концепта «дом», состоящего из многих образов (усадьба, дом, изба, хата, храм) во многом оказали влияние биографические истоки: принадлежность к очень древнему и известному роду, который дал России немало государственных деятелей, дворянская семья, помещичьи владения в средней полосе России.

Неброская красота среднерусских пейзажей, среди которых в условиях скудеющей дворянской жизни прошли детство и юность Бунина (хутор Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии), живая стихия народной речи глубоко запали в его душу. Образ дворянской усадьбы становится одним из доминантных в его поэтической системе. Этот образ встречается в стихотворении «Бледнеет ночь... Туманов пелена...» (1988): «Еще усадьба спит.... В саду еще темно, / Недвижим тополь матово-зеленый, / И воздух слышен мне в открытое окно, / Весенним ароматом напоенный. // Уж близок день, прошел короткий сон — / И, в томе тишины не нарушая, / Неслышно выхожу из двери на балкон / И тихо светлого восхода ожидаю...» [55, с. 7]. Лирический герой воспринимает помещичью усадьбу как живое существо — «усадьба спит». Атмосфера, царящая внутри спящего родительского дома, вид, открывающийся из окна, где в предрассветном тумане едва различимы силуэты деревьев приусадебного сада, дальних лощин и лугов, вызывает в душе лирического героя ощущение домашнего тепла и уюта. Основное лирическое настроение – умиротворение и радость бытия: героя радуют картины утреннего пробуждения природы — «туманов пелена», звуки просыпающегося леса, недвижимый «матово-зеленый» тополь за окном, «серебро росы» на стеклах окна. О том, что лирический герой находится в гармонии с природой и со своим внутренним миром, свидетельствует эпитет «светлый». С наступающим новым днем у него связаны светлые и радостные

чувства. Синхрон-картина мирно спящей усадьбы, нарисованная поэтом, рождает ощущение легкой торжественности и умиротворения. Концепт «дом» (слово-репрезентант – «усадьба») реализуется в значениях «здание, строение» и «локус переживания интимных чувств».

В стихотворении «Люблю цветные стекла окон...» (1906) с теплотой и любовью воспроизводит поэт внутренний мир помещичьего дома. Лирическому герою дорога вся обстановка родового гнезда, стены которого помнят не одно поколение, выросшее здесь. «Почтенный» возраст помещичьей усадьбы «выдают» разросшиеся под ее окнами вековые липы, затеняющие внутренние помещения, отчего в комнатах царит полумрак. Концепт «дом» реализуется в значении «пространство бытия, хранилище традиций». Здесь каждый предмет напоминает лирическому герою о традициях, издавна существующих в этом доме: «цветные стекла окон», «кокон звенящей люстры», «неясный винный запах из шифоньерок и от книг», стоящих в невысоких стеклянных «шкапах». Характерные запоминающиеся детали свидетельствуют о трепетном отношении к книгам как неизменным «друзьям детства и юности». От внимательного взора лирического героя не ускользает ни один предмет интерьера: «серебро икон в божничке», «в горках матовый фарфор», «дагерротипы с поблекшими лицами». Такая деталь обстановки, как «скрипящая прогнившая половица», которая в художественном тексте встречается дважды, в первой и в последней строфах, не только напоминает лирическому герою знакомый с детства звук, но и указывает на запустение родового гнезда. Жизнь, ранее бившая ключом в помещичьей усадьбе, замерла, в доме тихо, не слышны голоса его обитателей. И только скрип прогнившей половицы, которую некому заменить, нарушает этот сонный мир.

Разорение и упадок рода, вынужденные скитания вдали от дома в поисках средств к существованию, распад семьи привели к доминированию в лирике Бунина дооктябрьского периода образа заброшенного Дома как символа запустения, умирания родного мира: «В темном доме я совсем один»

[57, с. 104]; «…и старый дом беззвучно мне говорит: «Да, без хозяев скучно!» [57, с. 19]; «А в доме рухлядь, тлен: повсюду паутины, все двери заперты… И так уж много лет» [57, с. 149]. Образ заброшенной дворянской усадьбы, опустевшего родового гнезда встречаем также в стихотворениях «Соловьи», «В полночь выхожу один из дома...», «Как все кругом сурово, снежно...», «Сенокос», «Еще от дома на дворе...», «В первый раз», «Дворецкий» «Ночь зимняя мутна и холодна…», «Канун», «Ранний, чуть видный рассвет…» и других лирических произведениях, что свидетельствует о важности данной категории в пространственной модели Мира поэта. В этих лирических произведениях концепт «дом» реализуется в значении «жилище», «кров», «строение». Широко представлены его отрицательные характеристики: «старый», «мертвый», «ветхий», «скучный», «жалкий», «темный» и др. Доминирующим признаком Дома в художественной картине мира И. Бунина становится признак, выраженный лейтмотивной единицей «одинокий», что, на наш взгляд, связано как с обстоятельствами личной жизни, так и особенностями мировосприятия поэта.

Показательно в этом отношении стихотворение «Запустение» (1903). В основе лирического сюжета – описание пути героя к Дому и долгого одинокого вечера, проведенного в его стенах. Художественное пространство лирического произведения условно можно разделить на две составляющие – внешнее и внутренне. Все, что находится вне дома, — берег реки Оки, перелески, луга, желтеющий редкий осинник, лес, фруктовый сад, радуют глаз лирического героя многоцветьем, разнообразием зрительных впечатлений, доставляет ему эстетическое удовольствие, о чем свидетельствует глагол «любуюсь». А вид помещичьей усадьбы, где царит запустение. Горестные приметы окончательного разорения «дворянского гнезда» и умирания домашнего мира как родного, близкого, обжитого пространства, наводят лирического героя на безрадостные размышления: «Томит меня немая тишина. / Томит гнезда родного запустенье. / Я вырос здесь. Но смотрит из окна / Заглохший сад. Над домом реет тленье...» [53, с.

19]. Метафора «реет тленье» усиливает чувство одиночества и «русской тоски» лирического героя, оставшегося один на один с умирающим дворянским гнездом. Темнота, немота, тишина умирающего родного мира актуализируют семантику смерти, рождают образ «смертного» Дома. Сложность и неоднозначность образа Дома в бунинской модели мира заключается в его амбивалентной природе. Для лирического героя «важен выход из него, и в то же время он необходим как неотъемлемая, «законная» часть Космоса, как бы закрепляющая человека в Мироздании, не дающая полностью в нем «раствориться» [100, с. 14]. В художественном тексте встречается только одна положительная характеристика помещичьей усадьбы, выраженная эпитетом «родной».

Идеализированный образ Дома в художественном сознании поэта неразрывно связан с детством, любовью к родителям, памятью поколений, рода. Мать, отец, бабушки, брат, дед, тетушка, дети, нянька – довольно многочисленные репрезентанты концепта «дом» в значении «семья, люди, живущие в одной семье или в одном доме». «И снилося мне, что всю ночь я ходил / По саду, где ветер кружился и выл, / Искал я отцом посаженную ель, / Тех комнат искал, где сбиралась семья, / Где мама качала мою колыбель / И с нежною грустью ласкала меня, / — С безумной тоскою кого-то я звал, / И сад обнаженный гудел и стонал…», — читаем в стихотворении «…И снилося мне, что осенней порой…», написанном в 1893 году.

Отличительной особенностью бунинской модели Мира, на наш взгляд, является художественное осмысление Дома как пространства, включающего в себя не только образы помещичьей усадьбы, но и пространство сада, прилегающего к ней, вишенника, цветника, что значительно расширяет смысловое содержание концепта «дом» в лирической системе поэта. Гармоничное сочетание определенной замкнутости и самодостаточности с открытостью и безграничностью – одна из характерных особенностей бунинской усадьбы. Характеристики двора, сада как составляющих концепта «дом» (субконцетов) многочисленные и разнообразные: «заглохший»,

«обнаженный», «угрюмый», «поблекший», «прозрачный», «легкий» и др.). Предельно конкретные бунинские эпитеты, описывающие обжитое пространство Дома, сада, передают атмосферу запустения, умирания.

В изображении дворянской усадьбы как родового гнезда И. Бунин следует традициям, заложенным А. С. Пушкиным, И. С. Тургеневым, И. А. Гончаровым, Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым, внося личностное, индивидуальное начало в постижение особенностей духовного мира русского человека, неразрывными узами связанного с Домом. Для Бунина Дом – это не только помещичья усадьба, заброшенное родовое гнездо, но и родное село, деревни, хутора, «тихая и безвестная сторона». «В стороне далекой от родного края / Снится мне приволье тихих деревень, / В поле при дороге белая береза, / Озими да пашни — и апрельский день» («В стороне далекой от родного края…», 1893). Характеризуя родной край, поэт использует эпитеты: «обетованный», «отеческий», «мертвый», «глухой».

В пространственной модели Мира Ивана Бунина Дом – это не только помещичья усадьба, сад, родные селенья, но и край родной, малая родина и великая Россия. В лирических произведениях доэмиграционного периода концепт «Родина/Россия», состоящий из многих образов, актуализирует бинарную оппозицию: «сторона далекая» — «родной край». Составляющие концепта — «лес», «степь», «равнины», «поле» значительно расширяют пространственные границы обжитого пространства, которое поэт воспринимает как родное, близкое: «Край родной не радует теперь» [57, с. 49]; «О тебе, родимый край, тоскую / Посреди пустых твоих равнин» [57, с. 72]; «Бедные селенья — моя отчизна» [57, с. 50]; «И, зноем истомлен, я на пути / стою / И пью лесных ветров живительную влагу… / О, возврати, мой край, мне молодость мою, / И юных блеск очей, и юную отвагу!» («Подражание Пушкину», 1890). Субконцепты «степь» (родная, безбрежная, безмолвная, молчаливая, нагая, глухая, туманная); «лес» (пустой, спящий, багряный, недвижимый, молчаливый, унылый, одетый тьмой, жаркий, кудрявый и др.); «поле» (темное, тоскующее, задумчивое, дикое, древнее,

мирное); «звезды» и «созвездия» (алмазные Плеяды, розовый Антарес, Сириус, Альдебаран, звезда Кентавра, Млечный Путь) сопрягают концепты «Дом/Родина» и «Природа».

В образах природного мира в лирической системе Бунина прослеживается влияние народно-песенной стихии, живой разговорной речи. Цветопись Бунина представлена как традиционными красками русского фольклора (красный, алый, зеленый, золотой и др.), так и индивидуально-авторскими, где превалирует синий цвет и его оттенки (бледно-синий, ярко-синий, молочно-синий, влажно-голубой, серебристо-голубой, бирюзовый, небесно-изумрудный, лазурный и др.). Составные красочные определения, по мнению исследователей его творчества, – одна из характерных особенностей поэтики И. Бунина.

Особое место в Доме/Отечестве принадлежит Крыму, и это вполне закономерно, если обратиться к биографическому дискурсу. Знакомство И. А. Бунина с крымским полуострова произошло задолго до его первого приезда в Крым по рассказам отца — участника обороны Севастополя в период Крымской войны 1854-1855 годов. Поэтому, когда в 1889 году начинающему литератору удалось впервые приехать в Севастополь, это было «узнавание» заочно знакомых мест. В последующие годы Бунин посещал южный берег Крыма каждый сезон. Здесь он познакомился с А. Куприным, М. Горьким, С. Рахманиновым, жил в доме Чехова в Аутке (окраина Ялты). Чеховский дом для Бунина — это дружба с Антоном Павловичем и его сестрой Марией Павловной, теплота и сердечность отношений, атмосфера, располагающая к творчеству, возможность много читать, писать, путешествовать. Всего И. Бунин посетил Крымский полуостров четырнадцать раз. Частые приезды и длительное пребывание в Крыму, восторг перед первозданной красотой природы не могли не найти отражения в его творчестве.

Уже в первых «крымских» стихотворениях «На поднебесном утесе, где бури…» (1989), «Что в том, что где-то на далеком…» (1895), «Долог путь во

мраке ночи» (1895), «В окошке из темной каюты» (1896) и других лирических произведениях центральное место в пространственной модели Мира занимают образы гор, моря, кораблей, звездного неба, кипарисов. Это многообразие природных образов актуализирует концепт «Крым», который реализуется в значении «одухотворенное пространство мира», «идиллический хронотоп Дома» [240, с. 8].

В стихотворении «Кипарисы» (1896), написанном в тяжелый период одиночества и внутренней борьбы с самим собой, Крым для лирического героя — это «Дом души», который эксплицитно реализуется с помощью синхрон-картин пустынной яйлы, морской дали, прибоя, панорамной картины приморского города, городского кладбища. Размышления о бренности земной жизни становятся понятными, если обратиться к биографическому контексту. Причиной нравственных страданий молодого человека стала отвергнутая любовь и оскорбленное самолюбие после расставания с возлюбленной девушкой, Варварой Пащенко. Состояние глубокой депрессии, в которой пребывал поэт, находит отражение и в эмоционально-психологической атмосфере лирического произведения. Постоянно меняющаяся картина экзотической южной природы не привлекает внимания лирического героя, его взгляд сосредоточен не на внешнем мире, а на внутренних переживаниях. Его чувства обнажены — это чувства безысходной тоски, одиночества, мысли о смерти. Его измученная душа ищет успокоения в кладбищенской тишине: «Пусть в городе живых, у синего залива, / Гремит и блещет жизнь… Задумчивой толпой / Здесь кипарисы ждут — и строго, молчаливо / Восходит Смерть сюда с добычей роковой» [57, с. 71]. В лирическом произведении речь идет о кладбище Иоанна Златоуста, расположенном на Поликуровском холме Ялты. Оппозиция «живое» - «мертвое» актуализируется с помощью такого композиционного приема, как антитеза. «Живое» начало воплощается у Бунина в образах природы и «города живых», где «гремит и блещет жизнь». «Мертвое» — в образе строгих и молчаливых кладбищенских кипарисов - «могильной

стражи белеющих крестов». Чувство тоски усиливает завывающий звон колокола. В поэтическом тексте концепт «дом» реализуется в значении «Дом мертвых».

Как одухотворенное пространство мира, край, который может быть Домом, концепт «Крым» актуализируется в стихотворении «Учан-Су», написанном в 1900 году. Центральным образом этого лирического стихотворения является образ горного водопада неподалеку от Ялты. Художественный текст, воссоздающий крымский топос с помощью синхрон-картин, насыщен звуками, движением. Здесь и «невнятный шум» леса, и песня водопада, и неумолчное журчание воды, которая вначале легко бежит, скользит между горных валунов, затем несется и, наконец, стремительно свергается в водоем. Для создания образа «падающей воды» (так переводится с татарского название водопада) автор использует прием градации: семантически близкие глаголы, передающие движение, постепенно усиливают друг друга. Эмоционально-экспрессивная оценка изображаемого явления дается с помощью многочисленных изобразительно-выразительных средств: эпитетов - водопад «веселый», «проворный», «со скал летящий»; струя «живая», влага «хрустальная»; метафор, словосочетания оксюморного типа — «прозрачная пыль снеговая» (водная). В художественном тексте встречается всего одно цветовое определение — «черный» водоем. Прозрачная водяная пыль, пена водопада, сравниваемые с флером, фатой, вызывают ассоциации с красивой девушкой, невестой. Так воспринимать зрительные и звуковые картины природы может только человек, находящийся в гармонии с окружающим и собственным внутренним миром.

В большинстве «крымских» стихотворений И. Бунина, созданных на протяжении шести десятилетий, доминируют пейзажные зарисовки с идиллическим хронотопом. Поэт любуется красотой окружающего его мира. В природе для него заключена гармония, к которой должен стремиться человек. Кроме того, в большинстве его лирических произведений пейзаж соответствует эмоциональному состоянию героя. Картины крымской

природы у Бунина — яркие, фотографически четкие. В отличие от пейзажей центральной части России, бунинские крымские пейзажи наполнены светом, звуками, запахами, «они чрезвычайно подвижные, играют необычными красками и оттенками» [48, с. 14].

«Крымские» образы моря, гор, неба, звезд, имеющие глубокий ассоциативный пласт, связанный с тайной мироздания, реализуют концепт «Крым» в значениях «одухотворенное пространство мира», «место внутренней свободы». Как значимый компонент бунинской пространственной модели Мира концепт «Крым» актуализирует бинарные оппозиции: «верх-низ», «миг-вечность», «день-ночь», трехкомпонентное единство «Бог – Природа - человек». Крымские реалии в художественной картине мира Ивана Алексеевича Бунина представлены гидронимами «Черное море»/«Понт», «Учан-Су», оронимами «Аю-Даг», «Чатырдах» (устар. название Чатыр-Дага, другое название – Шатер-гора), этнонимами «татары», «сарматы», «тавро-скифы», урбанонимом «Сюрень». Попутно отметим, что в послетекстовом примечании к стихотворению «Жена Азиза» И. Бунин ошибочно утверждает, что «Сюрень — древнее татарское название Симферополя» [57, с. 124]. Татарское название поселения, на месте которого возник Симферополь, — Ак-Мечеть. Сюйренская крепость, расположенная на Юго-Западе Крыма, в долине реки Бельбек, в средние века была северным форпостом крымской Готии — княжества Феодоро, разрушена турками в 1475 году. Это обстоятельство позволяет утверждать, что восприятие Крыма Буниным, скорее, субъективно, эмоционально, чем фактографично.

Природный мир в «крымских» поэтических текстах И. Бунина – это растительность, встречающаяся в степных и горных районах полуострова, – ковыль, степные цветы, маки, «пересохшие бурьяны», солончаки, «сизые полыни», кипарисы, тополя, горные сосны, розы, виноград, дрок, астрагал. В своих «крымских» стихотворениях поэт изобразил и разные виды ландшафта полуострова — степи, яйла (летнее пастбище на безлесых плоских вершинах Крымских гор), скалы, кручи, утесы. Доминирующей составляющей

крымского топоса в лирической системе Бунина является море. «Потрясение от встречи с морем связано не только с открытием нового, но и с узнаванием того, о чем уже слышал, что когда-то знал по памяти» [58, с. 11], — отмечает исследователь творчества Бунина М. П. Билык. «Пойдем к обрывам. / Млеющей волной / Вода переливается. И вскоре / Из края в край под золотой луной / Затеплится и засияет море», — читаем в стихотворении «Луна еще прозрачна и бледна» [57. с. 37] (1906). Образы моря в «крымских» стихотворениях Бунина буквально заполняют поэтическое пространство его лирических произведений.

Таким образом, можно сказать, что Крым воспринимается поэтом как уникальное место, свое. В изображении крымского топоса он следует собственным законам художественного развития, ориентированного на лучшие классические образцы С. С. Боброва, К. Н. Батюшкова, А. С. Пушкина.

Революцию и последовавшую за ней Гражданскую войну Бунин встретил крайне отрицательно. Он увидел в них разгул гибельных сил, разрушающих Дом, многовековой уклад жизни, связь поколений. В стихотворениях «Семнадцатый год», «Канун», «Синие обои полиняли», «Мы рядом шли, но на меня…», «Мы сели у печки в прихожей», «Воспоминание» и другие лирических произведениях, написанных в начале 1920-ых годов, воссозданы приметы грозного, скорбного времени — повсеместное опустошение, народные сходы, пожары, атмосфера страха, потеря близких людей, оскудение природы. Происходит переосмысление и новое смысловое наполнение содержания концептов «Дом», «Родина», «Крым». Концепт «дом» (слова-репрезентанты — «дача» (спящая, тихая), «храм» (темный, старый), «обитель отчая» (потерянная) реализуется в значении «временное жилье», «потерянный рай», что находит отражение в стихотворениях «В дачном кресле, ночью, на балконе» (1918), «На даче тихо, ночь темна» (1918), «Михаил» (1919), «Потерянный рай» (1919), «Изгнание» (1920). Дом

как топос, жизненное пространство, обитаемый мир остается лишь в воспоминаниях поэта.

В художественных текстах периода эмиграции концепт «дом» реализуется в значении «наемный дом», «клетка». Поэт сравнивает себя с канарейкой, которую привезли из-за моря и поместили в тесную клетку («Канарейка», 1921). Лишенная привычной жизни, канарейка «золотая стала с горя, тесной клеткой пленена» [57, с. 24]. В изгнании, в отрыве от родной почвы, по мнению поэта, творчество невозможно. Его приговор поэта суров и неумолим: «Птицей вольной, изумрудной / Уж не будешь — как ни пой / Про далекий остров чудный / Над трактирною толпой» [57, с. 24]. Стихотворение удивительно лаконично, но при небольшом объеме поэту удается передать всю глубину трагедии человека без Родины, терзающие его противоречия и, в конечном счете, безнадежность. Пророчества поэта сбылись в полной мере, прежде всего, по отношению к собственной литературной судьбе. В эмиграции им было написано сравнительно небольшое количество лирических произведений, приоритетное развитие получили проза, публицистика, литературная критика. Пейзажи чужой земли не вдохновляли поэта, а лишь рождали тяжелые, тоскливые мысли, о чем красноречиво свидетельствуют такие стихотворения, как «Все снится мне заросшая травой» (1922), «Сириус» (1922), «В полночный час я встану и взгляну» (1922), «Петух на церковном кресте» (1922), «Уныние и сумрачность зимы» (1925), «Ночная прогулка» (1938-1947), «Ночь» (1952). В лирических произведениях эмиграционного периода бунинский пейзаж не только не радующий, а скорее мрачный, гнетущий. Одиночество, уныние, тоска, «мертвая печаль» — доминирующие чувства лирического героя эмигрантской поэзии И. Бунина

Показательно в этом отношении стихотворение «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора» (1922), актуализирующее концепт «дом» как «антидом»: «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора. / Как горько сердцу было молодому, / Когда я уходил с отцовского двора, / Сказать прости родному дому» [57, с.

25]. Вне Дома/Родины лирический герой остро ощущает свое одиночество, бесцельность существования, бездомье: «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора. / Как бьется сердце, горестно и громко, / Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом / С своей уж ветхою котомкой» [57, с. 25]. Предметом поэтической рефлексии автора является чувство утраты Родины/России навсегда и невозможность обретения Дома в отрыве от родной почвы. Трагедийность мирочувствования лирического героя подчеркивают изобразительно-выразительные средства: анафора и повторы, «сжимающие» художественный текст и, в то же время, обогащающие его.

К холодным седым небесам далекой Отчизны, пустынным полям, дорогам, лесам, похожим на «рыжие ковры», поэт возвращается лишь мысленно, перелистывая старую тетрадь («Опять холодные седые небеса» (1923). К нему приходит осознание утраты Дома/Родины навсегда, чувство собственной вины за случившееся: «Как смел я в те года гневить печалью бога? / Уж больше не писать мне этого «опять» / Перед счастливою осеннею дорогой!» [57, с. 373]. Если раньше у лирического героя всегда была возможность вернуться домой, то теперь это сделать невозможно, его удел — ностальгия и бездомье.

В лирике эмиграционного периода образ Крыма встречаем в стихотворении «Одно лишь небо, светлое, ночное» (1923): «Земной, чужой душе закат! / В зеленом небе алым дымом / Туманы легкие летят / Над молчаливым зимним Крымом» [57, с. 416]. В художественном тексте крымский топос четко маркирован: это топоним «Крым», ороним «Чатыр-Даг». Центральным образом произведения является образ «золотой» звезды, мелькающей в «зеленом» небе. В риторическом вопросе «Кому горит она, блистая?» передано основное настроение автора – тоска по Родине, к которой устремлены все его мысли. Даже в далеком мерцании звезды на чужом небе лирический герой различает зов родной земли, частью которой является «далекий зимний Крым»: «Она горит душе моей, / Она зовет, — я это знаю / С первоначальных детских дней, — / К иной стране, к родному краю!». Вдали

от Дома/Родины/Крыма лирический герой бережно хранит в своем сердце воспоминания о них. «На фоне русского модернизма поэзия Бунина выделяется, как хорошее старое. Она продолжает вечную пушкинскую традицию, в своих чистых и строгих очертаниях дает образец благородства и простоты» [10, с. 176].

2. 3. Поэтическое осмысление крымского топоса в лирике доэмиграционного периода М. Цветаевой и В. Набокова

В данном подразделе рассматриваются особенности поэтического осмысления крымского топоса в лирике доэмиграционного периода Марины Цветаевой и Владимира Набокова; специфика реализации концепта «дом» в их лирических системах.

Художественное осмысление Крыма как знакового географического топоса двумя яркими представителями «младшего» поколения литераторов-эмигрантов - Марины Цветаевой и В. Набокова, ставших свидетелями революционных событий в Крыму, представляет несомненный интерес. И этот интерес не случаен, так как дает возможность определить степень влияния кризисных социально-исторических событий эпохи на поэтическое восприятие крымской земли в лирических системах двух самобытных авторов, оставивших яркий след в русской литературе XX века.

По мнению профессора В. Г. Адмони, «по Марине Цветаевой, по ее стихам можно понять, что же это такое — поэзия XX века, можно увидеть эту поэзию в тех ее решающих чертах, которые делают ее поистине новой и необыкновенной» [7, с. 163].

В пространственной модели мира поэтессы Дом занимает особое место как сакральное пространство, Дом души. «Уже в «Вечернем альбоме» и «Волшебном фонаре», — отмечает Е. Н. Кирьянова, — она создала задел для расширения пространства от парадигмы человек — дом — город до парадигмы человек — дом — город — страна — мир» [127, с. 14-15]. В

лирике раннего периода концепт «дом» в значении «жилище», «защищенное, укромное пространство» в художественной картине мира М. Цветаевой состоит из многих образов и эксплицитно реализуется в таких лирических произведениях, как «Наши царства», «Книги в красном переплете», «Домики старой Москвы», «Первое путешествие», «Пасха в апреле», «Пробуждение», «Баловство», поэме «Чародей» и других поэтических текстах. Родительский дом для лирической героини Цветаевой – это «рай детского житья», «золотые времена», где царит атмосфера любви и понимания, где верные друзья-книги открывают девочке-подростку целый мир. В стихотворении «Книги в красном переплете» читаем: «Дрожат на люстрах огоньки… / Как хорошо за книгой Дома!» [319, с. 45]. В поэтической системе М. Цветаевой мир детства лирической героини не мыслим без царства «вечных» книг и чарующих звуков музыки Шумана, Грига, Кюи. «Из двух начал, которым было подвлиянно ее детство – изобразительные искусства (сфера отца) и музыка (сфера матери) — восприняла музыку» [326, с. 10], — написала в своих воспоминаниях ее дочь, Ариадна Эфрон. Книги и музыка являются важными духовными составляющими концепта «дом» в значении «локус переживания интимных чувств» в поэтической системе Марины Цветаевой. Ее художественное видение мира детства наглядно демонстрируют строки стихотворения «Мирок»: «Дети — это вечер, вечер на диване, / Сквозь окно, в тумане, блестки фонарей, / Мерный голос сказки о царе Салтане, / О русалках-сестрах сказочных морей. // Дети — это отдых, миг покоя краткий, / Богу у кроватки трепетный обет, / Дети — это мира нежные загадки, / И в самих загадках кроется ответ» [326, с. 13]. «Духовное наследие, которое впитала в себя юная Марина в «волшебном» доме, характеризуется сильным влиянием стихии позднего романтизма, музыки, литературы и духа времени, которое подарило русской культуре столько ярких индивидуальностей», - констатирует Е. Н. Кирьянова. Для лирической героини Цветаевой родительский дом – это уютное пространство, надежно защищенное от неблагоприятных воздействий внешнего мира. Она четко очерчивает

границы своего жилья как защищенного, закрытого, обжитого пространства, хранилища традиций - ворота, дверь, «синие» окна», «свой» порог, «наш» дом, которые актуализируют оппозицию «свой – чужой». «Чужое» всегда находится вне границ родительского дома. Характеризуя внутренне пространство и вещный мир домашнего локуса, поэтесса использует эпитеты «весенний», «золотой», «манящий», несущие яркую эмоциональную окраску и воспроизводящие атмосферу покоя, безмятежного счастья и романтического мировосприятия ее лирической героини. «Над миром вечерних видений / Мы, дети, сегодня цари. / Спускаются длинные тени, / Горят за окном фонари, / Темнеет высокая зала, / Уходят в себя зеркала...» [326, с. 13], — читаем в стихотворении «В зале».

С реализацией концепта «дом» как пространства, населенного людьми, встречаемся в стихотворениях «Мама за книгой» (1910), «Мама на даче» (1910), «Мама в саду», «После гостей» (без даты), «За книгами» (1909-1910), «Колыбельная песня Асе», «В сонном царстве» (без даты), «В пятнадцать лет» (1911). В художественной картине мира юной поэтессы Дом — это, прежде всего, люди, живущие одной семьей, - мать, сестра, отец, родители, старшие (няня, экономка). Теплотой и любовью проникнуты строки ее стихотворения, посвященного маме: «Мы, как ты, приветствуем закаты, / Упиваясь близостью конца. / Все, чем в лучший вечер мы богаты, / Нам тобою вложено в сердца» [326, с. 9]. Родительский дом детства и отрочества двух сестер Цветаевых как место внутренней свободы представляет собой своеобразный мир со своими ценностями, традициями, понятными только обитателям этого дома. Вряд ли кому-то из посторонних может быть интересен «ворох тетрадок, полчище шарманок, картонных кукол и зверей, полуобгрызанных баранок, календарей, неописуемых коробок, с вещами не на всякий вкус, пустых флакончиков без пробок, стеклянных бус» [327, 335] (поэма «Чародей», 1914). Дом детства — это и чувство первой влюбленности, где героя воображаемых романов безудержная фантазия двух восторженных девочек-подростков рисует принцем, рыцарем, ангелом, демоном; и чтение

стихов за чаем под уютные звуки «мурлыкающего» самовара; и прогулки по Тверскому бульвару с его удивительным «запахом от тополей», пестрой толпой, для описания которой юная поэтесса находит яркие выразительные характеристики («мальчик в шапочке «Варяг», «девочка с косой, как медь, в одной руке ее — ведерко, в другой – медведь») [327, 338]. Лирическая героиня и ее сестра («четырнадцать – шестнадцать лет!») радостно воспринимают жизнь во всем ее многообразии: «Как жизнь прелестна и проста! / – Нам ровно тридцать лет обеим» [327, 338].

Хорошо и уютно чувствует себя лирическая героиня и в домиках старой Москвы, которым посвящено одноименное стихотворение, написанное в 1911 году. Субконцепт «Москва» как важная составляющая концепта «Дом/Родина» реализуется в значении «обжитое пространство (родной, близкий)». В художественной картине мира поэтессы домики, стоящие в скромных переулочках старой Москвы, – это «домики с знаком породы», «слава бабушек томных», доживающих свой век среди расписных потолков, «темных штор в цветах». Непременными атрибутами этих домиков, по мнению лирической героини, являются зеркала до потолков, «великолепные морды на вековых воротах», «клавесина аккорды», «взгляды портретов в упор». Они так же стары, как и их хозяйки. Поэтесса сожалеет о том, что на место этих уютных домиков, свидетелей славного прошлого, приходят «уроды», грузные, в шесть этажей»: «И погибаете вы, / Томных прабабушек слава, / Домики старой Москвы» [326, с. 172].

В лирике раннего периода субконцепт «Таруса» (дом, купленный в 1899 году дедом Марины и Аси по материнской линии А. Д. Мейном на берегу Оки, где летом останавливалась семья Цветаевых) значительно расширяет границы родительского дома. В пространство домашнего мира Тарусы, характеризующегося открытостью, поэтесса включает также «старый сад», «уголки потайные», «луга заливные», «облака, идущие к Богу», «холмы», «синюю, тихую, голубую» реку (стихотворение «Ах, золотые деньки», 1911). Жизнеутверждающим пафосом проникнуты строки

стихотворения «Ока», передающие особенности художественного мировидения поэтессы: «О, дни, где утро было рай / И полдень рай и все закаты! / Где были шпагами лопаты / И замком царственным сарай» [326, с. 163-164]. Сравнение летних дней, проведенных в «маленькой, милой» Тарусе, с разноцветными бусами, говорит о гармонии лирической героини с внешним миром, о чистоте и непосредственности мирочувствования: «Ах, золотые деньки! / Где уголки потайные, / Где вы, луга заливные / Синей Оки? // Старые липы в цвету, / К взрослому миру презренье / И на жаровне варенье / В старом саду» [326, с. 162]. Неотъемлемой частью этого большого мира, детства и юности в лирической системе М. Цветаевой является Дом.

В этот период, наряду с субконцептами «Москва», «Таруса», актуализируется и субконцепт «Крым» как составляющая концепта «Дом/Родина», что вполне закономерно, учитывая роль и место Крымского полуострова в судьбе и творчестве Марины Цветаевой, которая неоднократно бывала в Крыму. В Коктебеле она нашла тепло и дружеское участие Максимилиана Волошина, с которым познакомилась в 1910 году в Москве, подружилась с его матерью, Еленой Оттобальтовной, многочисленными гостями и друзьями гостеприимного дома. В 1911 году в коктебельском доме Волошина Марина Цветаева встретилась Сергея Эфроном, сюда приезжала вместе с мужем и маленькой дочерью Алей.

«Крымский дискурс» лирики М. Цветаевой реализуется в следующих стихотворениях: «Стать тем, что никому не мило» (Сочельник, 1913, Феодосия), «Идешь на меня похожий» (3 мая 1913), «Солнцем жилки налиты…» (15 мая 1913), «Макс Волошин первым был» (193), «Вы, идущие мимо меня» (17 мая 1913), «Моим стихам, написанным так рано» (май 1913, Коктебель), «С. Э.» (3 июня 1914, Коктебель), «Сергею Эфрон-Дурново» (Коктебель, 19 июля 1913; 1 августа 1913), «Идите же…» (11 июля 1913), «Байрону» (24 сентября 1913, Ялта), «Встреча с Пушкиным» (1913), «Над Феодосией угас…» (14 февраля 1914, Феодосия). В художественных текстах М. Цветаевой крымский топос четко маркирован местом написания

лирических произведений - Коктебель, Феодосия, Ялта. Тематический спектр «крымских» стихотворений широк. Это и размышления о месте поэта и поэзии, и осмысление вечных вопросов бытия, и любовные переживания лирической героини. Крым для Цветаевой — это место, рождающее вдохновение, дружбу, любовь. «Очарование прежнего Крыма пушкинских милых времен» [326, 187], — так поэтесса характеризует Крымский полуостров в стихотворении «Встреча с Пушкиным» (1 октября 1913). Субконцепт «Крым» обеспечивает вариабельность концепта «Дом/Родина» в значении «сакральное место, дающее силы».

Мир, окружающий лирическую героиню, радует ее золотыми лучами солнца, поцелуями ветра, яркими степными маками, стеблями дикой земляники. Поэтесса во всем ощущает магию Крыма, воспетую Пушкиным. Лирическая героиня стихотворения Цветаевой, подобно своему великому предшественнику, увлеченно познает и исследует солнечный полуостров: «Я поднимаюсь по белой дороге, / Пыльной, звенящей, крутой. / Не устают мои легкие ноги / Выситься над высотой» [326, с. 187]. Она, как и Пушкин столетием раньше, восхищается экзотической природой Крыма: «Слева — крутая спина Аю-Дага, / Синяя бездна — окрест» [326, с. 187]. Крымские реалии (дребезжащая арба, маленькая сакля, тонкий кипарис, грот) помогают поэтессе победить неумолимое время, ощутить почти реальное присутствие Пушкина, с которым можно, держась за руки, бежать вниз по горе, рассказывать о своих радостях и тревогах, пристрастиях и увлечениях, не боясь быть непонятой: «Вы бы молчали, так грустно, так мило / Тонкий обняв кипарис» [326, с. 188].

Субконцепт «Крым» актуализирует концепт «Дом/Родина» в значении «место внутренней свободы», «сокровенное место», «рай» и в стихотворении «Сергею Эфрон-Дурново», написанном в Коктебеле. Это яркий образец любовной лирики М. Цветаевой. Сине-зеленые, серо-синие «огромные», «цвета моря» глаза мужа поэтесса сравнивает с ценными камнями аквамарином и хризопразом, которые довольно часто можно было найти в

коктебельских бухтах. Этот выбор камней отнюдь не случаен и свидетельствует о том, что Марина Цветаева, как и многие гости Максимилиана Волошина, увлекалась сбором и изучением крымских минералов и довольно хорошо их знала. Несколько идеализированный образ возлюбленного, которого лирическая героиня сравнивает с царевичем, львом, декабристом, версальцем, помогают создать и другие характерные крымские реалии: нестерпимая синева моря, брызги пены, водоросли, «солнечные стрелы». Крым — это место любви, восторженного поклонения мужу, гармонии и счастья, рай: «А за спиной была пустыня / И где-то станция Джанкой... / И тихо золотилась дыня / Под Вашей длинною рукой» [326, с. 187]. Восприятию поэтессой Крыма как Дома, земного рая способствовали не только древняя история полуострова и экзотическая природа, но и счастливые обстоятельства личной жизни, любовь, понимание со стороны близких людей.

Легко узнаваемые крымские реалии встречаются и в стихотворении «Над Феодосией угас…» (14 февраля 1914): приморский город с восточной экзотикой, генуэзские стены, крепостные валы. Древняя Феодосия (греч. Θεοδοσία - «Богом данная»; Kefe, Кефе, Каффа), основанная выходцами из греческого города Милета в VI веке до н. э., воспринимается лирической героиней романтически: «Над Феодосией угас / Навеки этот день весенний, / И всюду удлиняет тени / Прелестный предвечерний час» [326, с. 201]. Романтическому восприятию крымского топоса как гармонического пространства бытия в немалой степени благоприятствовали поездки с Волошиным в Старый Крым, походы по окрестным холмам и на Кара-Даг, посещение картинной галереи И. К. Айвазовского, многочисленные литературные дискуссии и мистификации. Все изобразительно-выразительные средства поэтического текста (эпитеты «прелестный» час, «вечерняя», «весенняя» тоска; метафоры «ветра поцелуи», «день угас») служат раскрытию внутреннего состояния, насыщенной духовной жизни

лирической героини. Тональность стихотворения элегическая. Лирическое произведение рождает чувство легкой, светлой грусти.

Это был один из самых счастливых периодов в жизни поэта и женщины. Затем последовали смерть отца, начало Первой мировой войны, частые поездки Сергея Эфрона в действующую армию с санитарным поездом, февральская революция, забастовки, митинги. Изменения социально-исторических условий привели к утрате концептом «дом» семантики защищенного обжитого места в поэтическом дискурсе М. Цветаевой. Осмысливая Дом как пространство бытия, поэтесса дает ему негативные характеристики: «Помню первый / Ваш шаг в мой недобрый дом» [327, 56] в стихотворении «День угасший…» (18 декабря 1915); «И не тот уж дом твой по ночам! / И сосед твой — странно-непохож, / И за каждою спиною - нож…» [327, 85] в стихотворении «По ночам все комнаты черны…» (17 декабря 1916). В художественных текстах этого периода встречаются следующие слова-репрезентанты концепта «дом» в значении «жилище, строение»: дворец, палаты, чертоги, хаты, «дом-пряник». Вектор движения направлен как к дому, так и от него: «К дому подошел человек» («Рок приходит с грохотом и громом…», 16 ноября 1916); «Мимо дома своего пройдешь…» («По ночам все комнаты черны…») и др.

Резкую трансформацию в поэтическом восприятии поэтессы претерпевает и Крым, охваченный революционными беспорядками, свидетельницей которых М. Цветаева становится в феврале 1917 году в Феодосии. Это уже не место любви, гармонии и счастья. В стихотворении «Ночь. — Норд - Ост. — Рев солдат. — Рев волн» (1917) субконцепт «Крым» актуализирует оппозицию «дом-антидом», реализованную уже в первой строке стихотворения. Зловещая атмосфера тревоги, разрушения воссоздается с помощью целого ряда изобразительно-выразительных средств: эпитетов и метафор («кровавая» луна пляшет в потоке разлившегося и текущего по канавам драгоценного вина, «ошалелые столбы тополей», «ошалелое – в ночи – пенье птиц», «рев солдат», «рев волн»), синекдохи

(«гавань пьет», «казармы пьют»). Эмоциональная тональность стихотворения драматическая.

Тема народной стихии получает развитие и в стихотворении «Плохо сильным и богатым…», написанном в этот же период под впечатлением революционных событий в Феодосии. Всего в двух четверостишиях поэтесса рисует картину хаоса, крушения привычных устоев жизни: «Город буйствует и стонет, / В винном облаке луна» [326, с. 8].

Октябрьский переворот, последовавшую за ним Гражданскую войну поэтесса воспринимает как непоправимую катастрофу.

Несмотря на крайне тяжелые условия существования, поэтесса продолжает много и напряженно работать. Концепт «дом» в лирике М. Цветаевой периода исторических потрясений и катастроф реализуется в значении «антидом», словами-репрезентантами которого являются «чердак-каюта», келья, кров, больницы, тюрьмы, трущоба, «глухое зимовье», пещера, гнездо, могила: «О, скромный мой кров! Нищий дым! / Ничто не сравнится с родным» [320, с. 118]; «Сижу без света, и без хлеба, / И без воды» [326, с. 119]; «Дом, в который не стучатся: / Нищим нечего беречь» [320, с. 129]. Говоря о Домах, утративших свою основную, защитную, функцию, поэтесса дает им следующие характеристики: «головоломные», «убогие», «нищие», «бедные», «призрачные». Показательно в этом отношении стихотворение «Мракобесие. — Смерч. – Содом...», датированное 24 мая 1918 года. Основной мыслью лирического произведения является призыв к сохранению и защите Дома, семьи: «Берегите Гнездо и Дом / <...> Обведите свой дом – межой, / Да не внимет в него — Чужой. / Берегите от злобы волн / Садик сына и дедов холм. / Под ударами злой судьбы - / Выше – прадедовы дубы!» [324, с. 15]. Лирическое произведение, созданное в период разгула гибельной революционной стихии, разрушающей многовековой уклад народной жизни, Дома, семьи, рода, является своего рода духовным завещанием русской поэтессы последующим поколениям.

В этот период семантика «антидома» актуализируется в субконцепте «Москва»: «Жестокосердый в сем году июль, / Лесною гарью душит воздух ржавый. / В ушах — туман, и в двух шагах - туман, / И солнце над Москвой - как глаз кровавый» [327, с. 134]. Эпитеты и сравнения с негативно-оценочными коннотациями, характеризующие Москву 1920 года, передают драматизм мировосприятия лирической героини. Апокалипсические и эсхатологические мотивы становятся доминирующими в лирике Цветаевой этого периода. Город детства и юности, город маленьких московских домиков и великолепных церквей, место, где она была счастлива, превратился для поэтессы в ад: «Как вал морской, Ношусь вдоль всех штыков, мешков и граждан, / О вспененный, высокий вал морской / Вдоль каменной советской Поварской» [327, с. 119]. Субконцепт «Москва», актуализирующий оппозицию «дом-антидом», переплетается с субконцептом «Крым», имплицитно реализующимся в тексте в виде повторяющегося сравнения с морским валом. Навеяно крымскими воспоминаниями и другое сравнение: «И, приступом, как резвая волна, / Беру головоломные дома» [327, с. 119]. Поэтесса, по воле обстоятельств ввергнутая в пучину целого ряда трагических событий в политической жизни страны и в личной судьбе, мечтает лишь об одном: «Вдоль всей Москвы - <плясуньей> длинноногой / Кружить, кружить до самой тьмы / Чтоб, наконец, у своего порога / Остановиться, дух переводя… / — И в дом войти, чтоб вновь найти — тебя!» [327, с. 120].

В лирике эмиграционного периода субконцепт «Крым» реализуется в стихотворениях «Взятие Крыма» и «Буду выспрашивать воды широкого Дона...», включенных поэтессой в цикл «Лебединый стан» и датированных ноябрем 1920 года. Пространственными маркерами крымского топоса являются топонимы «Крым» и «Перекоп». По мнению исследователя Е. Н. Кирьяновой, «жизнь корректировала и драматизировала для Цветаевой понятие дом. <…> Дом как жилище почти утратил связь с Трехпрудным переулком и слился с образом дома/Родины. Дом стал осмысливаться поэтом

как сакральное пространство, где отдыхает душа, происходит священнодействие творчества. Обретение дома стало осознаваться как обретение самой себя» [127, с. 15].

Творческая эволюция Владимира Набокова также связана с Крымским полуостровом как знаковым географическим топосом. Сюда, куда в ноябре 1917, «пулеметного» года, спасаясь от революционных беспорядков в столице, переехала семья видного юриста и политического деятеля В. Д. Набокова, стал для будущего «великого писателя, вундеркинда, инфанта, ученого, открывшего свою империю взамен утраченной…» [196, с. 7], временным Домом, связующим звеном между прошлым и будущим, и составил важный этап в его творческой биографии. В Крыму Набокова ждал первый литературный успех, публикации в газете «Ялтинский голос», важное, в духовном и творческом отношении, знакомство с М. Волошиным, энтомологические экспедиции и открытия. Здесь же он стал свидетелем страшной расправы большевистских матросов над арестованными и вынес им свой приговор в стихотворении «Ялтинский мол» (8 сентября 1918 г.). Отголоски ялтинской трагедии, оставившей глубокий след в памяти Набокова, впоследствии получили развитие в ряде его произведений. В его поэтической системе концепт «Крым» как фрагмент художественной картины мира, состоящий из многих образов, осмысливается как «место внутренней свободы», «временный дом», «последний рубеж», откуда начался его путь к «другим берегам»: «Назло неистовым тревогам, / ты, дикий и душистый край, / как роза, данная мне Богом, во храме памяти сверкай!.. / Тебя покинул я во мраке: / качаясь, огненные знаки / в туманном небе спор вели / над гулом берегов коварных. / Кругом, на столбиках янтарных, / стояли в бухте корабли» (поэма «Крым», 30 июня 1920 г.) [200, с. 93].

Как отмечает автор наиболее полной и авторитетной биографии Набокова, новозеландский литературовед Брайан Бойд, «с переезда в Крым началось насильственное отторжение Набокова от столь любимого им мира,

в котором прошло его детство» [51, с. 349]. В контексте эмигрантского поэтического наследия «крымские» страницы творчества В. Набокова, занимают совершенно особое место, обусловленное его «ялтинской полуэмиграцией» [51, с. 12], которое условно можно охарактеризовать, как «внутренняя эмиграция» (О. В. Резник). В отличие от представителей «старшего» поколения русских литераторов, ставших свидетелями революционных беспорядков и вынужденных покинуть Россию во время Гражданской войны или после ее окончания (И. Бунин, Н. Минский, Д. Мережковский, К. Бальмонт, И. Северянин, Саша Черный), чья память сохранила воспоминания о Крыме как крае любви, творчества и вдохновения, Владимир Набоков застал только начальный этап русской смуты в Петербурге и эмигрировал в 1919 году, когда Крым еще не стал местом последних ожесточенных боев Белой армии. Поэтому, на наш взгляд, ему и удалось избежать восприятия крымской земли как пространства «антидома», ада, что имело место в индивидуально-авторских картинах мира поэтов-воинов С. Бехтеева, Н. Туроверова, И. Савина, Ю. Терапиано, Н. Кудашева и других непосредственных участников «русской Вандеи». Но именно в «полуэмигрантской» лирике Набокова крымского периода впервые появились тема тоски по России и ностальгические мотивы, вызванные отрывом от родной и своей «малой родины» (дом на Большой Морской улице в Петербурге и загородное имение Выра).

«В определенном смысле», — отмечает Е. К. Беспалова, — “крымская катастрофа” сформировала тот образ Набокова-художника, который впоследствии, десятилетия за десятилетиями, будет открываться читателям» [45, с. 3]. В диссертационном исследовании «Крымский макромиф в творчестве В. В. Набокова» ученый детально проанализировала «Гаспринский», «Ливадийский» и «Севастопольский» периоды в жизни и творчестве Набокова, определила проблемно-тематический комплекс, особенности поэтики, архетипические мотивы и систему «крымских мифологем», являющихся основными компонентами «пушкинского мифа» и

собственно набоковского «макромифа» (Крым как сакральный центр, освященный пребыванием здесь Пушкина, как «потерянный рай» и как место «вечного возвращения» человека к Родине и к самому себе) в лирических и прозаических произведениях русского и англоязычного периодов. В поэтике набоковского «крымского макромифа» Е. К. Беспалова особое внимание уделила таким мотивам крымской лирики и русских романов, как мотив изгнания, мотив «утаенной любви», «своего»/«чужого берега» [45, с. 3].

Именно в лирике крымского периода, а не «Стихах» 1916 года, действительно во многом вторичных и ученических, наметились основные темы (любовь, Родина, природа, поэт и поэзия, типичные для русской классической поэзии, и темы «трансцендентального двойничества субъекта-художника и его героев» [249, с. 592]), «двоемирия», «потусторонности»); мотивы (пути, сна, противопоставления внутренней и внешней жизни, жизни и смерти, жизни и творчества) и черты поэтики «будущего» Набокова (точность в описании и «элементарность слова» (Н. Анастасьев); оперирование понятиями метра и ритма как идеальной схемы; преклонение перед строгими классическими образцами в литературе и стремление к разрушению привычных границ и канонов; чувствительность к стихии времени и феноменологизм). Феноменологизм как качество художественного мира, «когда не просто вспоминается жизнь (предмет, ситуация) в цвете, в звуках, в запахах, а воссоздается восприятие и переживание жизни» [68, с. 130], является одной из точек соприкосновения с лирической системой Бунина. По мнению О. М. Кириллиной, «мало кто сравнится с Буниным и Набоковым в привязанности к мимолетной красоте, к «мелочам», которые доступны лишь глазу живописца в литературе» [125, с. 3]. Пристальное внимание Набокова к звуковой и музыкальной составляющей поэтического творчества, по мнению исследователя С. И. Глазуновой, «связано в концепции Набокова с требованиями совершенной художественной формы литературного текста, достигнуть которой возможно посредством математических подсчетов (не вызывает сомнения, что на

определенном этапе творческого развития Набокову оказываются близки идеи А. Белого) [78, с. 21].

Поэтический сборник «Горний путь», названный так по совету Саши Черного (сам автор хотел назвать «Светлица» или «Тропинка божья») посвящен отцу, погибшему в 1923 году в Берлине. Как отмечает исследователь Н. Н. Афанасьева, «уже в названии <...> намечены символичные для народной поэзии образы: “гора”, “путь”. Горы в славянской мифологии, согласно А. А. Потебне, выступают символом неволи, горя, так как стесняют свободу движения, а образ пути сближает со значением смерти» [34, с. 6]. Эпиграфом к сборнику автор выбрал строки из пушкинского стихотворения «Арион», символически подчеркивая тем самым роль Пушкина в своей жизни и творчестве. Следование пушкинской традиции в художественном осмыслении Крыма как одухотворенного пространства мира, «романтического варианта идиллии» встречаем в пейзажной лирике крымского периода («Когда с небес на этот берег дикий…», «После грозы», «Лунная ночь», «Крымский полдень», «Разгорается высь…», «Журавли», «Большая Медведица», «Кипарисы», «Сторожевые кипарисы и др.), соотношение время-пространства которых, в большинстве случаев, можно рассматривать как идиллическое. Пространственно-географическими маркерами крымского топоса являются урбанонимы «Ялта», «Бахчисарай», «Чуфут-Кале, «Севастополь», ороним «Аю-Даг».

Как идиллический можно определить хронотоп стихотворения «Цветет миндаль на перекрестке», которое стало своего рода «визитной карточкой» «крымского дискурса» лирики Набокова: «Цветет миндаль на перекрестке, / мерцает дымка над горой, / бегут серебряные блестки / по глади моря голубой. / Щебечут птицы вдохновенней, / вечнозеленый ярче лист» [200, с. 159]. Лирический сюжет художественного текста связан с конкретным моментом настоящего - весеннее пробуждение природы, воссозданное с помощью синхрон-картины, описывающей раннюю весну в Крыму через

глагольные формы настоящего времени («цветет», «мерцает», «бегут», «щебечут»). Кроме точной даты написания стихотворения - 24 марта 1918 года, по которой легко восстанавливается и место его создания, крымский топос актуализируется и в системе образов – цветущий миндаль, дымка над горой, блестки на гладкой поверхности моря. Образ цветущего миндаля встречаем и в романе «Другие берега», что свидетельствует о его значимости в системе «крымских» образов Набокова: он сочетает в себе и конкретные визуальные впечатления внешнего мира, и определенную символизацию крымского топоса в лирической системе Набокова.

В основе мирочувствования лирического героя — радостное приятие мира, вызванное весенним пробуждением природы, красотой и гармонией мироздания. Последние строки стихотворения актуализируют религиозно-философский код хронотопа: «Блажен, кто в этот день весенний / воскликнет искренно: «Я чист!» [200, с. 159]. В них нашла отражение определенная жизненная философия, где «образ конкретного пространства в идеальном своем прочтении (данность Высшего Творения) совмещается с образом мира» [278, с. 264], который, по мнению лирического героя, не идеален и требует от человека постоянного духовного познания и совершенствования.

В лирических произведениях, вошедших в сборники «Горний путь» и «Гроздь», кроме идиллического, встречаем также следующие виды хронотопов: исторический («Скиф», Я был в стране Воспоминанья…», «Петр в Голландии», «Наполеон в изгнании» и др.); биографический («Вот дачный сад, где счастливы мы были…», «Ты многого, слишком многого хочешь…», «Ты на небе облачко нежное…», «На качелях», «Новый год», «На ярком облаке покоясь...» «Ю. Р.», «Памяти друга» и др.); религиозно-философский («Живи. Не жалуйся, не числи…», «О ночь, я твой! Все злое позабыто…», «И видел я: стемнели неба своды…», «Солнце бессонных», «Еще безмолвствую и крепну я в тиши…», «Смерть», «Ангелы» и др.). Все указанные виды хронотопов сконцентрированы в стихах Набокова, посвященных России («Элегия», «Орешник и береза», «Как пахнет липой и

сиренью», «Осенняя пляска», «Березы», «Белый рай», «Русь» и др.). «Основные ценности набоковского художественного мира вопреки суждениям ряда набоковедов, — отмечает исследователь И. Л. Галинская, — сконцентрированы в его стихах о России. Это детство, юность, семья, родители, природа, изгнание и, конечно же, Россия. Само слово «Россия» Набоков назвал “сладостным“» [74, с. 49]. Россия для него – это, прежде всего, счастливое детство, которое он потерял и по которому тосковал всю жизнь: Где ж просияет берег мой? / В чем угадаю лик любимый? / Русь! иль во мне, и душе самой / уж расцветаешь ты незримо? [200, с. 154-155].

В «крымских» стихотворениях Набокова «Лестница», «За полночь потушив огонь мой запоздалый…», «Будь со мной прозрачнее и проще…», «Домой», «Ты войдешь и молча сядешь…», «Людям ты скажешь: настало…» и других художественных текстах концепт «дом» реализуется в значениях «здание, строение», «защищенное пространство», «локус семьи», «пространство бытия», «средоточие традиций». В значении «место переживания интимных чувств» концепт «дом» пересекается с концептами «Родина» и «Крым». В художественной картине мира Владимира Набокова эти концепты относятся к числу ключевых и свидетельствуют о духовно-нравственных и мировоззренческих приоритетах художника слова.

Выводы

Образ Крыма, вписанного в историю цивилизаций, на протяжении столетий неоднократно трансформировался и эволюционировал. Основоположником крымского мифа, «перво-поэтом» Крыма исследователь А. П. Люсый считает Семена Боброва.

Начало традиции романтического восприятия «полуденной страны» положила элегия «Таврида» Константина Батюшкова. В его лирической системе Таврида/Крым приобретает черты легендарной страны изгнания,

воображаемого и чаемого земного рая, к которому так стремилась душа поэта.

Несмотря на то, что романтический образ Тавриды впервые возник в элегии К. Батюшкова, первооткрывателем Крыма как поэтической жемчужины для русской литературы стал великий русский поэт Александр Сергеевич Пушкин. Романтическая пушкинская Таврида стала источником вдохновения и поэтического воображения для целой плеяды русских поэтов: В. Г. Бенедиктова, Я. П. Полонского, А. К. Толстого, М. П. Розенгейма, П. А. Вяземского, Д. Д. Минаева, Е. С. Горчаковой, М. Н. Сарандинаки, Н. А. Головкинской. Художественное своеобразие и традиционность крымской темы в преломлении через индивидуально-авторское мирочувствование художников слова позволяют говорить о Крыме как особом культурном феномене в русской литературе первой половины XIX века и художественном концепте «Таврида/Крым», который состоит из многих образов.

Трансформация пушкинской романтической традиции восприятия Крыма как края неги и любви произошла под влиянием социально-исторических изменений в обществе в середине XIX века (Крымская война 1853-1856 годов) и литературных направлений, появившихся в начале XX века, - символизм, акмеизм, футуризм.

Отголоски событий Крымской войны, осмысленные в декадентском ключе, с нотками надрыва, встречаем в стихотворении «Херсонес» Николая Минского, хронотоп которого можно охарактеризовать как субъективный.

В поэтической системе Дмитрия Мережковского Крым осмысливается как место переживания интимных чувств, дающее ощущение внутренней свободы.

Идиллический хронотоп в «крымских» стихотворениях К. Бальмонта играет сюжетообразующую роль.

Влияние пушкинской традиции и поэтический диалог с лирикой И. Анненского в преломлении через призму индивидуально-авторского

мировидения и мироощущения прослеживается в «крымских» страницах творчества Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Игоря Северянина и Саши Черного.

На уровне поэтики значительной трансформации литературная традиция художественного осмысления Крыма подверглась в поэтической системе В. Хлебникова и М. Волошина.

Следование традициям классической русской литературы и личностное, индивидуальное начало в изображении дворянской усадьбы как родового гнезда имеет место в лирике дооктябрьского периода И. Бунина, для которого Дом — это не только помещичья усадьба, заброшенное родовое гнездо, но малая родина, и великая Россия. Особое место в Доме/Отечестве принадлежит Крыму. В пространственной модели Мира И. Бунина Крым воспринимается как уникальное место, которое может быть Домом. В произведениях с крымской тематикой центральное место занимают образы гор, моря, кораблей, звездного неба, кипарисов. Революция и последовавшая за ней гражданская война наполнили иным смысловым содержанием концепт «дом» в его пространственной модели Мира. В художественных текстах Бунина периода эмиграции концепт «дом» реализуется в значении «наемный дом», «клетка», «гнездо».

Художественное осмысление Крыма как знакового географического топоса встречаем в лирических системах двух ярких представителей «младшего» поколения литераторов-эмигрантов — Марины Цветаевой и В. Набокова, ставших свидетелями революционных событий в Крыму.

В лирике М. Цветаевой раннего периода субконцепт «Крым» как составляющая концепта «Дом/Родина», наряду с субконцептами «Москва», «Таруса», реализуется в значении «сакральное место, дающее силы». Изменения социально-исторических условий привели к утрате концептом «дом» семантики защищенного обжитого места в поэтическом дискурсе М. Цветаевой. Концепт «дом» в лирике М. Цветаевой периода исторических

потрясений и катастроф реализуется в значении «антидом» («чердак-каюта», «келья», «трущоба», «глухое зимовье», «пещера», «гнездо»).

Влияние нескольких поэтических традиций прослеживается в «крымских» стихотворениях Владимира Набокова, для которого Крым стал временным Домом, связующим звеном между прошлым и будущим, и составил важный этап в его творческой биографии. В поэтической системе В. Набокова концепт «Крым» как фрагмент художественной картины мира, состоящий из многих образов, осмысливается как «место внутренней свободы», «последний рубеж», откуда начался его путь к «другим берегам».

РАЗДЕЛ 3. ТЕМА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВОЕННЫХ ПОЭТОВ: ТРАНСФОРМАЦИЯ КОНЦЕПТА

3. 1. Гражданская война как предмет поэтической рефлексии в лирике Н. Альникина, Н. Кудашева, Ф. Полка, П. Полякова

В данном подразделе рассматривается тема Гражданской войны в лирике непосредственных участников боев в составе Белых армий через призму их поэтической рефлексии; исследуется специфика реализации концепта «дом» в гражданской лирике поэтов-воинов.

Гражданская война в художественных текстах поэтов-воинов Н. Альникина, С. Бехтеева, П. Булыгина, Б. Волкова, Г. Дубенецкого, Л. Ещина, Н. Кудашева, А. Несмелова, В. Петрушевского, П. Полякова, Ф. Полка, И. Савина, Н. Туроверова, воевавших в составе Белой армии на Юге, Северо-Западе и Востоке России, глубоко осмысливается в социально-историческом, мировоззренческом и этическом аспектах. В большинстве лирических произведений, написанных в годы русской усобицы и в эмиграции, «тогда» и «там» (Н. Альникин), эпоха «русского лихолетья» является эмоциональной доминантой, генератором творческого процесса и рефлексии. Поиски разрешения вечного противостояния войны и мира, добра и зла, личности и государства в лирических системах поэтов-воинов связаны не только с

осмыслением знаковых исторических событий эпохи, но и своих собственных действий, эмоций в переломный момент истории. Исследование сложной и противоречивой темы Гражданской войны как предмета поэтической рефлексии в лирике непосредственных участников вооруженного противостояния «красных» и «белых», с оружием в руках отстаивавших свободу и государственность, испытавших горечь поражения и вынужденных покинуть Родину навсегда, позволяет, по мнению профессора О. В. Резник, увидеть «те этические и эстетические категории, которые составляли основу художественного мира конкретных авторов и культурного поля русской эмиграции» [251, с. 25].

Предметом поэтической рефлексии «белого воинства», вне зависимости от политических убеждений, социального положения, возраста, становятся как кульминационные события Гражданской войны, так и суровые военные будни, определяя тематику, основные мотивы, образы, ключевые концепты лирических произведений этих авторов. Личный опыт, обусловленный теснейшим сопряжением жизни со смертью, делает их вдумчивыми свидетелями и летописцами драматических событий XX века.

Живой отклик в поэтических текстах участников исторической трагедии нашел легендарный 1-й Кубанский поход, известный также под названием «Ледяной», который стал первым армейским маневром формирующейся на Дону Добровольческой армии под командованием генералов М. В. Алексеева и Л. Г. Корнилова. «Первый поход Добровольческой армии во главе с Лавром Корниловым продолжался с 9 февраля по 30 апреля 1918 года» [226, с. 3], - отмечает историк С. В. Волков. - Этот тяжелейший переход от Ростова-на-Дону до Екатеринодара, сопровождавшийся жестокими боями и огромными потерями («при соотношении сил один к десяти в пользу красных») [226, с. 3], ознаменовал новый этап Белого сопротивления. На начало похода Добровольческая армия насчитывала менее четырех тысяч человек. Это были и герои Первой мировой войны - генералы, полковники, капитаны, войсковые старшины, и

совсем юные юнкера, кадеты, студенты и гимназисты, готовые идти на смерть ради свободы и независимости России. Свобода, в их понимании, была связана с сохранением государственности, привычного уклада жизни, веры и духовности. Они безгранично верили герою Русско-японской и Первой мировой войн Л. Г. Корнилову, который был кумиром не только боевых офицеров, но и русской интеллигенции.

Яркое свидетельство тому - стихотворение «Корнилову» (1924) воина-добровольца Ивана Савина (Саволайнена): «В мареве беженства хилого, / В зареве казней и смут / Видите — руки Корнилова / Русскую землю несут. // Жгли ее, рвали, кровавили, / Прокляли многие, все. / И отошли, и оставили / Пепел в полночной росе. // Он не ушел и не предал он / Родины…» [259, с. 22]. Поэт характеризует лидера Добровольческой армии как «бездомного воина», «причастника русского стыда». Автор, широко используя такие изобразительно-выразительные средства, как метафора («зори борьбы за народ», «костры из мук»), эпитет («пост заповедный»), оксюморон («живые безжизненны»), синекдоха («руки Корнилова Русскую землю несут», «сердце Корнилова в колокол огненный бьет») и др., создает яркий героический образ воина, защитника земли русской. О любви и поклонении лирического героя боевому генералу, наравне с рядовыми бойцами разделявшему тяготы войны, но идущему всегда на шаг впереди, красноречиво говорит последнее четверостишие художественного текста: «Вот почему с такой любовью, / С благоговением таким / Клоню я голову сыновью / Перед бессмертием твоим» [259, с. 23]. В этом отношении показателен эпитет «сыновний»: лирический герой воспринимает Л. Г. Корнилова и как своего духовного отца, и как отца гибнущей от крамолы и смуты русской земли.

«Этот уход в ледяные степи — <...> имеет бессмертный смысл — отсвет Голгофской Жертвы. <...> Этот подвиг – проявление высокого русского гражданства: в подвиге не было ни различия классов, ни возраста, ни пола — все было равно, едино, все было — общая жертва жизнью» [228, с. 3], - написал о походе 1918 года Иван Шмелев.

Художественное осмысление драматических событий Ледяного похода встречаем и в одноименном стихотворении князя Николая Кудашева. Указанное лирическое произведение — это правдивый рассказ воина-белогвардейца о трудностях и испытаниях, выпавших на долю первопроходников, готовности всюду следовать за прославленным генералом Корниловым: «Ветер поземку стелет, / Треплет трехцветный флаг. / Глушат порыв метели / Топот и мерный шаг. // Сам генерал Корнилов - / Родине обручил / Фронт, не имевший тыла, / Кроме своих могил. // Сквозь ледяные реки / Шли переправы вброд. / Видимо, в каждом веке — / Свой сумасшедший год» [158, с. 37]. Как и многие участники Белого движения, Николай Кудашев ушел добровольцем в Белую армию непосредственно из реального училища. Воевал как вольноопределяющийся в батарее конного корпуса генерала Шкуро, после контузии — на бронепоезде «Дозорный». Трагический опыт чувствования человеческой души, обожженной войной, запечатлен в следующих строках: «Только смертельный выстрел / Или в упор картечь / Право давали быстро / Без приказания лечь… / Перешагнув, живые / Шли…соблюдая черед…/ Только в одной России / Мог быть такой поход!» [158, с. 37]. Автор стихотворения «Ледяной поход», вне всякого сомнения, героизирует защитников русской государственности. В создании художественного образа вдохновителя Ледяного похода Л. Г. Корнилова прослеживается мифопоэтическая традиция: «Это Бояр раскосый / Шел в ледяной поход» [158, с. 37]. Изображая смерть, на каждом шагу подстерегающую участников похода, поэт использует метафорические обобщения: «Пели стальные осы, / Алый сочился мед…» [158, с. 37]. Схожую оценку событий Ледяного похода дает и А. И. Деникин, который после гибели Л. Г. Корнилова принял командование армией: «Мы уходили. За нами шло безумие. Оно вторгалось в оставленные города бесшабашным разгулом, ненавистью, грабежами и убийствами. С винтовкой, с вещевым мешком через плечо, заключавшим скудные пожитки, шли они в длинной

колонне, утопая в глубоком снегу... Уходили из темной ночи и духовного рабства в безвестные скитания... За синей птицей» [226, с. 9].

Картину суровых военных будней «белого воинства», кавалерийских атак и коротких передышек перед схваткой рисует Н. Кудашев в стихотворении «Перед боем»: «Нарастает пальба ураганная. / «Шашки вон!», — пронеслось по рядам. // «Рысью марш!» Только пики колышутся, / Только топот звенящих копыт... / Поздно вечером в штабе запишется: / «Дата... Место... Такой-то... Убит» [15б, с. 39]. Главной чертой произведения является его подлинность, искренность чувств, передающих трагизм мирочувствования человека, вовлеченного в самую страшную войну – братоубийственную. Крым в художественной картине защитника Белой идеи осмысливается эсхатологически как пространство страданий и гибели. Показательно в этом отношении стихотворение «135-ый пехотный Керчь-Еникальский полк» [156, с. 41]. Лирический сюжет художественного текста основан на реальных событиях - это тяжелейшая операция по высадке десанта генерала Слащева в мае 1920-го на побережье Азовского моря, окончившаяся захватом врангелевцами Северной Таврии. Практически весь пехотный полк, в составе которого воевал Н. Кудашев, погиб, а сам воин-поэт получил тяжелейшее ранение. Без излишней пафосности, простыми скорбными словами рассказывает он о жертвенности защитников идеи Единой и Неделимой России, вставших под трехцветные знамена Белой армии: «Побатальонно, поротно / Выбыв из строя, смолк / Сто тридцать пятый пехотный / Керчь-Еникальский полк». Лирические чувства воина-добровольца проникнуты трагическим пафосом: «Молодец молодца краше, / Пулями мечены лбы… / Не доходя Таганаша, / Вышли из белой борьбы...» [156, с. 41].. Драматизм мирочувствования лирического героя, на глазах которого гибнут товарищи, передают следующие поэтические строки: «Полк, пробивая дорогу, / В полном составе лег: / Мертвые — прямо к Богу, / Раненые — в острог...» [156, с. 41]. Художественный текст лаконичен и прост, изобразительно-выразительные средства немногочисленны, но

простота изложения не лишает стихотворение глубокого психологизма, а скорее обнажает чувства тоски и боли. Героическая ситуация оказывается вписанной в общий ход войны и истории. Основная тема лирического произведения – скорбь о погибших товарищах по оружию. Маркерами крымского топоса являются топонимы «Керчь-Еникале», «Таганаш» (ныне — Соленое озеро), «Северная Таврия».

Жестокая и горькая правда войны, боль утрат и горечь поражений являются предметом поэтической рефлексии и в стихотворениях Н. Кудашева «Солдату», «1919 год», «Белый корабль», «Генерал Врангель», написанных уже в эмиграции и наглядно демонстрирующих непоколебимость гражданских позиций поэта-воина. Социально-исторический хронотоп этих лирических произведений отражает общественные идеалы конкретной исторической эпохи и общественно-мировоззренческие установки автора. В основе его лирических переживаний — драматизм чувств человеческой души в переломные моменты истории. В указанных художественных текстах реализован один из ключевых художественных концептов лирики «белого воинства»: концепт «война».

На начальном этапе Белого движения возраст большинства воинов Добровольческой армии был пятнадцать-девятнадцать лет. Об этом написали в своих воспоминаниях глава Вооруженных Сил Юга России генерал А. И. Деникин, командир Дроздовской дивизии А. В. Туркул и другие военачальники Белой армии. Но именно они, юные, первыми откликнулись на призыв Л. Г. Корнилова и готовы были идти с ним на смерть, защищая Россию от развала и гибели. Об этом красноречиво свидетельствуют строки Н. Туроверова: «Мы отдали все, что имели, / Тебе, восемнадцатый год. / Твоей азиатской метели — / Степной — за Россию — поход» [300, с. 50]. События Степного похода являются эмоциональной доминантой и в поэме Н. Туроверова «Новочеркасск»: «Мела метель. Покорно ждали / Неотвратимого конца, / Но эти дни зачаровали / Снегами юные сердца. / И стало тесно и

немило / В глухих родительских домах, / Когда свой знак нашил Корнилов / На партизанских рукавах» [300, с. 31].

Эти юноши-добровольцы, гордившиеся воинскими подвигами нескольких поколений своих предков, вне всякого сомнения, были романтиками. Искренне желая спасти Отечество от окончательного разрушения, они верили, что их добровольческий выбор – единственно правильный. Убежденность в своей правоте нашла яркое воплощение в их литературном творчестве, где преимущественное внимание отводится лирическим жанрам как наиболее оперативным в своих откликах на исторические перемены. Стихотворения «белого воинства» наполнены гражданским и публицистическим пафосом, воспевают духовную силу и мужество последних защитников государственных и духовных устоев: «Эй, трубите, трубите, трубы — / На врагов пойдем войной. / Будем смелы, дерзки, грубы, — / Будет наш последний бой» [232, с. 3], - читаем в стихотворении «Марш» Федора Полка. Вера в победу — основная мысль лирического произведения Николая Альникина «Друзья, вы слышали, как иногда...»: «…Близок день, - / Мы праздник принесем освобождения, / И ни одна тогда невзгоды тень / Не омрачит родимые селенья» [14, с. 26]. Готовность сражаться до победного конца определяет возвышенный, героико-романтический пафос стихотворения Павла Полякова «Казакам»: «За заветы воли, за казачью славу, / За свою свободу мы зовем на бой. / До родной границы пронесутся лавы, / И трубач сыграет переливно — «стой»!» [233, с. 1]. Идея борьбы, готовность отдать жизнь за освобождение Дома/Родины пронизывают каждый образ лирических произведений.

С трагическим переживанием и «проживанием» событий войны на Востоке страны как предметом поэтической рефлексии участников Белого движения встречаемся в поэтических текстах «Пулеметчик Сибирского правительства», «Ижевцы отходят» Бориса Волкова; «Скрипя, ползли обозы-черви…» Леонида Ещина; «Броневик», «Переходя границу», поэме «Восстание» Арсения Несмелова (Москва, 1889 - 1945, Приморский край,

тюрьма для пересыльных); «Каппелевцы», «Владивосток пал» Владимира Петрушевского. Социально-исторический хронотоп указанных лирических произведений дает картину движения истории, где теснейшим образом переплетены мир и война, судьбы отдельных людей и всего народа, мгновение и вечность. Основные мотивы лирики поэтов-воинов – это жертвенность и готовность сражаться до конца: «Мы в обиду без закона / Не дадим Каледина. / Постоим за атамана / За родимый вольный Круг; / Смело, дети, без обмана! / Смерть герою — лучший друг» [42] (Сергей Бехтеев «Клич Дона», 1917); «Жребий брошен. Предел перейден! / Либо смерть, либо счастье и слава. / Видишь там, где померк небосклон, / Замаячила вражия лава?...» [43] (Павел Булыгин «Ледяной поход»); «Мужайся, родина!.. Страданий чаша / Пусть будет выпита тобой до дна, / Но твердо верь: победа будет наша, / Победа — для тебя, моя страна» [14, с. 22] (Николай Альникин «В Крыму и в Северной Таврии»).

Эти произведения условно могут быть объединены в лирический дневник Белого движения.

Концепт «Родина» реализуется эксплицитно в гражданской лирике воинов Белой армии. Он представлен словами-репрезентами «край родимый», «Русская земля», «Святая Русь», «светлый дом», «святыни родных очагов» (С. Бехтеев); «наша старая няня - земля» (И. Савин); «храмы вековые», «гнезда родовые» (Г. Дубенецкий). Важными составляющими концепта «Родина» являются субконцепты «Русь», «Дон», «Кубань», «Крым», «Урал», «Сибирь», которые являются не только географическим маркерами русской усобицы, но и несут важный духовный смысл: чувства и переживания личности в условиях крушения власти, государства и самих основ мироздания.

В стране, гибнущей в пожаре братоубийственной войны, Дом как защищенное пространство, средоточие традиций перестал существовать, концепт «дом» реализуется как «антидом», о чем красноречиво свидетельствуют поэтические строки стихотворения Алексея Персидскова

«К нам сегодня с Дона ворон прилетел»: «К нам сегодня с Дона ворон прилетел, / Ворон, ворон черный вести нам принес - / Говорит, что дом наш старый погорел, / И золу сухую ветер в степь унес…» [156, с. 4]. О разрушении родительского дома с горечью и болью написал в лирическом произведении «Отцовская хата» и Николай Кудашев: «Покосилась отцовская хата, / Накренился обугленный тын - / Не вернулся ушедший когда-то / С добровольцами, с белыми, сын» [156, с. 99]. Вид разрушенного родительского дома, в котором выросло не одно поколение, наполняет сердце лирического героя стихотворения С. Бехтеева «На родном пепелище» (Елец, 1917) горечью и болью: «Господские службы, конюшню и дом, / Как смерч, уничтожил безумный погром... / В смятении гляжу я на кучи обломков, / В которых погибли для наших потомков / Прекрасные образы светлых икон / И творческий гений отцов-стариков» [47, с. 243]. Эти и другие поэтические тексты «белого воинства» свидетельствуют о важности для каждого человека существования Дома как защищенного пространства, связанного с поколениями предшественников, многовековыми традициями.

3. 2. Эсхатологизм изображения Отечества/Дома в «крымских» произведениях Сергея Бехтеева и Ивана Савина

В данном подразделе рассматривается «крымский дискурс» лирики Сергея Бехтеева и Ивана Савина; определяется влияние кризисных социально-исторических условий на особенности художественного мировосприятия крымского топоса в их лирических системах.

В лирике поэтов-воинов Сергея Бехтеева и Ивана Савина, участников Белого движения, «крымские» страницы творчества занимают особое место. Именно Крыму суждено было стать местом последних боев за Россию и началом изгнания для Сергея Бехтеева и местом гибели родных, плена, моральных и физических страданий для Ивана Савина. Кризисные социально-исторические условия эпохи оказали влияние на особенности

художественного мировосприятия и специфику реализации концептов «дом», «Родина» в их поэтических системах. При всей несхожести жизненных и творческих биографий несомненная общность позиций авторов прослеживается в оценке национальной драмы, участниками которой они стали, на мировоззренческом и духовном уровнях. В основе общности их авторских позиций лежит эсхатологизм изображения Отечества/Дома в переломный момент истории и художественное осмысление крымского топоса как пространства антидома, ада.

Эсхатологизм как эмоциональную доминанту мирочувствования в творчестве С. Бехтеева определили катастрофические события начала XX века – февральская революция, насильственное отречение от престола императора Николая II, октябрьский государственный вооруженный переворот. «Этой же темы касались в свое время и другие русские поэты, <...> Марина Цветаева, Максимилиан Волошин, Александр Блок, в какой-то степени, Сергей Есенин», - отмечает исследователь творчества поэта В. К. Невярович. - Однако наиболее вдохновенно и впечатляюще, как никто иной, битву красного (греховного, демонического начала) с белым (Святой Русью) сумел передать в своих пламенных стихах, полных боли, скорби и слез, именно Сергей Сергеевич Бехтеев» [204]. В разрушительных процессах, последовавших за февральскими событиями, православный поэт и убежденный монархист увидел «явление красной демонической стихии, вспыхнувшей революционным пламенем пожаров в начале XX века на исконно Белой Святой Руси» [203, с. 1] и откликнулся на них рядом гневных обличительных стихотворений («Царским орлам», «Русь горит!», «Правда», «Николай II», «Телеграмма», «Конец былины», «Боже, Царя сохрани» и др.).

Многострадальную Родину он изображает в образах неутешной вдовы, нищенки в убогом рубище, «кроваво-красной старухи», «Матери, распростертой в крови». Как эмоциональная доминанта в лирике поэта революционного периода утверждается эсхатологизм. Кажется, что сам Дух Божий говорит строками его поэзии, исполненной безграничной любви к

поруганной и распятой Отчизне: «Когда-то властная Царица, / Гроза и страх своих врагов - / Теперь ты жалкая блудница, / Раба, прислужница рабов. // В убогом рубище, нагая, / Моля о хлебе пред толпой, / Стоишь ты, наша Мать родная, / В углу с протянутой рукой» [47, с. 215]. Характеризуя гражданскую лирику С. Бехтеева, исследователь его творчества профессор С. Н. Азбелев написал: «Очень многие из стихотворений Бехтеева пронизаны болью за искоренение и поругание большевиками в народе православной веры, некоторые прямо были посвящены уничтожаемым тогда святыням — Иверской иконе Богоматери, храму Христа Спасителя. Образ Царя-страстотерпца Николая Александровича занимает особое место в творчестве поэта» [9, с. 212]. С. Бехтеев является автором одного из самых трагически-проникновенных стихотворений «Молитва» (Елец, октябрь 1917), которое он через знакомых передал находящемуся с семьей в тобольском заключении Николаю II: «Пошли нам, Господи, терпенье, / В годину буйных, мрачных дней, / Сносить народное гоненье / И пытки наших палачей. // Дай крепость нам, о Боже правый, / Злодейства ближнего прощать / И крест тяжелый и кровавый / С Твоею кротостью встречать» [47, с. 97]. В гибнущей от крамолы стране только в Господнем заступничестве видит поэт единственный путь к спасению и очищению от скверны. Его молитва исходит из самых глубин души: «И в дни мятежного волненья, / Когда ограбят нас враги, / Терпеть позор и униженья / Христос, Спаситель, помоги!» (Елец, октябрь 1917). Уже будучи в изгнании, вплоть до своей кончины, С. Бехтеев оставался убежденным монархистом, свято верил в духовное возрождение Родины/России, что нашло отражение в его стихотворениях, посвященных царственным особам и Христовой стране («Царь» (Королевство С. Х. С., 1923); «Царь-всадник» (Сербия, Старый Футог, 1924); «Не верь лжецам!» (Королевство С. Х. С.); «Царский пример» (Ницца, 1937); «Царская тайна» (Ницца, 1938); «Царская Россия» (Ницца, 1949) и др.). Решение записаться в Добровольческую армию было продиктовано желанием бороться с беззаконием и безбожием большевистской власти с оружием в руках. После

прощания с пепелищем родового имения Липки в начале 1918 года он уезжает в Добровольческую армию.

«Крымский дискурс» лирики С. Бехтеева составили поэтические тексты, написанные в марте-декабре 1920 года в Крыму. Это стихотворения «Отступленье», «У моря», «Русская Голгофа», «Мертвые сраму не имут», «Набат», «Святая Русь», «Красное знамя», «Поцелуй Иуды», «Цареубийцы», «Жизнь за Царя», «Дни покаянья», «Наши дети», «Они пройдут...», «К свободной стихии», «Война», «Прости!». Кроме даты написания, поэт четко указывает и место написания лирических произведений — Керчь, Феодосия, Севастополь, станция Джанкой, Ялта. Эсхатологизм, пронизывая практически все стихотворения, написанные в этот период, формирует вокруг себя весь сложный комплекс лирического героя.

Впервые образ Крыма — «седой Тавриды» встречаем в стихотворении «Отступленье», написанном 9 марта 1920 года в Тамбиевском ауле, близ Кисловодска, где размещался кавалергардский полк, в котором служил Сергей Бехтеев. В лирическом произведении концепт «дом» реализуется в значении «походный дом», «временное убежище»: «Мы шли в поход; нас провожали / Пустые, голые поля; / Тонули в дымке сизой дали, / И горько плакала земля» [46, с. 196]. У лирического героя нет ощущения защищенного, укромного места. Его дом - это походный лагерь, военный обоз: «Мы шли в поход; скрипя, обозы / Змеились тихо с горных круч, / И сквозь серебряные слезы / Нам улыбался бледный луч». Конечный пункт похода – Крым/Таврида, где героя и его товарищей по оружию ожидают не теплота и уют семейного очага, а кровопролитные бои и новые испытания: «Мы шли в поход, снося обиды / И злобу внутренней судьбы / Туда, к полям седой Тавриды / Для новой муки и борьбы». Звучит мотив жертвенности, усиленный одинаковыми звуковыми, ритмическими конструкциями (анафора) в начале каждой строфы поэтического текста. Эпитет «седая» напоминает читателю о древней истории Тавриды, уходящей в глубь веков, помнящей нашествия аланов, гуннов, готов, монголо-татар, турок. Поэт

использует фольклорный прием одушевления и олицетворения сил природы: «горько плакала земля», «сквозь серебряные слезы улыбался бледный луч». В лирическом произведении поэта-воина природа не фон исторических событий, а действующее лицо. Она сочувствует последним защитникам Белого движения. Поэтический текст, проникнутый нежной и сильной любовью к Родине, сочувствием ее последним защитникам, перекликается с таким шедевром древнерусской литературы, как «Слово о полку Игореве». В контексте древнерусской традиции написано и стихотворение «Мертвые сраму не имут (Слова князя Святославовича)», датированное 24 октября 1920 года (Керчь/Белый Крым): «Братья-дружинники, в мрачные дни / Новых земных испытаний, / В битвах кровавых мы с вами одни / Делим всю тяжесть страданий» [39, с. 197]. Именно Крыму/Тавриде, по мнению поэта, суждено стать ареной решающих битв за Россию: «Пусть же идут изуверы-враги / К грозным твердыням Тавриды! / Грудью спасая свои очаги, / Смоем мы кровью обиды» [46, с. 197]. «Литература русского зарубежья опирается на широкий круг литературных текстов. Так укрепляется связь литературы зарубежья с русской и мировой культурой» [68, с. 6], — отмечает исследователь С. Р. Габдуллина.

Стихотворение «У моря» [46, с. 196], датированное июлем 1920 года, переносит нас уже в Севастополь. Море как центральный образ этого лирического произведения изображено С. Бехтеевым в пушкинском дискурсе. Для лирического героя море символизирует свободу, необузданную стихию: «Я опять стою у моря, / Чуждый гнева, чуждый горя, / Чуждый рабских дум, / И опять меня ласкает, И зовет, и увлекает / Этот вечный шум». Но если пушкинскому лирическому герою шум моря напоминал о мирской суете, о тщетности суетных желаний, о стремлении к духовному совершенству, то лирический герой Бехтеева в шуме волн и «седого» прибоя слышит призыв к продолжению борьбы: «И в их плеске слышу снова / Дорогое сердцу слово - / Бой, смертельный бой!» Субконцепт «Крым» как составляющая концепта «Родина/Россия» в поэтическом тексте

реализуется имплицитно: четких пространственных маркеров крымского топоса нет, кроме места написания лирического произведения. Концепт «дом» реализуется в значении «место внутренней свободы, дающее силы»: «Благородной страстью полный, / Я гляжу на эти волны, / На седой прибой...». Основное эмоциональное чувство лирического героя – моральная усталость как следствие пережитых личных и государственных потрясений подчеркивается троекратным повтором эпитета «чуждый»: «чуждый гнева», «чуждый горя», «чуждый рабских дум». В системе нравственных и духовных координат православного поэта-воина нет места суетным человеческим страстям: в предчувствии неизбежной катастрофы в судьбе Родины/Отечества и личной судьбе все его помыслы и чаяния связаны с настоящим и будущим гибнущей Отчизны.

С реализацией концепта «дом» в значении «место внутренней свободы, дающее силы» мы встречаемся и в стихотворении С. Бехтеева «К свободной стихии» [46, с. 202], написанном на пароходе «Австрия» в декабре 1920 года, уже после эвакуации из Крыма врангелевской армии. Для поэта-изгнанника, утратившего Дом/Родину, море как символ свободной стихии, которую никто не может обуздать, становится местом внутренней свободы: «Синее море! Свободное море! / Чуждо тебе и страдание, и горе; / Чужды и голод, и холод, и зной, / Низкия страсти юдоли земной». Продолжая традиции русской поэзии, которая неизменно ставила рядом с человеком все многообразие природы и открывала ему глаза на «трепет жизни», на мудрую целесообразность, величие и гармонию, красоту родной земли, стихотворение содержит аллюзии на поэтические шедевры А. Пушкина «К морю» и В. Жуковского «Море». В отличие от лирических произведений своих предшественников, поэтический текст С. Бехтеева содержит отголоски недавней исторической драмы, которую пережила Россия, что проявляется, прежде всего, на концептуальном уровне. Концепт «Дом/ Родина» в лирическом произведении реализуется имплицитно в значении «антидом». Слова-репрезентанты «антидома» — «бичи», «темницы», «оковы». Поэт

обращается к морю с призывом смыть, унести «нашу плесень земную», «в безднах вражду поглотить вековую».

В стихотворении «Русская Голгофа», написанном 6 сентября 1920 года на пароходе «Румянцев», концепт «дом» реализуется в следующих значениях: «пространство, населенное людьми», «люди, живущие одной семьей», «Божий дом», «страна», «царство». Пространство, которое поэт считает своим Домом, — это вся Россия, охваченная пламенем братоубийственной Гражданской войны, где торжествуют инфернальные силы. Эксплицитно актуализируется оппозиция «дом-антидом» (Ю. Лотман). В художественном тексте признаками «антидома» являются разрушенные церкви, пытки, стоны, «груда гробов», «неистовые крики: «К стенке!». Конфликт между приверженцами вековых устоев и новой власти в лирическом произведении С. Бехтеева предельно заострен: «Крамолой все царство объято, / Нет буйствам и распрям конца» [46, 195]. Люди, живущие ранее одной семьей, сошлись в смертельной схватке: «Брат поднял десницу на брата, / Сын поднял свой меч на отца». О том, что русская земля, «царство Христово» превратилась для людей, ее населяющих, в «антидом», незащищенное, гибельное пространство, где хозяйничают иностранные наемники, свидетельствуют следующие поэтические строки: «Китаец спасает коммуну, / Пируют в Кремле латыши» [46, с. 196]. Пафос стихотворения трагический. Обжитое пространство с многовековыми традициями (Россия, страна, царство) перестало существовать: «И режутся русские люди, / И бьются два стана врагов» [46, с. 196]. Стихотворение построено на контрасте, противопоставлении образов «тьмы» и «света», Мессии и Антихриста, дьявола/сатаны и Церкви Христовой. Символической семантикой наделены эпитеты и метафоры: «роковая печать», «тьма» пересилила «свет», «трепещут от стонов застенки», «гремит сатана батогами», «за пыткою пытка спешит». Символично и название стихотворения - «Русская Голгофа» как место тяжких мучений и испытаний всех русских людей. Использование в поэтических текстах библеизмов —

характерная особенность поэтики С. Бехтеева как православного поэта-воина. Концептообразующими символами «антидома» являются поверженный «Божий престол», горящая в огне культура, пригвожденная с хулою к кресту «несчастная Родина-мать». Перед взором поэта предстает вся Русь, объятая страшным пламенем братоубийственной войны. Отчаянный крик боли о гибнущей стране и русских людях звучит в следующих строках: «И режутся русские люди, / И бьются два стана врагов; / От слез надрываются груди / У сирот малюток и вдов» [46, с. 196]. Как отмечает крымский исследователь В. В. Лавров, тема страданий матерей и детей — одна из ведущих тем поэзии С. Бехтеева: «...ни одному из поэтов русского зарубежья не удалось найти слова, которые бы с такой силой выразили всю трагическую глубину душевной скорби русских женщин и детей в эпоху великих потрясений» [46, с. 196]. Эта же тема звучит и в стихотворении С. Бехтеева «Наши дети», написанном 19 октября 1920 года в г. Керчи: «Дети несчастные, бедные дети, / Пасынки злобной судьбы! / Вы прозябаете грустно на свете / В годы гражданской борьбы» [46, с. 201].

Крымский контекст в стихотворении «Русская Голгофа» реализуется имплицитно, нет четких указаний на крымские реалии, кроме места и времени написания стихотворения — Белый Крым (пароход «Румянцев»), 6 сентября 1920 года. Поэт не выделяет крымский топос в пространстве, бывшем когда-то великой страной, родным и обжитым Домом, а ныне объятом «крамолой». Для него Дом, семейный очаг, Родина - это Россия, а Белый Крым - последний оплот государственности, духовности, традиций «Христовой страны».

В поэтических текстах «Поцелуй Иуды» (Феодосия, 1920), «Набат» (Феодосия, 23 сентября 1920), «Святая Русь» (станция Джанкой, 16 сентября 1920), «Дни покаяния» (Феодосия, 12 сентября 1920), «Война» (Мелитополь/Белый Крым, 1920) и других «крымских» стихотворениях концепт «дом» реализуется в значениях «родной очаг», «избы», «хоромы старинные», «Божий Храм». Но эти релевантные значения исследуемого

концепта отступают на второй план. Доминирующей становится оппозиция «дом-антидом», которая актуализируется через оценочные, экспрессивные слова-репрезентанты — «кошмары», «слезы», «муки», «кровавые распри». Если дом - это защищенное, укромное пространство (уют), закрытое место, семейный очаг, то антидом - это страна, Дом, уничтоженные пламенем Гражданской войны. Это и осиротевшие дети - «пасынки злобной судьбы», лишенные домашнего уюта и тепла; и глумление над верой - разрушенные Храмы, растоптанные «царственные стяги и Крест Андреевских знамен». Характеризуя анти-Родину, поэт употребляет эмотивно-оценочные эпитеты («многострадальная», «скорбная», «обагренная в кровях», «посрамленная»), позволяющие ему предельно точно выразить свое отношение к происходящему. В художественной системе мира поэта-воина концепты «дом» и «Родина» тесно переплетены и реализуются в своем противоположном значении — как «антидом» и «анти-Родина»: «богохульная», «многогрешная Русь», «мать прокаженных детей». В дни страшных испытаний только вера в Бога и духовность русского народа дают лирическому герою уверенность в своей правоте и моральную стойкость. Он твердо верит в грядущее возрождение России, возврат к былому величию и утраченным идеалам, вере отцов, родному очагу: «Поймут обман очнувшиеся хамы / И, вновь ютясь к родимым очагам, / Воздвигнут вновь разрушенные храмы / И вновь поклонятся поруганным богам...» [46, с. 201]. Эти строки стихотворения «Они пройдут...» (Мелитополь/Белый Крым, 1920) определяют эмоциональную доминанту духовно-нравственных и гражданских позиций православного поэта.

Концепт «война» в этих поэтических текстах реализуется имплицитно, но становится доминантным в одноименном стихотворении: «Опять война кровавыми пятами / По сирым пажитям безудержно идет, / Даря бойцов могильными крестами / И указуя каждому черед» [46, с. 201] Слова-репрезентаны концепта «война» - проклятья, угрозы, предсмертный стон, льющаяся кровь. Центральным образом художественного текста стал образ

«забытого, далекого Христа с печальными очами», скорбно взирающего на пространство, которое было некогда могучей державой, Домом, а ныне ставшее местом борьбы «мечей с мечами»: «Опять война, проклятья и угрозы, / Предсмертный стон и льющаяся кровь. / И чьи-то горькие, беспомощные слезы, / И чья-то нежная, разбитая любовь». Художественная картина, созданная Сергеем Бехтеевым, неумолима и беспощадна, как и сама жизнь.

В значении «антидом», словами-репрезентантами которого являются «тоска», «горе», «скорбь», концепт «дом» реализуется и в стихотворении «Изгнанники», написанном в Черном море на пароходе «Самара» в ноябре 1920 года. Основное лирическое настроение художественного текста – это боль и отчаяние прощания с Домом/Родиной: «Исполнив честно долг заветный, / Плывем мы грустно в край чужой» [46, с. 201]. Концептообразующим символом утраченной Родины/России является трехцветный флаг на мачте кораблей как «последний знак земли родной», «эмблема гордая державы, погибшей в омуте войны». Субконцепт «Крым» как составляющая концепта «Родина/Россия» реализуется в образе моря, навсегда разделяющем изгнанников с Домом и «царственной страной»: «На сердце скорбь, на сердце горе, / А вкруг, куда не кинешь взор, / Одно бушующее море / И необъемлемый простор» [46, с. 202]. Трагизм осознания лирическим героем потери Родины навсегда усугубляет фоновая атмосфера горечи поражения, душевного волнения, печали.

В стихотворении Сергея Бехтеева «Прости!», датированном ноябрем 1920 года, крымский топос четко маркирован. Это гидроним «Босфор» (пролив между Европой и Малой Азией, соединяющий Черное море с Мраморным); урбаноним «Керчь» (город в восточной части Крыма на берегу Керченского пролива, один из древнейших городов мира, расположенный на месте древнегреческого Пантикапея, основанного выходцами из Милета в конце VII века до н. э.); ороним «Митридат» (гора, получившая свое название в честь царя Боспора, Митридата Евпатора VI, жившего в I веке до н.э.). Для

последних защитников Белой идеи Таврида/Крым — это «последний клок земли родной», к которому приближается большевистский «красный смерч». Попутно отметим, что в художественной картине мира С. Бехтеева красный, «кровавый» цвет тесно сопряжен с нашествием чужеродного, неестественного, деструктивного. Поэт широко использует негативную семантику красного цвета для характеристики виновников национальной трагедии - «кровавый тиран Бафомет», «кровавая звезда», «битвы кровавые», «красный праздник упырей», «кровавое знамя». Этот цвет является доминирующим в стихотворениях «Русская Голгофа», «Мертвые сраму не имут», «Набат», «Святая Русь», «Красное знамя» и ассоциируется у поэта с глубоким негативом: крамолой, буйством, распрями, коварством, злом, смертью. Имеет место аллюзиивная отсылка к Библии, где красный цвет символизирует грех. Белый цвет в поэзии С. Бехтеева, напротив, олицетворяет чистоту, святость.

В осмыслении исторической трагедии доминирующими эмоциональными переживаниями православного поэта-воина являются горечь и обида за пережитое, но свой офицерский долг служить гибнущей Отчизне он исполняет до конца, разделив все тяготы и скорби с Белым воинством: «Окончив долгий, тщетный бой, / И с тихой скорбью оставляем / Последний клок земли родной» [46, с. 201]. Отплывая на пароходе из Керчи в Турцию с тысячами русских изгнанников, поэт с пронзительной болью и отчаянием навсегда прощается с Домом/Россией: «В глазах раскинулся широко / Простор безбрежного пути, / И шепчем мы с тоской глубокой: / «Отчизна милая, - прости!» [46, с. 201].

В истории Гражданской войны Крым, в силу целого ряда обстоятельств, стал последним очагом Белого сопротивления на юге, началом изгнания и русского рассеяния по всему миру. Поражение и эвакуация из Крыма Русской армии под командованием генерала Врангеля, получившие прямо противоположные оценки в литературе метрополии и русского зарубежья, - особая боль, особая память. В осмыслении сложной и

противоречивой темы Гражданской войны в лирике поэтов-эмигрантов первой волны несомненный интерес представляют «крымские» страницы творчества Ивана Савина, которого русское зарубежье впоследствии по праву называло певцом Белой лиры.

К внетекстовым факторам, оказавшим непосредственное влияние на смысловое содержание концепта «дом» и восприятие Крыма как ада в лирической системе поэта-воина Ивана Савина (Саволайнена), как и в творчестве Сергея Бехтеева, относятся трагические события революции и братоубийственной войны, уничтожившие домашний мир дружной многодетной семьи Савиных. Факты биографии поэта и журналиста были во многом типичными для целого поколения его сверстников, вставших под знамена Белой борьбы: детство в тихом провинциальном городе Зенькове Полтавской губернии, учеба в гимназии, революция, гражданская война, участие в боях в составе Белой армии, плен, потеря близких, эмиграция.

Едва окончив гимназию, Иван Савин, как и его старшие братья, вступил в Добровольческую армию, испытал горечь поражений и трагедию Новороссийска, кровопролитные бои в составе 3-го сводного кавалерийского полка в Крыму, перенес тяжелую болезнь, едва не погиб в плену. «Крым, благословенная земля, давшая столько России, стала для поэта и его братьев адом» [258, с. 124], - отмечает В. Леонидов.

Стихотворение «Это было в прошлом на юге…», написанное в 1924 году, уже в эмиграции, - это живой отклик участника Белого движения на события Гражданской войны в России, воссозданный с помощью ретро-картин: «Закипело рвущимся эхом / Небо мертвое! / В дымном огне / Смерть хлестала кровью и смехом каждый шаг наш…» [258, с. 150]. Поэт не дает четких топографических маркеров места исторической усобицы: «Это было в прошлом на юге…». Бесконечные бои, ноющий гул канонады, птицей несущийся взмыленный конь, тонко плачущие пули, хриплые крики: «Огонь!», актуализирующие концепт «война» в лирической системе И. Савина, приводят к трансформации обобщенно-национального понимания

Дома как места, дающего ощущение безопасности и защищенности. Детство в украинском провинциальном городке осталось в прошлом. Дружная многодетная семья распалась. «Семья Савиных была сметена ураганом революционных событий и гражданской войны. Сестры умерли во время войны. Расстреляны в Крыму два старших брата. Младшие — Николай и Борис также погибли» [96, с. 197]. Трагические обстоятельства общественной и личной жизни и привели к утрате концептом «дом» своего основного значения как «убежища», «приюта», «людей, живущих в одной семье». В художественной картине мира И. Савина эксплицитно реализуется концепт «антидом», одним из символов которого является бьющееся лебединое крыло «в окруженном плахой круге». При отсутствии четких пространственных маркеров именно символический контекст дает основания отнести данное лирическое произведение к «крымским»: окруженный с трех сторон морем и не получающий поддержки извне Крым как последний оплот Белого движения истекал кровью под натиском противника. Этот натиск подобен девятому валу, несущему смерть. Себя лирический герой сравнивает с хрупкой шлюпкой, которой суждено погибнуть: «А я на коне, / Набегая, как хрупкая шлюпка / На девятый, на гибельный вал…» [258, с. 150]. Аллюззивная отсылка к одноименному полотну крымского художника-мариниста И. Айвазовского усиливает мотив обреченности, жертвенности защитников Белой идеи. Помыслы их чисты, в сердцах нет ненависти и злобы. Даже перед лицом смерти, в «черном грохоте боя» лирический герой ищет рифму «к голубому слову — голубка», аллюзивно отсылающему к библейскому образу, символизирующему мир.

Восприятие Крыма как пространства антидома, ада манифестирует и стихотворение И. Савина «Братьям моим Михаилу и Павлу» (1925). В прологе лирического произведения — обращение к матери, сыновья которой погибли в Крыму: «Ты кровь их соберешь по капле, мама, / И, зарыдав у Богоматери в ногах, / Расскажешь, как зияла эта яма, / Сынами вырытая в проклятых песках» [258, с. 150]. Трагедия братоубийственной войны

осмысливается лирическим героем с позиций христианского мировидения, где историческая реальность тесно сопряжена с вечностью: земная мать, чьи сыновья приняли мученическую смерть, обращается за поддержкой к матери Божьей. Ключевыми составляющими антидома являются могила, вырытая самими пленными воинами Белой армии; пулемет, ждущий «угрюмо» начало расстрела; голый мальчик, который «чтоб уже не думать, над ямой стал и горло проколол гвоздем» (на такой отчаянный поступок его толкнули мужество, смертельная усталость от побоев, нежелание принять смерть от врагов, унижающих и грабящих беззащитных пленных); старший брат, гладящий перед расстрелом руку младшего, чтобы поддержать и придать ему силы в конце его недолгой жизни перед последним испытанием (это единственная помощь, которую он, на правах старшего брата, мог оказать младшему); старый прапорщик «во френче рваном, с чернильной звездочкой на сломанном плече». В лаконичной форме, всего две строки, автор дает целую картину жизни одного из пленных. Судя по всему, пожилой воин - выходец из народа, потому что за долгие годы военной службы дослужился только до звания прапорщика (младший офицерский чин). Но своим воинским званием гордился, отсюда - нарисованная чернилами звездочка на месте сорванных офицерских погон. В плену он подвергался постоянным зверским избиениям, о чем свидетельствует краткая выразительная деталь – его сломанное плечо. Смерть старый воин встречает достойно: «Вдруг начал петь – и эти бредовые / Мольбы бросал свинцовой брызжущей струе / Всех убиенных помяни, Россия, / Егда приидеши в царствие Твое…» [258, с. 150]. Эти заключительные строки поэтического текста звучат пророчески и становятся лейтмотивом всей лирики И. Савина, посвященной событиям Гражданской войны. Использование библейской и старославянской лексики не случайно. Художественный текст максимально приближен к молитве. Таким образом, поэт, следуя православной христианской традиции, отдает последнюю дань всем безвестным защитникам Белой идеи, погибшим в братоубийственной войне.

Образы «победителей» поэт создает, используя прием антитезы и эллипса: «тот, в бушлате», скорее всего, моряк, в предвкушении предстоящего кровопролития, звонко кричит: «Что, начнем?». Частые расстрелы пленных белогвардейцев стали для него чем-то обыденным. Угрызения совести его не мучают. Не движет им и сострадание. В пленных революционный матрос не видит своих соотечественников — только врагов. Отсюда звонкий крик, нетерпение. Вид крови, ощущение абсолютной власти над беззащитными, измученными людьми, по всей вероятности, доставляет ему удовольствие, как и пьяному конвоиру, вырывающему лопату из рук «сестры в косынке» и приказывающему ей лечь в собственноручно вырытую могилу. Поэт не дает развернутых характеристик красноармейцам, читатель сам составляет мнение о них, читая полные боли и горечи строки очевидца русского лихолетья. Слова-репрезентанты «смерть», «утрата», «боль», «страдания» актуализируют концепт «война» и являются неотъемлемыми составляющими авторского сознания и мировидения. Крымские реалии, представленные в художественном тексте имплицитно («проклятые пески», стылая «глинистая слизь» под ногами, ноябрьские туманы, чуть желтеющий тополь в невидимом луче скрытого за облаками солнца) все же дают косвенные указания на место и время описываемых событий. На то, что действие происходит уже после того, как Русская армия эвакуировалась из Крыма, указывает временной маркер — «ноябрьские» туманы. Расстрелы пленных часто происходили на берегу Сиваша, отсюда – «глинистая слизь».

Крым, ставший для лирического героя «острожным краем», «перекопским полоном», «черным светом» воспринимается им как антидом, ад и в стихотворении «Кто украл мою молодость…». Символическая метафора «украденная молодость» становится эмоциональной доминантой переживаний лирического героя: «Увели ее ночью из дому / На семнадцатом детском году. / И по вашему стал, по седому, / Глупый мальчик метаться в бреду» [258, с. 151]. О душевной усталости от «людской неправды», глубоком внутреннем надломе свидетельствуют следующие строки: «Я

рассказывал Богу о краже, / Я рассказывал людям о ней. / Я на паперти бился о камни. / Правды скоро не выскажет Бог…» [258, с. 151].

В значении «антидом» исследуемый концепт актуализируется и в серии очерков И. Савина «Плен», где участник Белого движения описал все, что с ним произошло, какими были в то страшное время и победители, и побежденные. «С поразительной силой он сумел передать трагедию своего поколения, поколения русских мальчиков, чью жизнь разорвали гражданская война и изгнание, совсем юных юнкеров, гимназистов, молодых офицеров, вставших на защиту своей Родины — той России, которую мы обретаем сегодня» [252, с. 5], — так охарактеризовал поэзию Ивана Савина Президент Российского Фонда Культуры Н. С. Михайлов.

3. 3. Традиционность и динамика концепта «дом» в лирической системе Николая Туроверова

В данном подразделе исследуется «крымский дискурс» лирики поэта первой волны русской эмиграции Н. Туроверова: специфика реализации концепта «дом», ключевые субконцепты.

Влияние кризисных социально-исторических условий на наполнение концепта «дом» четко прослеживается в «крымских» стихотворениях донского казака и поэта Николая Туроверова, для которого Крым стал местом последних боев за Россию и началом изгнания.

Как отмечает В. В. Леонидов, автор-составитель шести книг поэтов русского зарубежья и более 500 статей, стихи Н. Туроверова «взахлеб читали во Франции и Аргентине, в Берлине и Харбине — везде, куда судьба занесла россиян, не пожелавших после 1917 года попасть под “красное колесо”. Но особенно он был популярен среди казачьей и военной эмиграции. Мало кто, как он, мог простыми, ясными, а главное, талантливыми стихами рассказать о Голгофе Белого Дела, битвах Гражданской войны» [47, с. 146].

К сожалению, в современной эмигрантологии творчество Н. Туроверова рассматривается либо фрагментарно, либо в обзорах (Г. Струве, О. Михайлов, В. Леонидов, М. Астапенко, В. Запевалова, К. Хохульников и др.). Между тем, самобытная поэзия Н. Туроверова как одного из представителей «младшего» поколения литераторов первой волны русской эмиграции, оказавшихся в центре «Великого Раскола» (В. П. Казарин), испивших сполна «чашу борьбы, поражения, изгнания» [192, с. 26], — это одна из ярких страниц в поэтической летописи русского зарубежья. «Лучшее у него заслуживает большего внимания, чем то, которое было ему до сих пор оказано» [285, с. 236], — написал в своей книге «Русская литература в изгнании» известный критик русской зарубежной литературы Г. Струве. «Россию он помнил свято и запечатлел в своих стихах, ярких и простых. Но в этой простоте и заключалась неподдельная, первородная правда впечатлений» [285, с. 574], - такую характеристику поэзии Н. Туроверова дают составители антологии русского зарубежья «Возвращенный мир» (руководитель О. Н. Михайлов).

Крымская тема в стихах казачьего подъесаула Н. Туроверова впервые прозвучала в 1920 году, когда он вместе с товарищами по оружию навсегда покинул Дон и после Новороссийской катастрофы вступил на крымскую землю, где ему пришлось пережить отчаянные бои Добровольческой (в Крыму - Русской) армии, поражения и победы, эвакуацию и начало изгнания.

Живым откликом участника Белого движения на события Гражданской войны в Крыму, эмоциональным переживанием трагической судьбы своего поколения стала его поэма «Крым», датированная 1920 годом. Экспозиционная ситуация: знойный летний день в Крыму, казаки на отдыхе, в мажарах («маджа́ра, можа́ра «большая тат. арба; телега», крымск.») [300, с. 637]. Концепт «дом» реализуется в значении «временное жилище», «походный дом»: «Клубятся вихри - призрачнее птицы. / Июльский день. В мажарах казаки. / Склонилися по ветру будяки / На круглой крыше каменной гробницы. // Струится зной. Уходят вереницы / Далеких гор...» [300, с. 34]. В

период короткого перерыва между боями мажары для воющих казаков – дом, где можно укрыться от палящего крымского солнца, «сухой и пыльной мглы». Такой дом характеризуется открытостью, отсутствием чувства защищенности. Нет ощущения стабильности, уюта и надежности. Основное настроение художественного текста — это безнадежность, предчувствие неминуемой катастрофы. Военный Крым для лирического героя – это «круглая крыша каменной гробницы», «тоскливая молитва муэдзина», «древняя скука камней». Не радует глаз и крымская растительность: сухие бессмертники, маячащие тополя, склонившиеся от ветра будяки. На наш взгляд, поэт не случайно употребляет диалектное слово «будяк»: именно так называют чертополох на Дону. Дом в значении «жилище», «средоточие традиций», «малая родина» в лирической системе поэта-казака связан с субконцептом «Дон» и актуализируется в таких художественных текстах, как «Вокруг простор пустынный и безбрежный...», «Март», «Серьги», «Ах, Боже мой, жара какая...», «Отец свой нож неспешно вынет...», «Четвертый день сижу в кибитке...», «Покров», поэме «Новочеркасск» и др. В поэме «Крым» субконцепт «Дон» реализуется имплицитно: «А казаки поют, что где-то есть поля / И косяки кобыл, и вольные станицы» [300, с. 149-150]. Как составляющая концепта «Родина/Россия» субконцепт «Крым» в художественной картине мира Н. Туроверова – это место последних боев за былую Россию, последний бастион Белой армии.

Введение в поэтический текст аллюзии - «знакомый лик любимого поэта», отражающийся «в глубоком водоеме», напоминает читателю о пушкинском «волшебном крае». И хотя в поэтическом осмыслении экзотической природы и древней истории крымской земли воином-добровольцем прослеживается пушкинская романтическая традиция, Крым, охваченный пламенем братоубийственной войны, в лирической системе казачьего поэта иной. В нем нет места «чеканным» пушкинским стихам, волнующим юную спутницу. Уныние, тоску лирического героя передает эмотивно окрашенная лексика. Облака поэт сравнивает с «комьями грязной

ваты», «железные, дымные, серые корабли» - с «корявыми заплатами на синем шелке бухт». Корабли как неизбежный атрибут войны вносят дисгармонию в окружающую природу, они противоестественны так же, как и «вещие сполохи сторожевых огней на взморье». Художественные образы - «вихри - призрачные птицы», «стремительная эпоха», «бег душных, летних дней», «вереницы далеких гор» приобретают трагическую символичность. Концептообразующим символом крушения прошлой жизни становится и надпись, сделанная лирическим героем на скале мертвого города: «И в этот день в Чуфут-Кале, / Сорвав бессмертники сухие, / Я выцарапал на скале: / Двадцатый год – прощай, Россия!» [300, с. 34]. Упомянутый в поэтическом тексте древний Чуфут-Кале - это «пещерный город» в Крыму, который возник предположительно в V-VI веках как укрепленное поселение на границе византийских владений. В разное время здесь жили сармато-аланы, татары, греческие христиане, кыпчаки, караимы. Последние жители покинули его в XIX веке [304, с. 92-110]. Подобно жителям древнего города, навсегда покидает Россию и один из последних защитников Белого дела.

Художественное пространство стихотворения «Последние бои» [300, с. 172], написанного в 1920 году, на исходе вооруженного противостояния в Крыму, можно охарактеризовать как пространство «антидома»: «Не собирались девки в хате, / Весенний чуя хоровод; / В клети не сберегал Савватий / В ряды поставленных колод». За простотой и обыденностью слов прослеживается трагедия утраты привычного уклада жизни, разрушенного революционным хаосом. Дом как средоточие традиций, личное пространство человека утратил свою защитную функцию. Характерной приметой нового времени стали боль, страдания, потери, актуализирующие концепт «война»: «Среди равнин и плоскогорий, / За темной массой полков, / На белом маштаке Егорий / Один водил своих волков» [300, с. 172]. Субконцепт «Крым» как составляющая концепта «Родина/Россия» наделен семантикой «антидома». Это пространство незащищенное, враждебное, сопряженное со смертью: «Свивали поздние метели / Над Русью снежное кольцо. / И полы

английской шинели / Закрыли близкое лицо». Мотив перемещения из обжитого безопасного пространства в плоскость «антидома» с особой силой звучит в финальной части стихотворения: «Минуя села, у опушек / Прошли последние леса, / Глумливым эхом поздних пушек / Простились глухо небеса» [300, с. 172]. Прощание с родной землей для последних ее защитников было безрадостным. Фоновую атмосферу горечи поражения, душевного волнения передают следующие поэтические строки: «Столпясь, дрались на камнях мола, / Когда кричали корабли. / И плакал старенький Никола / В тумане брошенной земли» [300, с. 172]. Трагизм ситуации усугубляется осознанием лирическим героем потери Родины навсегда.

О том, что после крымской катастрофы война для поэта-воина так и не закончилась, свидетельствует поэма «Перекоп» [300, с. 34-36], написанная в 1925 году, уже в эмиграции. Память вновь и вновь возвращает его в военный Крым, где сошлись «в непримиримой схватке два лагеря, каждый из которых был искренне предан России, но понимал эту Россию по-своему» [Казарин]. Поэт четко маркирует места последних сражений Белой армии: «Всю ночь шли рысью без дороги / С душой травимого волка. / Искрился лед отсветом блеска / Коротких вспышек батарей, / И от Днепра до Геническа / Стояло зарево огней» [300, с. 35]. В художественной картине мира Н. Туроверова военный Крым – это погони, бой, смерть: «Забыть ли, как на снеге сбитом / В последний раз рубил казак, / Как под размашистым копытом / Звенел промерзлый солончак, / И как минутная победа / Швырнула нас через окоп, / И храп коней, и крик соседа / И кровью залитый сугроб» [300, с. 35]. В поэтическом тексте, атуализирующем концепт «война», звучит мотив жертвенности: «Нас было мало, слишком мало. От вражьих толп темнела даль» [300, с. 35], «Но нас ли помнила Европа, / И кто в нас верил, кто нас знал, / Когда над валом Перекопа / Орды вставал девятый вал» [300, с. 35]. Двойная аллюзия — «орда», «девятый вал» — подчеркивает всю глубину понимания лирическим героем обреченности Белого движения.

Концепт «дом» в значении «обжитое пространство», «родной, близкий» связан у поэта исключительно с Доном. К нему устремлены все помыслы лирического героя: «О милом крае, о родимом / Звенела песня казака, / И гнал, и рвал над белым Крымом / Морозный ветер облака» [300, с. 35]. Субконцепт «Крым» как составляющая концепта «Родина/Россия» несет важный духовный смысл: это последний рубеж, последняя грань между прошлым и неопределенным будущим.

В стихотворении Николая Туроверова «Отплытие» (1926) крымский топос четко маркирован. Это «дымный контур Аю-Дага», осенние поля, переполненные палубы кораблей, навсегда увозящих изгнанников на чужбину: «Помню горечь соленого ветра, / Перегруженный крен корабля; / Полосою синего фетра / Уходила в тумане земля» [300, с. 36]. Голубую воду за бортом поэт сравнивает с черной пропастью, тишину переполненных палуб - с тетивой натянутого лука. Горечь утраченных отчего Дома/Родины остается с изгнанниками навсегда. Корабли являются концептообразующими символами изгнания, сиротства, бездомья.

Сквозной образ-мотив стихотворения Н. Туроверова «В эту ночь мы ушли от погони» (1931) определен эпитетом «последний» - «последний российский ночлег» на шершавой попоне «среди спящих усталых людей», «последнее горе», «ледяное Понтийское море» (греческое название Черного моря), «ледяная душа кораблей». У лирического героя нет чувства защищенности, укромного пространства, Крым для него – антидом. В изображении трагедии русского исхода поэт тяготеет к философичности: «Стерегло нас последнее горе / После снежных татарских полей — / Ледяное Понтийское море, / Ледяная душа кораблей» [300, с. 50].

Стихотворению «В огне все было и в дыму» (1938) предпослан эпиграф из поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан»: «Фонтан любви, фонтан живой / Принес я в дар тебе две розы» [300, с. 65]. На фоне крымских реалий военного времени пушкинская метафора только усиливает трагичность переживаемой исторической катастрофы. Привычная для

погруженного в мировую культуру читателя пушкинская Таврида как «край любви и неги» и Крым, гибнущий в пламени братоубийственной войны, увиденный глазами Николая Туроверова, — это два полярных значения реализации концепта «Дом/Родина». Если для Пушкина Таврида/Крым – это место, где он провел «счастливейшие минуты жизни» [153, с. 203] в окружении близких и дорогих ему людей, которое он воспринимает как Дом, то для Туроверова и многих тысяч его соратников «небольшой Крымский полуостров приобрел огромное, символическое значение. Ведь это был последний клочок Родины, с ним были связаны последние русские воспоминания» [300, с. 148]. В лирической системе казачьего поэта Крымский полуостров ассоциируется с войной, гибелью: «В огне все было и в дыму, / Мы уходили от погони. / Увы, не в пушкинском Крыму / Тогда скакали наши кони» [300, с. 65]. Принести розы к «фонтану холодных слез», воспетому великим предшественником, лирическому герою не дает вестовой, нетерпеливо ожидающий командира у ханского дворца «в его печальном запустенье». Основные значения концепта «дом» в этом художественном тексте - это «духовное пространство», «вместилище интимных чувств».

О том, что Крым периода Гражданской войны воспримался Николаем Туроверовым как антидом, свидетельствует и небольшое лирическое стихотворение «Уходили мы из Крыма» (1940). Концептообразующими признаками антидома становятся дым, огонь, плывущий за кормой корабля конь, которого хозяин, уходящий в неизвестность, вынужден был оставить на берегу. Несмотря на простоту организации художественной речи и практически полное отсутствие изобразительно-выразительных средств, эти полные безысходной тоски и отчаяния строки проникают в сердце каждого читателя. Никого не может оставить равнодушным трагедия воина, потерявшего верного друга-коня: «Сколько раз одной могилы / Ожидали мы в бою. / Конь все плыл, теряя силы, / Веря в преданность мою. / Мой денщик стрелял не мимо: / Покраснела вдруг вода… / Уходящий берег Крыма / Я запомнил навсегда» [300, с. 79]. В контексте эмигрантской поэзии образы

уходящих крымских берегов и коня, плывущего за кормой корабля, увозящего в изгнание последних защитников Белой идеи, прибрели символическое значение.

Выводы

В большинстве лирических произведений, написанных в годы русской усобицы и в эмиграции, трагическое является эмоциональной доминантой и предметом поэтической рефлексии в художественных текстах поэтов-воинов Н. Альникина, С. Бехтеева, П. Булыгина, Б. Волкова, Г. Дубенецкого, Л. Ещина, Н. Кудашева, А. Несмелова, В. Петрушевского, П. Полякова, Ф. Полка, И. Савина, Н. Туроверова, воевавших в составе Белых армий. Эти юноши-добровольцы, гордившиеся воинскими подвигами нескольких поколений своих предков, вне всякого сомнения, были романтиками. Искренне желая спасти Отечество от разрушения и гибели, они верили, что их добровольческий выбор — единственно правильный. Убежденность в своей правоте нашла яркое воплощение в их литературном творчестве, где преимущественное внимание отводится лирическим жанрам как наиболее оперативным в своих откликах на исторические перемены. Вне зависимости от политических убеждений, социального положения, возраста, генератором творческого процесса в их поэтических системах становятся как кульминационные события Гражданской войны, так и суровые военные будни, определяя тематику, основные мотивы, образы, ключевые концепты лирических произведений этих авторов. Стихотворения «белого воинства» наполнены гражданским и публицистическим пафосом, воспевают духовную силу и мужество последних защитников государственных и духовных устоев.

Дом как защищенное пространство, средоточие традиций перестал существовать, в лирических произведениях, посвященных событиям революции и Гражданской войны, концепт «дом» реализуется как «антидом».

В художественной картине мира православного поэта-воина Сергея Бехтеева концепт «дом» реализуется в значениях «пространство, населенное людьми», «обжитое пространство», «люди, живущие одной семьей», «место внутренней свободы, дающее силы», «Божий дом». В его художественной картине мира концепты «дом» и «Родина» тесно переплетены и реализуются в своем противоположном значении — как «антидом» и «анти-Родина». Словами-репрезентантами «антидома» являются «тоска», «горе», «скорбь», а концептообразующими символами — поверженный «Божий престол», горящая в огне культура, «несчастная Родина-мать». «Крымский дискурс» лирики С. Бехтеева составили поэтические тексты, написанные в марте-декабре 1920 года в Крыму. Поэт четко указывает и место написания лирических произведений — Керчь, Феодосия, Севастополь, станция Джанкой, Ялта. Эсхатологизм, пронизывая практически все стихотворения, созданные в этот период, формирует весь сложный комплекс переживаний лирического героя. В осмыслении исторической трагедии доминирующими эмоциональными переживаниями православного поэта-воина являются горечь и обида за пережитое. Пространство, которое поэт считает своим Домом, - это вся Россия, охваченная пламенем Гражданской войны.

Крым 20-х годов стал адом и для Ивана Савина. Место, где погибли его братья, где сам он испытал горечь поражения, унижения плена, он воспринимает как антидом. Трагедия Гражданской войны является эмоциональной доминантой авторского сознания и мировидения. Библейские цитаты «крымских» страниц его лирики свидетельствуют о желании автора осмыслить трагедию исторически. «Крымский дискурс» в лирике Ивана Савина представлен рядом крымских реалий, топонимами «Джанкой», «Перекоп», «Симферополь», «Мелитополь».

Влияние кризисных социально-исторических условий на наполнение концепта «дом» четко прослеживается в «крымских» стихотворениях донского казака и поэта Николая Туроверова, для которого Крым стал местом последних боев за Россию и началом изгнания. Субконцепт «Крым»

как составляющая концепта «Родина/Россия» в художественной картине мира Н. Туроверова — это временное жилище, походный дом, убежище. Субконцепт несет важный духовный смысл: Крым для поэта-воина - это последний рубеж, последняя грань между прошлым и неопределенным будущим. Крымские реалии в лирике Николая Туроверова представлены гидронимами (река Кача, Сиваш, Понтийское/Черное море), оронимами (Аю-Даг), урбанонимами (Бахчисарай, Перекоп, Чуфут-Кале). Дом как жилище, малая родина, обжитое пространство, родной, близкий очаг в «крымских» стихотворениях поэта связан с субконцептом «Дон».

РАЗДЕЛ 4.
ПАМЯТЬ О РОДИНЕ/ДОМЕ КАК ТЕМАТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА ЛИРИКИ ЭМИГРАЦИИ

4. 1. Идеализация Родины/Дома в лирике периода эмиграции (А. Ачаир, Г. Адамович, В. Диксон, Н. Гронский, Г. Иванов, Б. Поплавский, В. Смоленский и др.)

В данном подразделе исследуется поэтический образ Родины/Дома в литературном наследии русской эмиграции первой волны; анализируются многомерность данного образа, специфика авторских позиций, проблемно-тематический и мотивный комплексы гражданской лирики как признанных мастеров художественного слова, так и поэтов, чье творчество мало известно широкой читательской аудитории.

Революция 1917 года, разрушившая сложившееся за века бытие России, и последовавшая за ней эмиграция на десятилетия изменили судьбы миллионов русских людей во всех странах рассеяния. «Россия раскололась пополам» [335, с. 9], — так охарактеризовал один из драматических

моментов в русском духовном самосознании середины 1920-ых годов Владислав Ходасевич. Обобщая опыт русской эмиграции за три четверти века, профессор университета Париж-Нантер Н. А. Струве подчеркивал: «Изгнание стало не только триумфом свободы над рабством на Родине, но и трагедией обездоленности, ужасом беспочвенности. Жили на чемоданах, мечтая о возвращении в освобожденную Россию» [285, с. 19].

В условиях нахождения на чужбине эмигранты искали точку опоры в многовековых национальных традициях, культурном и религиозно-нравственном опыте покинутой Родины. Перестав быть средой обитания, Россия стала для них «идиллическим берегом», «потерянным раем»: «Трагедии изгнанничества противостояло громадное наследие русской культуры, мифологизированное и поэтизированное прошедшее, “восхитительно точная Россия”» [268, с. 120].

В эмиграции трансформировалась и роль литературы: взамен относительной свободы говорить, писать, публиковать созданное без оглядки на тоталитарный режим и политическую цензуру, русские изгнанники получили крушение социально-психологических устоев, разрыв со стихией живого языка, родного слова, отсутствие массового читателя, бесприютность, нужду, что должно было неизбежно подорвать силы эмигрантской литературы. «Нам говорили “с того берега”, — писал Г. Адамович, — <…> вы – в безвоздушном пространстве, и чем теснее вы в себе замыкаетесь, тем конец ваш ближе» [4, с. 276]. По свидетельству Н. А. Струве, «изгнание виделось русским эмигрантам временной долей, а “послание” изгнанничества заключалось в том, чтобы: свидетельствовать миру о зле коммунизма, которому множество русских людей отчаянно сопротивлялось, и предупреждать о его крайней опасности для всего мира; хранить “светоч русской культуры” и православия, попираемый на Родине, заниматься творчеством духовным и культурным в условиях свободы» [18, с. 19]. Именно посланнической миссией объясняется «сверхзадача» русского зарубежья – сохранить в изгнании накопленные духовные ценности,

историческую память, познакомить народы страны проживания с национальным российским опытом, который совершенно не был знаком Западу. «Российская эмиграция вынуждена была работать в двувекторном направлении: с одной стороны, смотреть в будущее, а с другой стороны, помнить о прошлом, хранить лучшее из этого прошлого» [166, с. 172].

Развиваясь в условиях изоляции и инкультурации, русская эмигрантская литература не утратила веры в свое высокое предназначение. «“Магический воздух” свободы, — вспоминал В. Яновский, — которым мы вдруг незаслуженно начали дышать, пожалуй, возмещал многие потери, порой даже с лихвой» [343, с. 163]. Русские литераторы, рассеянные по всему миру, сопротивиляясь ассимиляции, поддерживали русский дух и образ мыслей. «Россия, далекая не только географически, но прежде всего идеологически и политически, имела противоречивый статус, одновременно оказываясь внутри культуры, в душах, в мыслях эмигрантов, в их творчестве» [196, с. 87], — отмечает исследователь А. Н. Мосейко. Эмиграция обострила чувство патриотизма и национально-культурные пристрастия литераторов русского рассеяния, что выразилось в поисках исторических корней и озабоченностью судьбами русской культуры: «Родина, где художники испытали столько страданий, разочарований, непонимания, кажется им теперь “обетованной землей”, где царило недостижимое теперь счастье» [34, с. 170]. «Сквозным лейтмотивом литературы всего русского зарубежья проходит тема России, тоски по ней» [31, с. 154], — отмечает исследователь Т. Г. Петрова.

Писатели «старшего» поколения исповедовали позицию «сохранения заветов», стремились «удержать то действительно ценное, что одухотворяло прошлое» (Г. Адамович). Покинув страну уже в зрелом возрасте, они никогда не смогли смириться с тем, что произошло в России после октября 1917 года. Литературное наследие «отцов» эмиграции представлено преимущественно публицистикой и автобиографической прозой. Такой дисбаланс, по мнению ряда исследователей, объясняется крайней

политизированностью литературы эмиграции первой волны: «Политика вторгалась в художественное слово, размывая грань между “изящной словесностью” и “обвинительным документом”» [37, с. 36]. Представители «старшего» поколения обращались к истории, в которой они пытались найти истоки трагедии и одновременно – опору в новых социально-культурных условиях. «Образ России <…> был во многом связан с образом Древней Руси и православием, со стремлением вернуть прежнюю Россию, осмыслить ее предназначение и судьбу» [28, с. 71], — констатирует исследователь Ю. М. Камильянова.

Поэты и прозаики «младшего» поколения, сформировавшиеся в иной социальной и духовной среде, по-другому смотрели на свершившуюся катастрофу. В отличие от желания «старших» сохранить и удержать вековые традиции, во многом идеализированное прошлое, молодые литераторы бесценным источником, богатейшим художественным материалом для писателя считали личностный опыт, «освоение новой, не освоенной еще в русской литературе реальности» [46, с. 120]. Появились молодые литераторы, ориентированные на западную традицию (В. Набоков, Б. Поплавский, Н. Берберова, З. Шаховская).

О том, что Родина для молодого поколения русских изгнанников, не имеет «очертаний чего-то прочного и незыблемого» красноречиво говорят лирические строки стихотворения «Воспоминания» Николая Гронского (1909–1934): «Помню Россию так мало, / Помню Россию всегда» [6, с. 122]. Самыми яркими детскими воспоминаниями о Родине для лирического героя стали вокзалы, поезда, версты, мосты: «Вокзалы, вокзалы, вокзалы, / Куда-то идут поезда. / Помню другую — вагоны / (Под головой пулемет). / Патроны, патроны, патроны... / Который был тогда год?» [32, с. 63]. Его память сохранила и другой образ России: «неверный отблеск свечей, образа, последнее слово вечерни», родительский дом. Своеобразным рефреном памяти поколения звучат последние строки художественного текста:

«Жребий конца и начала, / Детские годы, года. / Помню Россию так мало, / Помню Россию всегда» [32, с. 63].

Такое восприятие Родины/Дома было характерно для большей части «детей» эмиграции. Образное и проблемно-тематическое единство большинства художественных текстов (прошлое и настоящее России, горестные воспоминания о пути за границу, безрадостное и нищенское существование на чужбине, одиночество), включающее в себя ряд мотивных комплексов, позволило ряду исследователей (С. Р. Габдуллина, А. В. Каменская, А. В. Млечко, А. И. Смирнова) определить их как *русский текст* эмиграции.

Весь драматизм жизни на чужбине воплотила эмигрантская поэзия, которая, по мнению многих исследователей, в значительной степени отличается от классической русской литературы и поэзии Серебряного века: она стала подобием интимного дневника, к ней обращались как профессиональные литераторы, так и те, кто таковым себя не считал.

«Первая тема — это, конечно, Россия. Это старая тема нашей поэзии, она восходит к Пушкину, Тютчеву и даже к Слову о полку Игореве» [204, с. 6], – написал в 1953 году поэт, историк литературы и критик русского зарубежья Юрий Иваск. Такой же позиции придерживается и Вадим Крейд, составитель антологии русской зарубежной поэзии «Вернуться в Россию стихами» (1995): «Размышляя о тематике поэзии русского зарубежья, находим в ее основании “лирический треугольник”: Россия — чужбина — надмирность. Психологически каждая из трех тем окрашена в тона ностальгии – ностальгии обоюдоострой: по утраченной Родине и чаемой отчизне небесной» [6, с. 19]. В работе, посвященной исследованию темы Родины в поэзии русского зарубежья первой волны эмиграции, называя основные темы русской поэзии за рубежом (поэтические воспоминания о горестном пути за границу, описания ужасов нищего эмигрантского быта, тема поэта и поэзии, пути развития культуры, размышления о странностях бытия и его смысле, проблема судьбы), доктор филологических наук Л. П.

Моисеева подчеркивает, что «основной темой … была тема покинутой Родины, невозвратной дали, куда продолжали стремиться души поэтов, несмотря на обиды, горечь и предательство» [194, с. 170].

Образ Родины/России оказался в творчестве поэтов эмиграции разным: «идеалистически невозвратным, исковерканным, вознесенным до небес и жестоким, но задача художников была одна — сохранить его» [117, с. 72]. Безмерной любовью к России проникнуты строки стихотворения «Моя любовь» Константина Бальмонта «И край чужой, мне не даруя счастья, / Дает мне страсть – любить лишь край мой отчий» [37, с. 84]. С Родиной/Домом связаны самые светлые и теплые лирические воспоминания поэта Амари (псевдоним беллетриста, редактора, мецената Михаила Осиповича Цетлина: «Россия далекая, образ твой помню, / Но вижу в мечтах столь прекрасно тебя, / Что, может быть, дома я был бы бездомней! / Не все ли равно мне, не все ли равно мне, / Где верить в тебя мне, где помнить, любя?» [60, с. 14]. Грустью окрашены воспоминания поэтессы, переводчика, историка Раисы Блох: «Принесла случайная молва / Милые, ненужные слова: Летний сад, Фонтанка и Нева. // Вы, слова залетные, куда? / Здесь шумят чужие города / И чужая плещется вода» [60, с. 133]. О горьком жребии изгнания пишет поэт Евгений Раич, участник Кружка русских берлинских поэтов, вынужденный уехать с приходом к власти фашистов сначала в Англию, а затем в США: «Где родина моя? На свете / Лишь к переменам я привык» [60, с. 403]. О бесприютности жизни на чужбине свидетельствуют поэтические строки Марины Цветаевой: «…скушным и некрасивым / Нам кажется ваш Париж. / «Россия моя. Россия. / Зачем так ярко горишь?» [60, с. 513]. О невозможности обрести счастье вдали от родной земли говорит поэтесса, прозаик, критик Екатерина Таубер. Свое поколение она сравнивает с дичками, пересаженными на чужую почву. И только память о Родине/Доме дает им силы достойно переносить свой горький изгнаннический удел: «Твой чекан, былая Россия, / Нам тобою в награду дан. / Мы – не ветви твои сухие, — / Мы — дички для заморских стран. / Искалеченных пересадили, / А иное пошло

на слом / Но среди чужеземной пыли / В каждой почке тебя несем» [60, с. 465].

В лирике поэтов-эмигрантов настроение боли и отчаяния, имея широкий эмоциональный спектр, от прямых обвинений большевистскому режиму до нарочитого отстранения от реальности, сочеталось с ощущением «вселенской катастрофы, пришествием Антихриста и гибели России» [3, с. 19]. «Жесткая ностальгия, — по мнению профессора Н. В. Барковской, — выливалась в проклятия большевикам, в горькое осознание гибели прежней России» [38, с. 12]. С исследователем можно согласиться лишь частично: тема гибели России в русской литературе прозвучала значительно раньше, когда «жесткой ностальгии», вызванной потерей Родины, еще не было.

Уже спустя несколько дней после октябрьского вооруженного переворота, 25–29 октября 1917 года, пишет свои остросоциальные политические стихотворения «Осенью (сгон на революцию)», «Тли», «Тишь», «Сейчас» Зинаида Николаевна Гиппиус. «Свою ненависть к новым властителям России она подчеркивает не только бранной лексикой, но и зачастую неровной ритмикой стиха, которая временами начинала напоминать ее литературного “недруга” Маяковского» [54, с. 179], — так характеризует творчество поэтессы революционного периода историк литературы, писатель С. Р. Федякин. Гневные обличительные интонации звучат и в ее стихотворении-инвективе «Веселье», написанном в большевистском Петрограде и датированном 29 октября 1917 года. В публицистической манере поэтесса бросает гневные упреки русскому народу, свершившему политическую революцию и в этом процессе потерявшем свою свободу: «Смеются дьяволы и псы над рабьей свалкой / Смеются пушки, разевая рты… / И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой, / Народ, не уважающий святынь» [77, с. 220]. Но вера в будущее не покидает поэтессу даже в этот страшный период в истории Отечества. Как замечательное пророчество воспринимается ее стихотворение: «Нет!» («Последние стихи, 1914–1918»): «Она не погибнет, — знайте! / Она не

погибнет, Россия. / Они всколосятся, — верьте! Поля ее золотые. / И мы не погибнем, – верьте! Но что нам наше спасенье: Россия спасется, – знайте! / И близко ее воскресенье!» [77, с. 227].

В первые годы эмиграции образ революционной России создал в цикле стихотворений «Дым без отечества» (1921) Аминад Петрович Шполянский, печатавшийся под псевдонимом Дон Аминадо, которого академик В. И. Коровин охарактеризовал как «наиболее даровитого поэта эмиграции, замечательного сатирика, превосходного рассказчика и мемуариста» [141, с. 2–4]. Высоко оценили его «газетные» стихи И. Бунин, М. Цветаева, «ощущая за стихотворной поденщиной Аминадо высокую поэзию» [141, с. 181].

Уроженец небольшого провинциального города Елизаветграда Херсонской губернии, выпускник Киевского университета им. Святого Владимира, воспитанный на идеалах свободы и демократии, Дон Аминадо, как и большая часть русской интеллигенции, февральскую революцию приветствовал восторженно. «Свобода опьянила, и это чувство победы над старым режимом прозвучало в ликующих стихах политического памфлета «Весна семнадцатого года» [141, с. 7]: «Возродятся поля, / И набухнет зерно, / И высокая рожь / Улыбнется шмелю... / И прольется с небес / Голубое вино, / И пребудет земля / Во счастливом хмелю!..» [95, с. 333]. Но этот период в жизни поэта и памфлетиста, убежденного сторонника республиканского пути развития России был недолгим. Жизнь внесла свои коррективы: вместо чаемых свобод и светлых надежд — крушение государственных и вековых устоев, хаос и вседозволенность. «Все опростали. И все опростили. / Взяли из жизни и нежность, и звон. / Бросили наземь. Топтали и били. / Пили. Растлили. И выгнали вон...» [95, с. 59], — пишет он в стихотворении «У врат царства» (1920). Как очевидец грозных событий, охвативших Россию после захвата власти большевиками, поэт становится беспощадным обвинителем нового политического режима, бросившего в массы лозунги и обещания: «Мир народам! Землю крестьянам! Фабрики рабочим!» Последствия такой политики большевиков были ужасающими: «Долго плясала деревня

хмельная. / Жгла и ходила смотреть на огонь. / И надрывалась от края до края / Хриплая, злая, шальная гармонь» [95, с. 59]. Разгул народной стихии не обошел стороной и города, превратив жизнь их обитателей в нескончаемую череду кошмаров. Поэт с горечью и болью пишет об этом народном безумии: «Город был тоже по-новому весел. / Стекла дырявил и мрамор дробил. / Ночью в предместьях своих куролесил, / Братьев готовил для братских могил» [95, с. 59]. Интонационно и образно это стихотворение оказывается близким к «Усобице» М. Волошина. Осознать масштаб всеобщего разгула и грабежей, охвативших широкие народные массы, помогают такие изобразительно-выразительные средства, как метонимия и синекдоха, на которых построен художественный текст.

Страшные приметы нового времени встречаем и в стихотворении «Эдем» (1920): «Расстреливают щедро и жестоко. / Казнят за ять. И воспевают труд» [95, с. 63]. Обещанный «новый мир», где «тот, кто был ничем, тот станет всем», обернулся насилием и хаосом. Трагизм происходящего подчеркивает несоответствие символического названия стихотворения и предпосланного ему иронического эпиграфа — «Made in Russia». В новых исторических условиях автор юмористических зарисовок и фельетонов находит предельно лаконичные, но выразительные сравнения: «Жили, как свиньи. Дрожали, как мыши. / Грызлись, как злые, голодные псы. / Строили башню, все выше и выше, / Непревзойденной и строгой красы» [95, с. 59].

Отнюдь не мягким юмором, а горьким сарказмом окрашены поэтические строки его стихотворения «У врат царства» (1920): «Были рабами. И будут рабами. / Сами воздвигнут. И сами сожгут. / Господи Боже, свершишь ли над нами / Страшный, последний, обещанный Суд?!» [95, с. 60]. Такое апокалиптическое мироощущение сближает лирику Аминадо с лучшими политическими стихотворениями З. Гиппиус.

Поэт не отделяет свою личную судьбу от судьбы страны и народа. В поругании светлых надежд и мечтаний Дон Аминадо обвиняет не столько

сбившийся с пути народ, который, «как темная лавина, несется с высоты» [95, с. 66], сколько интеллигенцию, к которой сам принадлежал по социальному положению. Именно «господа отрицатели», «элегантные циники», «скептики», «извергатели слов», «прорицатели», «радикалы с прохвостинкой», «критики» [95, с. 67] своим бесконечными рассуждениями о преимуществах парламентаризма и демократической республики при полном бездействии и нерешительности и отдали власть в стране оголтелым разбойникам и грабителям: «Расточали каждый час. / Жили скверно и убого. / И никто, никто из нас / Никогда не верил в Бога». // Возносились в облака. / Пережевывали стили. / Да про душу мужика / Столько слов наворотили» [95, с. 62]. «Любители бескровной и святой», которые «умилялись Венерой Милосской! / Шалели и млели от всех мемуаров. / И три поколенья плохой папироской / Дымили у бедной стены Коммунаров» [95, с. 63], больше не нужны России, их участь, как и участь самого поэта, предрешена: «Я не боюсь восставшего народа. / Он отомстит за годы слепоты / И за твои бубенчики, Свобода, / Рогатиною вспорет животы» [95, с. 62].

Тема гибели Родины/России в разные годы варьируется и в стихах Георгия Иванова, одного из наиболее трагических и экзистенциальных поэтов русского зарубежья, чья литературная биография началась еще в условиях Серебряного века. «В эмиграции его жизнь разделилась на две противоположности — родина/эмиграция. С этой оппозицией перекликается другая — жизнь/смерть» [109, с. 15]. Полярность художественного сознания Г. Иванова наглядно демонстрируют поэтические строки стихотворения «Россия счастие. Россия свет» (1931): «И нет ни России, ни мира, / И нет ни любви, ни обид — / По синему царству эфира / Свободное сердце летит» [109, с. 275]. Творчество Г. Иванова претерпело значительную метаморфозу после отъезда из России. По мнению многих литературоведов, классиком русской литературы его сделали годы изгнания. Трагическому перевороту в личной судьбе и судьбе России обязан он «становлением своего дарования, обретения темы» [268, с. 120]. Эмигрантские стихи исполнены мучительных

размышлений о судьбе Родины/Дома. В них нет декадентства, эстетизма, которым он отдал дань в молодости. Исчез романтический флер, литературность, появились духовная зрелость, жесткость, мудрость, горькая ирония. «Поэт, гонявшийся за внешними эффектами, за изысканно точными словами, вернулся в лоно музыкальной стихии слова. <…> Вместо неоклассицизма — неоромантизм, романтизм обреченности, безнадежности, смерти» [285, с. 215], — так охарактеризовал поэзию Г. Иванова периода эмиграции Г. Струве. В изгнании, в отрыве от родных истоков, счастье для поэта невозможно. В размышлениях о судьбе безвозвратно утраченной Родины он тяготеет к эпичности: «Замело тебя, счастье, снегами, / Унесло на столетья назад, / Затоптало тебя сапогами / Отступающих в вечность солдат» [109, с. 307]. «Он тоньше и глубже иных чувствовал трагизм и безнадежность человеческого существования вдали от своей земли» [306, с. 7], — считает польский исследователь И. В. Федорчук.

В интервью, опубликованном в газете «Русская мысль» (Париж) в 1984 году, Ирина Одоевцева сказала: «Георгий Иванов был страстным патриотом. Образ такой далекой и такой вечно близкой России, дорогого ему Петербурга никогда не покидал его мыслей» [245]. С нежностью и любовью пишет поэт-эмигрант о любимом городе в стихотворении «Петроградские волшебства» (1932): «Заря поблекла, и редеет / Янтарных облаков гряда, / Прозрачный воздух холодеет, / И глухо плещется вода. / Священный сумрак белой ночи! / Неумолкающий прибой! / И снова вечность смотрит в очи / Гранитным сфинксом над Невой» [109, с. 477-478]. В эмиграции, по словам Ирины Одоевцевой, из всех, кого она знала, почти «никто не переживал ее так остро и больно, как …Георгий Иванов» [245]. Показательны в этом отношении эсхатологические мотивы стихотворения «Россия счастие. Россия свет» (1931), проникнутого тоской о потерянной Родине: «Россия счастие. Россия свет. / А, может быть, России вовсе нет. / И над Невой закат не догорал, / И Пушкин на снегу не умирал, / И нет ни Петербурга, ни Кремля — / Одни снега, снега, поля, поля...» [109, с. 299]. В этом стихотворении вновь

возникает образ «снега» как метафоры забытья, пустоты, холода небытия. Личная драма поэта-изгнанника, тесно сопряженная с безрадостной судьбой покинутой Отчизны, перерастает в трагедию мировую. «Георгий Иванов видел в России не просто любимую и потерянную страну, — он видел в ее горестной судьбе торжество «мировой пустоты», прорыв ее сквозь грань человеческой жизни» [73, с. 44], — отмечает исследователь М. Ю. Гапеенкова.

«Хорошо, что нет Царя. / Хорошо, что нет России. / Хорошо, что Бога нет. / Только желтая заря, / Только звезды ледяные, / Только миллионы лет» [109, с. 276], — написал поэт в 1930 году в стихотворении «Хорошо, что нет Царя», вошедшем в поэтический сборник «Розы». Глубину метафизического отчаяния этих строк, которые шокировали многих в эмиграции, литературоведы объясняют по-разному. «Мир Иванова в “Розах” — бессмысленный, обреченный, но в своей бессмысленности и обреченности прекрасный — “ледяной и синий”, “печальный и прекрасный”» [285, с. 216], — написал о сборнике «Розы». Г. П. Струве. Профессор А. И. Чагин видит в этих строках ту крайнюю степень отчаяния, «когда душу человеческую, лишенную привычных, традиционных и необходимых ей устоев былой жизни, лишенную надежды, уже ничем не устрашить» [319, с. 65]. По мнению исследователя Т. С. Соколовой, трагическое мировидение, неприятие действительности Георгия Иванова обусловлены «представлением невозможности возвращения в “потерянный рай” европейской культуры прошлого» [243, с. 70]. Поэт, эссеист, переводчик А. П. Пурин считает это особенностью ивановского художественного универсума, «ледяного, пронзительного, математически выверенного»: «Иванов – поэт эмиграции как формы существования, как бытия. Эмиграция для него имманентна жизни: она и есть окружающий мир, в котором и нужно искать смысл — отыскивая его или не находя» [243, с. 231].

Вопрос, который задает себе первый, по оценкам современников, поэт русского зарубежья, — это настоящее России, теперь уже советской: «Теперь

тебя не уничтожат, / Как тот безумный вождь мечтал. / Судьба поможет, Бог поможет, / Но — русский человек устал...» [109, с. 412]. Лирическое начало поэтического текста тесно переплетается с публицистикой. Поэта приводит в отчаяние Россия «рабоче-крестьянская» («Россия, Россия «рабоче-крестьянская», 1930), волнует участь русского народа: «Деревни голодные, степи бесплодные…/ И лед твой не тронется — / Едва поднялось твое солнце холодное / И вот уже клонится» [109, с. 278]. Он оплакивает русское счастье «цыганское», погибшее в результате национальной трагедии, опираясь на лермонтовские традиции.

Совсем иной пафос стихотворения «На взятие Берлина русскими» (1945). Сердце поэта-изгнанника преисполнено гордостью за народ, победивший в Великой Отечественной войне и освободивший народы Европы: «Над облаками и веками / Бессмертной музыки хвала — / Россия русскими руками / Себя спасла и мир спасла. // Сияет солнце, вьется знамя, / И те же вещие слова: / «Ребята, не Москва ль за нами?» / Нет, много больше, чем Москва!» [109, с. 619]. Пристально следя за развитием событий на далекой Родине и не видя позитивных изменений в жизни народа после великой Победы, в стихотворении «Россия тридцать лет живет в тюрьме», написанном в 1949 году, через четыре года после окончания войны, поэт дает жесткую и принципиальную оценку послевоенной жизни Отечества: «Россия тридцать лет живет в тюрьме, / На Соловках или на Колыме. / И лишь на Колыме и Соловках / Россия та, что будет жить в веках / Все остальное — планетарный ад» [109, с. 617]. Поэт-гражданин, который «жил, дышал Россией каждый день, каждый час» [319, с. 71], не может принять и простить государственный строй, превративший Родину в разветвленную сеть лагерей.

Георгий Иванов, за которым в эмиграции закрепилась репутация «не мастера изысканных стихотворных «вещиц», а поэта с неизменно трагическим взглядом на мир» [319, с. 65], до конца остался верен своим убеждениям. В его творчестве достаточно часто звучат непосредственные отклики на политические события («Черная кровь из открытых жил», 1923;

«Все чаще эти объявления», 1941; «Рассказать обо всех мировых дураках», 1944; «Эмалевый крестик в петлице», 1949; «Стансы», 1953). Пытаясь онтологически осмыслить причины исторического слома, он делает это в трагическом ключе, представляя события 1917 года и изгнание как русскую Голгофу: «И сорок лет спустя мы спорим, / Кто виноват и почему. / Так в страшный час над Черным морем / Россия рухнула во тьму. // И начался героев-нищих / Голгофский путь и торжество, / Непримиримость все простивших, / Не позабывших ничего» [109, с. 547]. Употребленный поэтом гидроним вновь актуализирует крымский контекст.

Память об утраченной Родине была творческой доминантой всей лирики Г. Иванова, утверждающей, сквозь все отрицания, мысль о вечной России, величественной и трагической, вознесенной до небес: «Это звон бубенцов издалека, / Это тройки широкий разбег, / Это черная музыка Блока / На сияющий падает снег. / ...За пределами жизни и мира, / В пропастях ледяного эфира / Все равно не расстанусь с тобой! / И Россия, как белая лира, / Над засыпанной снегом судьбой» [109, с. 330]. Художественный текст содержит аллюзии и реминисценции: неточную цитату из романса «Бубенцы» на слова А. Кусикова, образы-символы, навеянные блоковским циклом «Арфы и скрипки», гоголевским символом Руси как птицы-тройки. Попутно отметим, что Россия, занесенная снегом, — один из устойчивых поэтических символов всей эмигрантской лирики. Снег — это не только пейзажный атрибут России, но и символ стихии, забвения, гибели…

Гибель Родины/Дома как свершившийся факт констатирует в финальных строках стихотворения «Уход из Ялты» и Борис Поплавский, один из самых ярких представителей младшего поколения русских литераторов. По мнению А. П. Чагина, «“омытый слезами” образ Поплавского-Орфея максимально полно воплощает в себе “духовную высоту” и трагедию молодого поколения первой волны эмиграции» [318, с. 311]. Высокую оценку творчеству поэта дает и С. Р. Федякин: «Он не придерживался никаких направлений. Его стих обладал редкой певучестью,

мир его стихов напоминал какой-то непрекращающийся трагический карнавал» [318, с. 197].

Под влиянием революционных событий в Москве и сложных отношений между родителями в 1918 году Поплавский вместе с отцом уехал на юг России. Зимой 1919 года Б. Поплавский впервые выступил с чтением стихов в Чеховском литературном кружке в Ялте. В 1920 году, за несколько месяцев до крымской эвакуации, он навсегда покидает Россию.

В стихотворении «Уход из Ялты», актуализирующем «крымский дискурс» *русского текста* эмиграции, запечатлены последние воспоминания о Родине. Точность воспроизведенных крымских реалий становится основой далеко идущих художественных обобщений. Поэт дает описание Крыма накануне катастрофы, а четкие пространственные координаты задает топоним «Ялта». Время действия легко «прочитывается» в первых строфах лирического произведения: «уж месяц длились бури»; «над высоким молом белый пар взлетал, клубясь» (обычно сильные ветры, штормы, клубящийся белый пар над остывающим морем на крымских побережьях бывают поздней осенью); «над падалью, крича, носились галки, борясь с погодой, предвещали зиму»; «волна с разбега от прибрежной гальки влетала пылью в окна магазинов»; темная «река небес», несущаяся на юг; шоссейный путь, похожий из-за продолжительных дождей на реку; мокрый павильон; пустые скамейки. О том, что действие происходит в военном Крыму, свидетельствуют лаконичные выразительные детали: «дальний выстрел горы оглашал», т.е. в самой Ялте боев еще не было, но фронт уже недалеко, за горным перевалом; поющие до рассвета солдаты, понуро умолкнувшие от холода к утру. Исход предрешен: «Мы поняли, что победили зло, / Мы все исполнили, что в холоде сверкало, / Мы все отринули, нас снегом замело, / Пей, верный друг, и разобьем бокалы» [199. Т. 2. с. 6]. Прощание с родной землей изображается подчеркнуто безрадостным: «день в вечном ветре возникает хмуро»; «там глубоко во сне, таинственная родина светает, без нас…»; «последний раз священник на горе служил обедню». Единственное,

что остается изгнанникам — «верить, плакать и гореть, но никогда не говорить о счастье». «России нет! Не плачь, не плачь, мой друг…» — основная мысль лирического произведения Поплавского, объединившего целый комплекс мотивов, ставших доминирующими в поэтическом дискурсе русской эмиграции. Это и занесенная снегом Россия, и мотив ухода из Крыма, и символы кораблей и поездов, обладающих как положительными, так и негативными коннотациями.

По-иному мотивы ухода из Крыма и гибели России нашли отражение в гражданской лирике «луганского парижанина» Владимира Смоленского, вступившего в Добровольческую армию в восемнадцатилетнем возрасте. Большевики на его глазах расстреляли отца, поэтому для него «не могло быть примирения с новой властью ни в Гражданскую войну, ни после, в эмиграции, когда так активно работал Союз возвращения на Родину. Расстрел отца перечеркнул возможность примирения» [323, с. 6]. В русском зарубежье и в литературоведческих статьях эмигрантской критики (Б. К. Зайцев, Г. П. Струве, Ю. К. Терапиано, К. Д. Померанцев) утвердилось восприятие В. Смоленского как поэта трагического мироощущения, продолжателя традиций религиозно-философской лирики.

Воскрешая в памяти годы Гражданской войны и начала изгнания, поэт осмысляет знаковые события отечественной истории в религиозно-мистическом аспекте. Показательным в этом отношении является одно из самых известных его стихотворений «Над Черным морем, над белым Крымом» (1957): «Над Черным морем, над белым Крымом / Летела слава России дымом. // Над голубыми полями клевера / Летели горе и гибель с севера. // Летели русские пули градом, // Убили друга со мною рядом. // И Ангел плакал над мертвым ангелом…/ — Мы уходили за море с Врангелем» [273, с. 180]. Воинов Белой армии поэт воспринимает как ангельское воинство, а силы, ему противостоящие, — как смертоносные и разрушительные. Предчувствие скорой трагической развязки усилено троекратным анафорическим повтором («Летела слава России дымом»;

«Летели горе и гибель с севера», «Летели русские пули градом»). Трагическая патетика лирического текста актуализирует апокалиптический мотив гибели Отечества, былая слава которого рассеялась дымом «над Черным морем, над белым Крымом».

Главенствующим в мироощущении поэта становится убеждение в безвозвратной гибели былой России.

Одно из самых пронзительных стихотворений о России принадлежит поэту Анатолию Величковскому, участнику боев Добровольческой армии, эмигрировавшему сначала в Польшу, а затем во Францию, где он работал на сталелитейном заводе в Канне, потом шофером такси в Лионе: «Моей России больше нет. / Россия может только сниться, / Как благотворный тихий свет, / Который перестал струиться» [60, с. 357]. Заключительные строки стихотворения поэта-воина, пронзительные и искренние, звучат как поэтический лейтмотив обреченности Белого движения [36, с. 357]: «Мы проиграли не войну, / Мы не сраженье проиграли, / А ту чудесную страну, / Что мы Россией называли» [60, с. 357].

Несмотря на разность идеологических установок, полярность художественных модусов выражения лирического чувства, образ Родины/России становится центральным в художественных произведениях, созданных на чужбине. «И в лирике, и в прозе, — отмечает исследователь Л. Н. Дарьялова, — сквозь апокалипсические мотивы конца проступало основное, во имя чего и создавались эти рвущие сердце строки — чувство нерасторжимой связи с Россией и огромной любви к своей Родине» [88, с. 19–20].

Со стремлением воссоздать малейшие детали невозвратной Родины/Дома встречаемся в целом ряде стихотворений русских поэтов-эмигрантов. Воспоминания о покинутой Отчизне наполняют радостью и болью сердце молодой харбинской поэтессы, участницы литературного объединения «Чураевка» Лидии Хаиндровой: «Россия, твой ветер

привольный / Призывно и мощно поет, / И радостно сердцу и больно, / И просится сердце в полет» [60, с. 500].

Священной память о Родине/Доме является для поэта дальневосточного русского зарубежья Александра Перфильева: «Я много измерил земель необъятных, / И земли те слишком чужие, / Не им обезличить в речах непонятных / Священное слово — Россия» [60, с. 376]. Щемящим чувством тоски от осознания невозможности возвращения на Родину наполнены лирические строки поэта, журналиста, переводчика Валерия Перелишина: «Россия, Россия! / В прохладные эти, задумчивые вечера / Печальной звездою восходит моя ностальгия» [60, с. 372].

Как заклинание звучат строки стихотворения художницы и поэтессы Нины Бродской, написанного в самом начале Второй мировой войны (1941), которую поэтесса встретила на юге Франции, в Тулузе: «Только б Россия, Россия, Россия, / Только б Россия жила» [60, с. 103]. Покинув Родину/Дом в 1919 году, дочь известного киевского сахарозаводчика, благотворителя и мецената А. И. Бродского надолго сохранила в памяти воспоминания о страшном времени русской усобицы: «Страшно. Безвыходно страшно. За окном топот и крики. / Кого-то бьют, стреляют, обыскивают кого-то / Зажимаю глаза и вижу ужас безликий» [60, с. 103]. Годы вынужденного изгнания, испытания, выпавшие на долю некогда большой и высокообразованной творческой семьи, не стерли воспоминания о родительском доме: «Я потеряла родину и сад, / где я ребенком яблони сажала, / Не знаю – много ль это или мало. / Я не грущу. Я не гляжу назад. / Я далека от своего начала. / Я потеряла родину и сад, / где я ребенком яблони сажала» [60, с. 103]. Родовое гнездо семьи Бродских, в котором в годы Первой мировой войны усилиями отца поэтессы был обустроен госпиталь для раненых, было разорено и осквернено: здесь с февраля по август 1919 г. находилась Всеукраинская ЧК. Уже в эмиграции поэтесса так опишет события 1919 года: «Мы убегали от красных и бурых / и прибежали — в тупик. / Не уберечь ни души нам, ни шкуры. / Ужас настигнет. Настиг» [60, с.

104]. По тональности ее лирика оказывается близка к воспоминаниям «Таков мой век» З. Шаховской, которая также связывала утраченный дом прежде всего с полями и поместьем, которые служили идиллическим раем детства.

«Образы России неисчислимы. Исчерпывающего нет и не может быть» [62, с. 5], — пишет в книге «Россия безымянная» поэт, культуролог, либеральный мыслитель Владимир Вейдле (1895–1979). В памяти каждого изгнанника остался свой образ покинутой Отчизны, уникальный и неповторимый.

Все годы жизни в изгнании память об утраченных Родине/Доме была творческой доминантой эмигрантской лирики. Внутренний взор русских эмигрантов всегда был направлен туда, где осталось их навсегда потерянное Отечество: «Привет тебе, моя любовь, Россия! / Из всех былин желанней мне Россия, / Взгляд матери и кроткий голос отчий (Константин Бальмонт); «Россия, как страшно, как нежно, / В каком неземном забытьи / Глядят в этот мрак безнадежный / Небесные очи твои» (Игорь Северянин); «И пусть вины своей не знаем, / Она в тебе, она во мне» (Зинаида Гиппиус); «А я с собой свою Россию / В дорожном уношу мешке» (Владислав Ходасевич); «В годины кровавые смут и невзгод, / Я верю в Россию! — я верю в народ! / Я верю в грядущее радостных дней / Величья и славы отчизны моей!» (Сергей Бехтеев); «О Тебе, волнуясь, вспоминаем, — / Это все, что здесь мы сберегли... / И встает былое светлым раем, / Словно детство в солнечной пыли...» (Саша Черный); «Бессмертное счастие наше / Россией зовется в веках»; «Как ветром, как морем, как тайной, / Россией всегда окружен» (Владимир Набоков); «Мы повторяем вновь и вновь / Сияющее, как любовь, / Незабываемое имя / Страны, вскормившей нас с тобой, / Страны навеки нам родной» (Николай Туроверов); «Ты мне нужна, как ночь для снов, / Как сила для удара, / Как вдохновенье для стихов, / Как искра для пожара» (Владимир Смоленский); «Мысль – рвется днем к отчизне не всегда, но с чувством возвращается к ней ночью»; «Но что могу я отчей почве дать? — лишь слово *помню* вместо благодати» (Анна Присманова).

Каждый из поэтов-эмигрантов по-своему переживал разлуку с Родиной/Домом, но общее в этом переживании все-таки есть: безмерная любовь к России, боль от невозможности возвращения. «Для большинства — это мироощущение, переживаемое поэтами не политически и не идеологически, а как наполненность человеческой личности» [60, с. 12]. Лирические стихотворения окрашены в тона ностальгии, горькой тоски.

Подчеркнем, что при всем многообразии авторских позиций, колеблющихся от любви до ненависти, от просветленных до трагических воспоминаний, от ощущения своей кровной связи с Россией до страстного желания ее забыть, спустя годы в лирике эмиграции зазвучали мотивы примирения с судьбой, готовности принять Родину такой, какая она есть, продиктованные огромным желание ощутить соприкосновение с родной почвой. С течением времени образ России в поэзии русского зарубежья все больше идеализируется, осмысливается в религиозно-философском аспекте (духовная родина, земля обетованная, отчизна небесная).

В эмигрантском поэтическом наследии, наряду с многогранным и многомерным образом Родины/России, в лирических произведениях поэтов-изгнанников центральным является также образ архетипического Дома и родного мира. В контексте ситуации эмигрантского «бездомья» у каждого поэта этот образ, индивидуальный и неповторимый, вырастал, прежде всего, из воспоминаний детства.

Так, у поэта Николая Гронского это родительский дом на берегу Волги: «Я вижу дом, и Волги ток широкий, / И мальчика, ладони приложа / К глазам, следящего высокий, / Пронзительный полет стрижа» [60, с. 122]. Дом детства и юности Ирины Одоевцевой — это дом в Петрограде: «Над зеленой высокой осокой скамья, / Как в усадьбе, как в детстве, с колоннами дом… / Возвращается ветер, пространством звеня, / На крещенский парад, / На родной Петроград, / Возвращается вихрем, кругами огня…» [60, с. 197]. С домом связывает свои лучшие воспоминания Дон Аминадо: «И дом, и скрип зеленой ставни. / И блеск оконного стекла. / И сон, и давний, и недавний. / И

жизнь, которая текла. / И нежность всех воспоминаний, / И мудрость радости земной» [95, с. 71]. «От беспризорности, от безразличия / Тянет в чужую Россию — домой…» [60, с. 255] поэтессу Лидию Червинскую.

Эти и другие примеры убедительно свидетельствуют о том, что в эмигрантском поэтическом творчестве Дом, утраченный в ходе революционных катаклизмов, осознается как «безусловная ценность, а художественный концепт «дом» — как проекция национального концепта» [88, с. 74]. В отличие от концепта «Родина», имеющего в условиях эмиграции политическую окраску, концепт «дом» состоит из многих образов и вбирает в себя такие смыслы, как семья, род, почва, традиция, «объединяя и тех, кто был далек от политики, и тех, кто переживал за государственные интересы» [251, с. 291]. В условиях нахождения на чужбине Дом, по мнению Е. Н. Шашневой, «приобрел еще и отчетливое нравственно-философское измерение: одни писатели были вынуждены оставить дом-жилище, чтобы в эмиграции сохранить Дом в качестве духовной величины; другие — переосмыслить свое отношение к Дому и связанным с ним ценностям в соответствии с требованиями новой идеологии и морали» [58, с. 121].

4. 2. Крым как Дом/Родина/Воспоминание в поэтической системе Юрия Терапиано и Лидии Алексеевой

В данном подразделе исследуются факторы, повлиявшие на поэтическое осмысление Крыма как Дома/Родины/Воспоминания в поэтических системах «самого крымского» поэта Ю. Терапиано и Л. Алексеевой.

В картине культурной жизни первой волны русской эмиграции Юрию Константиновичу Терапиано, поэту, прозаику, переводчику и литературному критику, автору мемуаров, организатору и участнику ряда литературных объединений Парижа, по праву принадлежит видное место.

Публикации французского слависта Р. Герра (Ницца), И. Одоевцевой (Париж, Ленинград), Е. Евтушенко (Москва), И. Невзоровой (Москва), В. Лаврова (Симферополь), В. Миляновского (Керчь), В. Леонидова (Москва) и др. открыли широкому читателю это «новое» имя. Вместе с тем, собственно в литературоведении лирика Ю. К. Терапиано до сих пор представлена обзорно. Для понимания специфики реализации концепта «дом» в «крымских» стихотворениях поэтов-эмигрантов, составивших «крымский дискурс» эмигрантского поэтического наследия, художественное осмысление Крыма в лирике Ю. Терапиано особенно важно: здесь он родился, вырос. Он был одним из немногих литераторов русского зарубежья, для кого Крым был Домом/Родиной, а не этапом биографии, хотя и очень значимым. Поэтому для нас важно выделить смысловое наполнение концепта «дом» в лирике Ю. Терапиано, так как именно к Дому, Крыму он обращался чаще всего в эмиграции.

У Юрия Терапиано были счастливое детство в приморском городе Керчи Таврической губернии, интеллигентная семья, учеба в Александровской гимназии, увлечение археологией, античностью и литературой. Греческие корни, богатая история одного из древнейших городов мира не могли не оказать влияния на формирование концепта «дом» в художественной картине мира Ю. Терапиано. Дом для него — это, прежде всего, духовное пространство, средоточие традиций. В реализации концепта «дом» в этом значении важная роль отводится субконцепту «Крым/Таврия». Пример данного субконцепта находим в стихотворении «Пантикапея», посвященном родному городу. Величавая природа северо-восточного Крыма, древняя история Пантикапея (греч. Παντικάπαιον), основанного выходцами из греческого города Милета в конце VII в. до н. э., дается поэтом в эллинском ключе: «Сияющая, мраморная, в воду / Нисходит пристань кругом, как венец. / Привязанные лодки на свободу, / Качаясь, рвутся с бронзовых колец. / Вверху амфитеатром синим горы / Теснятся в небе, и Тезеев храм / Готов принять процессии и хоры, / Идущие к аттическим богам» [Избран., с. 31].

Историко-культурный контекст лирического стихотворения свидетельствуют об увлечении поэтом историей и культурой древней Эллады и Таврии, умением видеть и понимать сущность настоящей красоты: «Пантикапея древняя, тебе ли / Я песнь размером варварским пою / В стране, где грек, играя на свирели, / Умел прославить родину свою» [291, с. 31]. Крымские реалии напоминают лирическому герою Грецию, незримыми нитями связывают его с родиной предков и позволяют утверждать, что «Эллада в скалах Таврии нетленна». Субконцепты «Крым/Таврия» и «Эллада» как составляющие концепта «дом» в художественной картине мира Ю. Терапиано тесно сопряжены с концептом «Родина».

Характерные приметы крымского топоса, воссозданные с помощью ретро-картин, встречаем и в стихотворении «В Финляндии, где ездят на санях…»: «В скалистой Таврии, где мальчиком, как взрослый, / С Горацием иль с Гоголем в руках / Сидел я на кургане утром ранним…» [291, с. 64]. Очарование таврических степей, древние курганы, скалы, «дикая вольность» украинских казаков, незримый дух Италии и Эллады, витающий над крымскими берегами, дают лирическому герою ощущение внутреннего спокойствия, сопричастности с историей и Вселенной: «Сын Запада, таврических степей / Я раннее узнал очарованье. / Незримая Италия моя / Над крымскими витала берегами; / Через века к ней возвращался я...» [291, с. 64-65]. Основное значение концепта «дом» в этом лирическом произведении — «личное пространство человека», «место внутренней свободы».

На формирование концепта «дом» в значении «духовное пространство», «средоточие традиций» в поэтическом дискурсе Ю. Терапиано немаловажное влияние оказали годы учебы на юридическом факультете (1911-1916) в Киевском университете Святого Владимира. Здесь он познакомился с известными в литературных кругах поэтами Владимиром Маккавейским и Бенедиктом Лившицем, оказавшими впоследствии большое влияние на дальнейшую литературную судьбу Юрия Терапиано.

После окончания университета, в 1916 году, он был призван в армию, служил в Москве, воевал на Юго-Западном фронте. После подписания Брест-Литовского мирного договора был демобилизован и к началу сентября 1918 года вернулся в Киев, где провел около года. Именно в этот период сложился творческий союз молодых поэтов «ХЛАМ» (художники, литераторы, артисты, музыканты). В «ХЛАМе» состоялось знакомство Юрия Терапиано с Осипом Мандельштамом, поэтом и переводчиком Григорием Петниковым. В альманахе «Гермес» под редакцией В. Маккавейского рядом со стихами О. Мандельштама, Б. Лившица, Н. Асеева, И. Эренбурга и др. были впервые опубликованы произведения Ю. Терапиано. «Киев, после Крыма, был моей второй родиной…», — написал Ю. Терапиано спустя сорок лет, уже в изгнании [290, с. 9]. Благодаря субконцепту «Киев», происходит тесное переплетение, «сцепление» концептов «дом» и «Родина». Это позволяет рассматривать их как единый концепт — «Дом/Родина», что, на наш взгляд, является отличительной чертой поэтического мирочувствования Ю. Терапиано.

Страшные события Гражданской войны находят отражение в стихотворении «В день Покрова», реализующем концепт «дом» как «антидом», доминирующим признаком которого является утрата Родины с ее «тополями русских сел и русских городов», Дома как защищенного пространства: «Все истрачено, расточено…» [204, с. 248]. Схожую характеристику периода русской смуты встречаем и у А. Ахматовой в стихотворении «Все расхищено, предано, продано» (июнь 1921 г.): «Все расхищено, предано, продано, / Черной смерти мелькало крыло…» [22, с. 161]. Поэтическая перекличка двух авторов, кардинально отличающихся друг от друга своим мироощущением, заключенная в языковых средствах оценочности, свидетельствуют не только о вариантах итертекстуальности (Ю. Кристева), но и о глубоких, внутренних типологических связях русской литературы в ее целостности, о критическом осмыслении действительности.

В трагические дни поэт думает, прежде всего, о Родине, Отечестве. Скалистая Таврия, литературный Киев как составляющие концепта «Дом/Родина» отходят на второй план. Актуализируется концепт «Россия», гибнущая в братоубийственной войне. Причину кровавой смуты поэт видит в неверии, нарушении заповедей Господних, оскудении и черствости сердец: «Отступившие от благодати, / Мы утратили Тебя — и вот / В этом мире нет сестер и братий…» [291, с. 248].

После тяжелого ранения, последствия которого давали себя знать до конца дней, Ю. Терапиано едет в Крым, в родовую усадьбу Темеш. Весной 1920 года в феодосийском литературно-артистическом кружке «ФЛАК» произошло знакомство Ю. Терапиано с М. Волошиным. К лету 1920 года полуостров Крым стал последним оплотом Белого движения. В ноябре 1920 года Ю. К. Терапиано эвакуируется с частями Добровольческой армии и покидает Крым, Россию навсегда.

Об эвакуации армии под командованием генерала П. Н. Врангеля и гражданского населения на переполненных кораблях из крымских портов рассказывает стихотворение Ю. Терапиано «Отплывающие корабли…», написанное уже в изгнании, в 1953 году: «Отплывающие корабли, / Уносящиеся поезда, / Остающиеся вдали, / Покидаемые навсегда» [291, с. 24]. Скупыми скорбными словами поэт передает трагедию русского исхода, общее впечатление обреченности, бездомья усиливает прием градации: «Знак прощанья — белый платок, / Замирающий взмах руки, / Шум колес, последний свисток - / Берега уже далеки» [291, с. 24]. Попутно отметим, что символы кораблей и поездов являются доминирующими в эмигрантской литературе русского зарубежья. Они присутствуют как в лирических произведениях Л. Алексеевой, С. Бехтеева, Г. Дубенецкого, И. Кнорринг, В. Петрушевского, Н. Туроверова и других поэтов-эмигрантов, так и в романах «Другие берега» В. Набокова, «Вечер у Клэр» Г. Газданова, «Аполлон Безобразов» Б. Поплавского, что позволяет говорить об интертекстуальности эмигрантских текстов, порожденных типологически общим культурно-

историческим фоном — рубежом XIX-XX веков и последовавшими за событиями 1917 года социальными потрясениями, а также о феномене диалога текста с текстами (и жанрами), предшествующими и параллельными ему во времени.

У лирического героя нет злобы и ненависти по отношению к Родине, навсегда изгоняющей своих детей и обрекающей их на жизнь скитальцев, полную лишений и страданий. Понимание неизбежности такого исхода, готовность достойно встретить все испытания, ниспосланные изгнанникам, стремление понять и простить врагов — такова основная мысль стихотворения: «Не видать совсем берегов; / Отрываясь от них, посмей / Полюбить — если можешь — врагов, / Позабыть — если можешь — друзей» [291, с. 24].

В том, что «Великий Раскол», разделивший некогда великую страну на два непримиримых враждующих лагеря, до конца дней не давал покоя защитнику Белой идеи, мы убеждаемся, читая лаконичные, но исполненные драматизма строки стихотворения «Расстрел»: «Мне снилось: я под дулом пистолета; / У самого лица — холодный ствол. / В подвал врывался терпкий запах лета, / В висках стучало, колебался пол» [291, с. 63]. Данный художественный текст актуализирует концепт «война», неотъемлемыми составляющими которой являются боль, потери, страх, физические и нравственные страдания. Дом/Родина, охваченные пламенем Гражданской войны, не дают ощущения защищенного, закрытого пространства, воспринимаются как ад.

События революции, Гражданской войны нашли также отражение в таких стихотворениях Ю. Терапиано, как «Куда нам, с нашей нищетою…» (Из цикла «Письмо»), «Россия! С тоской невозможной…» (Из цикла «Стихи о границе»), «Командарм», «Музе», написанных в разные годы в эмиграции.

После двухлетнего нелегкого пребывания в Константинополе Юрий Терапиано переезжает в Париж и активно включается в литературную жизнь парижского крыла русского зарубежья. В 1925 году он стал одним из

организаторов и первым председателем Союза молодых поэтов и писателей в Париже, соредактором журналов «Новый дом» (1926-1927), «Новый корабль» (1927-1928), организатором литературного объединения «Перекресток» (1928), литературным обозревателем газеты «Русская мысль» (1955–1978), составителем антологии русской зарубежной поэзии «Муза диаспоры» (1960).

С середины 1920-ых годов его стихи, критические статьи, обзоры и рецензии публиковались во многих парижских журналах и альманахах, были изданы поэтические сборники «Лучший звук» (München, 1926), «Бессонница» (Berlin, 1935), «На ветру» (Paris, 1938), «Странствие земное», (Paris, 1951), «Паруса» (Washington, 1965). На поэзию Ю. К. Терапиано в наибольшей степени повлияла эстетика «парижской ноты». В книге «Встречи» (New York, 1953) Ю. К. Терапиано написал: «Основное в «парижской ноте» то, что возникло действительно органически, это вопрос о современном человеке, его внутреннем состоянии, его отношении к внешним событиям и духовным вопросам» [290, с. 152].

Тоска, бесприютность, невозможность что-либо изменить в своей изгнаннической судьбе, обреченность быть до конца своих дней чужим в чужой стране – вот основной лейтмотив стихотворений поэта, написанных в эмиграции. Своего рода итогом безрадостной жизни в изгнании являются строки стихотворения «Воскресный день»: «Без «возвышающих обманов», / Гостями странными везде, / Чужие — средь различных станов / И нелюбимые нигде…» [291, с. 12-13].

Для лирики Ю. К. Терапиано, как и для поэтического дискурса первой волны русской эмиграции в целом, доминирующим становится обращение к «вечным» темам – любви, смерти, Бога. Это такие лирические произведения, как «Бьет полночь. Все люди уснули...», «Утром, в ослепительном сиянье...», «В прошлые дни...», «Романтика», «Помолимся о том, кто в тьме ночной...», «Выхожу на дорогу с тобою...» и др. Художественным текстам, написанным в разные годы эмиграции, присущи внутренняя эмоциональная сдержанность

и глубина взгляда в суть окружающего: «В минуте каждой места нет ему, / И в жизни нет спасенья, нет покоя. / Идти сквозь одиночество и тьму / Домой — ты знаешь, что это такое» [291, с. 37]; «Почему я не убит, как братья - /Я бы слышал грохот пред концом, / Я лежал бы в запыленном платье / С бледным и торжественным лицом» [291, с. 44]; «Я стою в тишине, / Ошибки, как во сне, / Никого. Одиночество. Ночь. // Никакой красоте, / Никакой высоте, / Ни себе, ни другим не помочь» [291, с. 75]. С метафизическим отношением к жизни, онтологическими размышлениями о судьбах изгнанников как предметом поэтической рефлексии встречаемся в стихотворениях «Господи, Господи, ты ли…» (1937), «Клонит ко сну, наплывают тяжелые мысли…» (1938), «Утром в ослепительном сиянье…» (1945), «Заката осеннего свежесть» (1952), «Ласточка нежная, носится, носится…» (до 1953), «Успение» (1965) и др.

Значительные изменения в художественной картине мира Ю. Терапиано претерпевает концепт «дом»: в лирических стихотворениях, написанных в эмиграции, он отходит на второй план, его смысловое наполнение становится иным: «опустевший дом»; «в доме тишина глухая» [291, с. 32]; «дрожащий под грохот автобусов дом» [293, с. 19]. На чужбине у поэта нет понимания Дома как закрытого, защищенного пространства, родного, близкого. Доминирующий признак Дома в изгнании выражен эпитетами «чужой», «пустой», «ледяной»: «вот, земля зацветает чужая» [291, с. 25]; «лишь скудное чужое небо, чужая чахлая трава» [291, с. 90]; «чужой снег» [291, с. 101]; «сердце мое ледяное, бедное светом окно» [291, с. 94]. На первый план выдвигается концепт «Франция» (слова-репрезентаны - Париж, Сена, Люксембургский сад, Елисейские поля). «Сияет огнями Париж, / Кончается нежное лето, / Луна над квадратами крыш / Ослепла от яркого света» [291, с. 33]; «Я люблю, по-парижски закутавши шею / Черным, в крапинках, шарфом, без цели идти / Вдоль опавшего парка, где бледные феи, / Улыбаясь прохожим, стоят на пути» [291, с. 17]; «Колокол медный, колокол древний / Дня окончанье нам возвещает. / Тихо над Сеной. Пахнет деревней,

/ Свежей травою, сеном и маем» [291, с. 28]. Но красота чужой страны для лирического героя остается чужой, он бережно хранит воспоминания о Родине/России: «Россия! С тоской невозможной / Я новую вижу звезду - / Меч гибели, вложенный в ножны, / Погасшую в братьях вражду. / Люблю тебя, проклинаю, / Ищу, теряю в тоске, / И снова тебя заклинаю / На дивном твоем языке» [291, с. 95]. Поэт делает неутешительный, горький вывод о невозможности счастья на чужбине: «Да, воистину, из ада / Наша музыка распада, / Разложенья, нищеты: / Ничего любить не надо, / Правды нет и красоты. / Нет надежды и спасенья, / Только гибель, только мщенье / На пороге пустоты» [291, с. 102].

Все лучшее для лирического героя осталось в прошлом. Но память вновь и вновь возвращает его на Родину, в «милый довоенный Крым», сокровенное место, дающее силы: «По утрам читаю Гомера — / И взлетает мяч Навзикаи, / И синеют верхушки деревьев / Над скалистым берегом моря» [291, с. 247]. Упоминание в художественном тексте легендарного древнегреческого поэта-сказителя Гомера и героини поэмы Гомера «Одиссея» Навзикаи указывает на национально-культурные особенности мироощущения поэта, его приверженность эллинским традициям.

Крым как пересечение многих культурно-исторических парадигм эксплицитно реализуется с помощью ретро-картин и в стихотворении Ю. Терапиано «Музе», посвященном жене, бывшей долгие годы преданным другом и Ангелом-хранителем поэта: «В Крыму так ярко позднею весною / На рейде зажигаются огни. / Моя подруга с русою косою / Над атласом склонялась в эти дни» [41, с. 100]. Хронотоп художественного текста подчеркивает особую роль Крыма в истории России в целом и в судьбах отдельных людей, живущих в эпоху войн и социальных потрясений. «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [39, с. 234]. Идейно-эмоциональная оценка чувств и переживаний лирических героев дается в соотнесенности с историческим и

биографическим контекстами: горькое разочарование после цусимского поражения русского флота в Русско-японской войне, революция, гражданская война и эмиграция, Вторая мировая война, оккупация Франции и победа над фашизмом советского народа, невозможность возвращения на Родину, чувство ностальгии и одиночества в изгнании.

Субконцепт «Крым» и концепты «Россия», «Европа» тесно переплетены. Доминирующая характеристика Крыма – «древний»: «Мой древний Крым…». Во время революции и Гражданской войны крымская земля с ее богатым историческим прошлым претерпевает кардинальную трансформацию и воспринимается поэтом как «антидом», ад: «Ты помнишь вьюгу, суету вокзала, / И эту ночь, похожую на ад, / Когда в столице пушка грохотала / И выстрелы гремели с баррикад? / Ты помнишь путь — сугробы ледяные, / Палящий Юг и в бухте корабли, / И ту, что стала знаменьем России, / Полоску исчезающей земли» [291, с. 100]. Именно как «полоска исчезающей земли» запомнился поэту покидаемый навсегда Крым. Мысль о невозможности вернуться на Родину, в Крым наполняет сердце лирического героя невыносимой болью и отчаянием: «Земля моя, за каменной стеною, / За крепким частоколом - не пройти: / Любить всю жизнь любовию одною — / И вновь - не Ты, и нет к Тебе пути!» [291, с. 101]. Художественный текст актуализирует концепт «Родина/Россия». Такое использование экзистенциальных, романтических ретро-картин, по мнению литературоведа, доктора филологических наук, профессора О. В. Резник, является органической составляющей «эмигрантского мифа», «для которого характерен настойчивый поиск черт прошлого в будущем и наоборот, субъективное “пересоздание” реалий и событий прошлого» [291, с. 54-54].

При всей несхожести жизненных и литературных биографий (Юрий Терапиано на Родине успел сделать первые шаги на литературном поприще, участвовал в Гражданской войне в составе Добровольческой армии, эмигрировал и добился признания уже на чужбине, а Лидия Алексеева провела в Крыму очень непродолжительную часть жизни и навсегда

покинула его в одиннадцатилетнем возрасте), общим в их судьбе было ощущение счастья, связанное с крымской землей, которая, несмотря на долгие годы изгнания, осталась для них Домом/Родиной.

В судьбу и творчество русской поэтессы, переводчицы первой волны эмиграции Лидии Алексеевны Алексеевой (настоящая фамилия Ива́нникова, урожденная Девéль) Крым вошел в раннем детстве. Семья переехала в Севастополь, по месту службы отца, Алексея Викторовича Девель, офицера флота Российской империи. «Дед Алексеевой по материнской линии, Владимир Антонович Горенко, и отец Ахматовой, Андрей Антонович Горенко, - родные братья. То есть мать Алексеевой и Ахматова были двоюродными сестрами», - отмечает в предисловии к книге Л. Алексеевой «Горькое счастье» поэтесса, эссеист, литературный критик и издатель (США) Валентина Синкевич, лично знавшая Лидию Алексееву и публиковавшая ее стихи последних лет в поэтическом альманахе «Встречи» (Филадельфия). — Мало кто из почитателей и даже друзей известной поэтессы Русского Зарубежья Лидии Алексеевой знал, что она — двоюродная племянница Ахматовой» [266, с. 5].

Детство Лидии Девель прошло в приморском Севастополе, с которым связана большая часть ранних воспоминаний, нашедших отражение в ее дальнейшем творчестве. В ноябре 1920 года одиннадцатилетняя девочка вместе с отцом, полковником Генерального штаба Русской армии, матерью и сестрой на борту знаменитого врангелевского крейсера «Генерал Корнилов» навсегда покинула Россию. Начался долгий путь изгнания: Константинополь, Болгария, Белград, учеба в русско-сербской гимназии и Белградском университете, преподавательская деятельность. В Югославии (Королевство сербов, хорватов и словенцев) она прожила двадцать два года, преподавала сербский язык и литературу в русской гимназии Белграда (1934-1944). Именно в этот период Лидия Девель начала серьезно заниматься литературой, стала участницей белградского литературного кружка «Новый Арзамас». В 1930-ых годах в эмигрантской периодике Белграда, Варшавы и

Таллинна появились первые публикации ее стихотворений. В Белграде, в 1937 году, поэтесса вышла замуж за писателя М. Иванникова и взяла фамилию мужа.

Через семь лет относительно спокойный период в жизни Лидии Иванниковой и ее близких закончился: в 1944 году в Югославию вошли советские войска. Опасаясь репрессий, Лидия Иванникова с мужем и родителями перебралась в Австрию, где они пять лет были вынуждены провести в лагерях для перемещенных лиц. В 1949 году поэтесса вместе с матерью и отчимом эмигрировала в Америку, расставшись с мужем и прибыв в Нью-Йорк уже под новой фамилией — Алексеева. В заокеанском мегаполисе ей суждено было прожить сорок лет.

Поэтесса опубликовала пять поэтических сборников: «Лесное солнце» (1954), «В пути» (1959), «Прозрачный след» (1964), «Время разлук» (1971), «Стихи. Избранное» (1980). «Литературная судьба Алексеевой сложилась счастливо. <…> Стихи ее любили почти все, даже взыскательные критики. <…> Сейчас сборники Лидии Алексеевой достать очень трудно. Те, у кого есть скромно изданные прижизненные ее книжечки, расставаться с ними не хотят…» [266, с. 8-10].

Долгие годы изгнания не стерли в памяти поэтессы теплые воспоминания о Крыме, который она вынуждена была покинуть в далеком 1920-ом году. Как о родном Доме вспоминает Лидия Алексеева о Севастополе в стихотворении «Был ли он, приснился ли когда-то…»: «Был ли он, приснился ли когда-то / Бело-синий город мой далекий — / Запах просмоленного каната, / Водорослей мокрых на припеке? // Серых скал нависнувшая груда, // Теплая бревенчатая пристань, / И скользящий парус полногрудый, / Свежим ветром выбеленный чисто… // [13, с. 135]. Крымские реалии («запах просмоленного каната, водорослей мокрых на припеке», «теплая бревенчатая пристань»), воссозданные с помощью ретро-картин, хорошо узнаваемы, реалистичны. В этом художественном тексте концепт «дом» реализуется в значении «обжитое пространство», «родной»,

«близкий». Лирическое произведение наполнено светом, солнцем, морскими запахами. Для описания крымского пейзажа поэтесса использует метафорические и цветовые эпитеты: «скользящий полногрудый, свежим ветром выбеленный» парус, «серых скал нависнувшая груда», «бело-синий» город. Основное лирическое настроение — покой, гармония. Боль утраты Дома/Родины звучит лишь в последних двух строчках стихотворения, где прежняя жизнь сравнивается с пенным следом за кормой корабля: «Веером раскинут пенный след // Той кормы, которой больше нет» [13, с. 135]. Родственная связь прервана — лирическая героиня навсегда покинула Дом/Родину. Концептообразующий символ утраченного Дома — корабль, оставляющий за кормой след, который исчезнет бесследно с поверхности моря через очень короткий промежуток времени. Поэтому доминирующим настроением стихотворения является грусть, ностальгия.

Символический образ корабля/парохода встречается и в стихотворении «Все, во что мы верили, не верили…». Его можно отнести к философской лирике. Героиня размышляет о горькой участи изгнанников: «Все, во что мы верили, не верили, / Что любили, знали, берегли, — / Уплывает, словно на конвейере, / С кровью сердца и с лица земли» [13, с. 53]. Ее переживания экзистенциальны: «Или это мы летим неистово, / Или это нас волна несет?» [13, с. 53]. Употребление таких изобразительно-выразительных средств, как сравнение, анафора, риторический вопрос создает особое напряжение, которое отражает душевное состояние лирической героини, далекое от спокойствия и умиротворения. Ее психологическое состояние подчеркивает также и оксюморон: «Так порою отплывают пристани, / А стоит идущий пароход» [13, с. 53]. Художественный текст актуализирует оппозицию «дом-антидом».

Эта же оппозиция является эмоциональной доминантой и в стихотворении «Встречный поезд в нежданном споре…»: «Встречный поезд в нежданном споре / Победил, провеял, умчал — / И опять несется цикорий / У обветренно бурых шпал. // Словно в сердце железным градом / Рухнул

мир, покинутый мой...» / И сказала девочка рядом: / Мама, мама, хочу домой!» [13, с. 43]. Символический образ поезда, потерявшегося в пространстве и во времени, не приходящего на нужную остановку, является основным образом и в стихотворении «Вся жизнь прошла, как на вокзале…»: «Вся жизнь прошла, как на вокзале, — / Толпа, сквозняк, нечистый пол. / А тот состав, что поджидали, / Так никогда и не пришел» [13, с. 51]. Железнодорожный состав, затерявшийся во времени и пространстве, символизирует бездомье лирической героини, неустроенность жизни на чужбине. Концепт «дом» реализуется как «антидом», признаками которого являются «толпа, сквозняк, нечистый пол», крошащиеся от времени шпалы, покрытые ржавчиной железнодорожные пути. Просроченное расписание, много лет висящее на стене, символизирует неприкаянность жизни лирической героини, лишившейся Дома и живущей в чужой стране среди чужих людей: «Но я не ухожу с вокзала, / Мне больше некуда идти» [13, с. 51-52]. Дом-вокзал также является типичным для творчества поэтов-эмигрантов: «В углу скамьи под расписаньем, / Просроченным который год, / Я в безнадежном ожидании / Грызу последний бутерброд» [13, с. 52]. По мнению составителя «Лексикона русской литературы XX века» Вольфганга Казака, «главная лирическая тема Алексеевой — готовность к принятию жизни, данной Богом, при всей ее незащищенности, при всех тяготах и мучениях» [Казак, с. 11].

Поэтесса не верит в возможность обретения Дома вдали от Родины: «Ни к чьему не примыкая стану / И ничьей не покорясь звезде, / Я уже нигде своей не стану, / Дома не найду уже нигде» [13, с. 105]. Лирическая героиня полна решимости с достоинством нести крест изгнаннической судьбы, хранить верность родному Дому: «Сквозь земные горькие обиды / Чужестранкой призрачной бреду, / Как печальный житель Атлантиды, / Уцелевший на свою беду» [13, с. 105]. Ключевыми мотивами творчества поэтессы становятся на долгие годы изгнанничество, бездомье, странничество, характерные для всего поэтического дискурса эмиграции.

О нежелании создавать Дом на чужбине свидетельствуют и строки стихотворения «Я привыкла трястись в дороге…». Лирическая героиня не тоскует от того, что не на ее окне цветет герань, создавая уют, и не на ее пороге спит кот. Она смирилась с бездомьем, но искренне желает спокойной и благополучной жизни всем людям приютившей ее страны: «Но молюсь, как о малом чуде, / Богу милости и тепла, / Чтоб кота не вспугнули люди / И чтоб жарче герань цвела» [13, с. 10].

Вдали от родной земли для поэтессы все чужое, концепт «дом» в ее поэтической системе реализуется как «антидом». Экспрессивные слова-репрезентанты «антидома» («нищета бездомная», «вокзальный рассвет», «тусклый дом на Манхэттене», «пустой молчащий дом», «муть незрячих окон», «бетонный колодец», «чужая избушка», «дымок чужого очага») встречаем в стихотворениях «Крепчают синие снега…», «Дом на Манхэттене», «В захолустьи», «От этой жизни отойдя в сторонку…» и др. Для характеристики «антидома» поэтесса использует негативно окрашенную лексику, доминирующая характеристика Дома на чужбине выражена эпитетом «чужой».

Своеобразным скорбным посвящением «незамеченному поколению» изгнанников, которое поэтесса сравнивает с «последними листьями на ветке осенней» стало стихотворение «Моему поколению»: «Мы дрожим на ветру и киваем друг другу, / Собираясь в прощальный полет» [13, с. 138]. Многих русских изгнанников, лишенных Дома/Родины, «ветер, играя, унес». Впереди — смерть, забвение: «А когда облетит наша ветка родная, / Всех нас ласковый снег усмирит» [13, с. 138]. Своеобразная поэтическая перекличка с «Думой» Лермонтова свидетельствует о наследовании поэзией первой волны эмиграции традиций классической русской литературы.

Мотив опавших листьев встречаем и в лирических стихотворениях поэта первой волны эмиграции Вадима Андреева (1902-1976): поэма «Возвращение» (1936), «Листок», «Упавший лист», «Листопад», «Поздней осенью время гораздо слышнее…». В лирике поэтов-изгнанников Л.

Алексеевой и В. Андреева образ листьев маркирует общеэмигрантскую тему изгнания.

Умение стоически переносить трудности жизни вне Родины, находить маленькие радости в повседневности наглядно демонстрирует стихотворение Л. Алексеевой «Да, безнадежность — тоже утешение…»: «Да, безнадежность - тоже утешенье. / Покой и легкость, нечего терять. / И только сердца теплое биенье, / И под рукой послушная тетрадь» [13, с. 56]. Лирическая героиня радуется состоянию покоя и легкости, когда «целый мир могуче и покорно цветет в распахнутом окне». Домом для поэтессы становится природа — поток над крутизной, лесная вырубка, где рождаются «смолистые» стихи, которые растут, как «пахучая», «неотесанная» поленница». «У нее часто встречаются точные наблюдения и описания природы, напоминающие о манере Паустовского» [114, с. 11], — отмечает В. Казак. «В истории русской поэзии она осталась как мастер тонкой лирической миниатюры, в которой в образах пейзажа и в созерцательной манере выражены элегические переживания “вневременного характера”. В оправдание традиционности своей поэзии, она повторяла слова Сомерсета Моэма, что ее темы “слишком значительны, чтобы быть новыми”» [151], — так охарактеризовал поэзию Лидии Алексеевой поэт и литературовед Вадим Крейд (США).

Даже в изгнании обжитым пространством, сакральным местом для Лидии Алексеевой остается Крым. Яркий пример тому — стихотворение «Память». Память, как магическая палочка, переносит лирическую героиню в детство, на далекую крымскую землю, где все так мило сердцу: «рыбный ветер над солнечной балочкой», «беловатая пыль», «хруст и шорох раздавленных раковин под «ребячьей сандалией»: «И тугим сухоногим кузнечиком / Зазвенит по обрыву трава, / И за детским коричневым плечиком / Будет влажно мерцать синева...» [13, с. 39]. Севастополь для Лидии Алексеевой — Дом, сокровенное место, куда она мысленно возвращается вновь и вновь. Субконцепт «Крым» как составляющая концепта «Дом/Родина» занимает важное место в художественной картине мира

поэтессы. Образы, мотивы, символы, навеянные Крымом, встречаем и в таких стихотворениях, как «Пахнет горькой водой и медузами…», «Склянки над бухтой знакомой…», «Ялик», «К земле приникнуть, теплой и шершавой...», «Белый камень горяч и покат...», «Прозрачно море с пристани до дна...», «Прощаясь мирно с радостью земной…», «Я уцелела, доплыла…», «Я смотрю на солнечное пламя…» и др. Эти художественные тексты насыщены изобразительно-выразительными средствами, передающими красоту и своеобразие крымской земли.

В системе поэтического мировидения Лидии Алексеевой Дом как защищенное пространство, дающее ощущение спокойствия, уюта, всю жизнь был связан с Севастополем, о чем красноречиво говорят строки ее стихотворений, написанные в течение долгих лет жизни на чужбине. Одно из них, повествующее о дедушкином садике, так и называется — «Дома»: «В саду было все, что надо / Простому людскому счастью: / Беседка из винограда / И клумба со львиной пастью. / В тени запыленных елей / Качался легко и мерно / На зыбкой доске качелей / Дочитанный том Жюль-Верна…» [с. 79]. Мечта вернуться в счастливое детство – главная тема стихотворения «Хорошо бы снова...»: «Хорошо бы снова / Стать веселой деткой — / Прятаться от няни / За сквозной беседкой...» [13, с. 10]. Покинув Родину одиннадцатилетним ребенком, Л. Алексеева бережно сохранила в памяти образы «позолоченного детства»: клумбу, качели, беседку, увитую виноградом, «атласный» пруд. И этот «потерянный рай» детства, домашний мир в лирической системе поэтессы тесно связан с крымской землей. Только сопричастность с природным миром Крыма («запах полыни, арбуза, моря, смолы и тепла») дает лирической героине ощущение счастья, внутреннего спокойствия и гармонии: «Склянки над бухтой знакомой, / Чайки, дельфины, буйки... / Дом, называемый «дома», / Многим домам вопреки...» [13, с. 10]. Благословенный Крым был для Лидии Алексеевой еще и местом встречи с «босоногой музой»: «Помнишь, стояли с тобою, / Муза, в идущей волне? / Рифмы, как шелест прибоя, / Свежие, плыли ко мне. // В бухте играли

дельфины, / Черным мерцая горбом... / Странно с далекой чужбины / Глянуть в разрушенный дом...» [13, с. 11]. Поэтическим посвящением родному городу звучат строки стихотворения «Севастополь» Л. Алексеевой. «Мне только память о тебе – наследство, / Мой дальний город, белый в синеве, / Где и сейчас трещит кузнечик детства / В твоей до камня выжженной траве» [13, с. 72].

Севастополь и Крым стали связующим звеном с поэзией Анны Ахматовой, где «крымским» страницам отведено особое место. В художественном осмыслении А. Ахматовой Крым — сокровенное место, дающее силы. Сюда, к детским переживаниям и юношеским грезам, она мысленно возвращается в периоды тоски и личных драм. Лаконично и зримо, образно поэтесса воспроизводит крымские реалии: «Бухты изрезали низкий берег, / Все паруса убежали в море, / А я сушила соленую косу / За версту от земли на плоском камне» [22, с. 121]. Непременные атрибуты крымских пейзажей в поэзии А. Ахматовой — яхты, лодки, паруса, маяк, пристань, зеленые волны, соленые брызги, ветер: «Море, круглая бухта, высокий маяк, / И всего непременней — полынь…» [22, с. 133]. Своеобразными маркерами крымского пространства являются топонимы Балаклава, Бахчисарай, Малахов курган, Херсонес, мыс Фиолент, Константиновская батарея, расположенная на Северной стороне Севастополя и др. В крымских воспоминаниях Л. Алексеевой, воссозданных с помощью ретро-картин, центральное место занимает также образ моря: «Прозрачно море с пристани до дна — / И в солнечном, солено-свежем утре / Смотрю, как осторожная волна / Расчесывает водорослям кудри» [13, с. 39]; «То сверкнет, то затонет / Черным боком скала / Плеск прозрачных ладоней от нее без числа...» [13, с. 56]; «Брожу. Ракушки ноги колют. / В корытце каменном вода. / Лежит в теплеющем рассоле / И задыхается звезда» [13, с. 58]. Все внимание лирической героини сконцентрировано на субъективном восприятии и осмыслении прошлого.

В лирике обеих поэтесс, разделенных временем и расстоянием, концепт «Крым» в значении «место переживания интимных чувств», «место внутренней свободы» тесно переплетается с концептом «Дом/Родина».

Художественное осмысление Крыма как Дома, родного, близкого мира в лирической системе Лидии Алексеевой роднит ее поэзию и с «крымскими» стихотворениями Юрия Терапиано, «самого крымского» поэта. Как своего рода поэтический рефрен эмигрантской памяти можно рассматривать строки стихотворения Л. Алексеевой «Холод, ветер...»: «Холод, ветер... А у нас в Крыму-то / У кустов-фиалок бледных племя, / И миндаль, как облако раздутый, / Отцветает даже в это время, / Там, над морем…» [13, с. 82].

Обобщая вышесказанное, отметим, что именно в лирике Л. Алексеевой концепт «дом» в ретро-картинах оказывается тесно связан с Крымом как утраченным Раем, милой Родиной.

3. 3. Крым как «антидом» в поэтическом осмыслении Ирины Кнорринг

В подразделе рассматривается «крымский дискурс» лирики Ирины Кнорринг; исследуются причины, повлиявшие на осмысление Дома как «антидома» (стихотворения, посвященные Гражданской войне) и как «чужого дома» (лирика эмиграционного периода) в художественной картине мира поэтессы.

Ирина Николаевна, в замужестве Софиева, принадлежит к «младшему», «незамеченному» поколению русских поэтов-эмигрантов, вывезенных из России после окончания Гражданской войны еще детьми и получивших известность уже в эмиграции.

О творчестве поэтессы положительно отзывались известные поэты и критики эмиграции первой волны — Г. Струве, Г. Адамович, В. Ходасевич, М. Цетлин, Ю. Терапиано, поэт и литературовед третьей волны эмиграции В. Крейд. Стихи И. Кнорринг высоко оценила А. Ахматова. Среди современных

исследователей творчества поэтессы, в первую очередь, необходимо отметить И. Невзорову (Москва), В. Соколову (Москва), В. Тюрину (Орел).

Детские годы будущая поэтесса провела в небольшом имении Елшанка Самарской губернии, принадлежавшем роду Кнорингов, обрусевших немцев, выходцев из Баварии. К этому времени относятся и первые поэтические опыты Ирины (стихи она начала писать с восьми лет).

С 1910 года детские воспоминания Ирины Кнорринг связаны уже с Харьковом, куда семья переехала по месту службы отца, получившего назначение на пост директора гимназии. Николай Николаевич Кнорринг был председателем педагогического отдела историко-педагогического общества при Харьковском университете, членом редакции журнала «Наука и школа». Позднее, уже живя в эмиграции, Н. Н. Кнорринг был сотрудником газеты «Последние новости» и Русского исторического архива за границей, членом правления Тургеневской библиотеки в Париже, Союза русских писателей и журналистов во Франции, директором школы при Союзе советских патриотов в Париже (1945-1947 гг.). Его перу принадлежат книги «Сфаят: Очерки из жизни Морского корпуса в Африке» (Париж, 1935); «Генерал М. Д. Скобелев: Исторический этюд» (Париж, 1939-1940); «Книга о моей дочери» (Алма-Ата, 1993) [132, с. 143].

Елшанку, куда Ирина с родителями приезжала летом, во время каникул, она воспринимала как Дом. Жизнь Ирины в доме, которой построил еще ее прадед, была насыщенной и разнообразной. Позже этот период жизни семьи Кнорринг описала в книге «Ближе к сердцу: мой русский дом» двоюродная сестра Ирины, Нина: «Лето проходило у нас оживленно, весело, все были дружны, милы друг с другом. Молодежи было много. <…> Мы играли в крокет, гуляли, устраивали пикники на лошадях или пешком» [132, с. 145].

Революция и последовавшая за ней гражданская война разорили это «дворянское гнездо». Тревожные события в Харькове (аресты, обыски, расстрелы, разруха, реквизиция дома большевиками, смена нескольких

съемных квартир, захват города немцами в апреле 1918 г.) вынудили и семью Кнорринг покинуть родной город. Последовал долгий путь в переполненном товарном вагоне агитпоезда «Великая и Единая Россия» в составе так называемой «Харьковской пропаганды» (Харьковского отделения Отдела пропаганды Особого совещания при Главнокомандующем Вооруженными Силами Юга России) на юг, в Ростов-на-Дону. После Ростова, вслед за отступающей Добровольческой армией, они переехали в Туапсе, потом - в Керчь и Симферополь.

В Симферополе Николай Николаевич Кнорринг преподавал историю в Таврическом университете, затем в Морском кадетском корпусе Севастополя. В ноябре 1920 года в составе этого корпуса семья эвакуировалась в Бизерту (Тунис). С 1921 по 1925 гг. Ирина Кнорринг вместе с родителями жила в Сфаяте (Тунис), где она окончила школу и получила «Свидетельство о зрелости» при Морском корпусе. В 1925 году они переехали во Францию, сначала в Севр, а через два года — в Париж. В Париже Ирина училась во Франко-русском институте, в 1928 г. вышла замуж за молодого русского поэта Юрия Бек-Софиева (1899-1975), одного из организаторов «Союза молодых поэтов и писателей», в течение пяти лет была секретарем этого Союза.

Революционные и военные события, захват немцами Харькова в 1918 году, бегство из родного города, трагические дни и месяцы бездомья в Ростове, Туапсе, неустроенность жизни в Крыму нашли отражение в дневниковых записях и поэтическом творчестве Ирины Кнорринг, четырнадцатилетним ребенком навсегда покинувшей родную землю.

Жизнь семьи Кнорринг, лишенная привычного уклада, Дома как защищенного пространства, нашла отражение в стихотворениях, написанных Ириной Кнорринг в этот период и уже в эмиграции: «17 ноября 1919 года» (Сфаят, 1923); «Песня» (1919); «Изгнанники» (1920); «Там у моря дальнего…» (1920); «Хвала тебе, о смерть всесильная…» (1920); «Напрасно

ты ждешь его ночью глухой…» (1920); «Все бежим — и не убегаем» (1924); «Рождество» (Париж, 1925) и др.

Основные темы этих художественных текстов – скитальческая жизнь людей, полная опасностей и лишений, в страшные времена русской усобицы, тема обреченности. География бегства имеет четкие пространственные (станицы Кавказская, Тихорецкая; города Новороссийск, Туапсе, Керчь, Симферополь, Севастополь) и временные координаты (декабрь 1919 года, январь-октябрь 1920 года). Это своеобразная поэтическая летопись событий Гражданской войны в России, увиденная глазами до времени повзрослевшего ребенка.

В стихотворении «Изгнанники», написанном 22 января 1920 года в Туапсе, юная поэтесса пишет: «В нас нет стремления, в нас нет желания, / Мы только тени, в нас жизни нет. / Мы только думы, воспоминания / Давно минувших счастливых лет» [124, с. 124]. Пафос стихотворения трагический. Лирическая героиня понимает невозможность возврата к прежней жизни: «К нам нет улыбки, к нам нет участья, / Одни страдания для нас даны. / Уж пережить мы не в силах счастья, / Для новой жизни мы не нужны» [131, с. 124].

В поэтических текстах этого периода субконцепт «Крым», который, по нашему мнению, можно рассматривать и как составляющую концепта «дом» (временный дом периода Гражданской войны), и как составляющую концепта «Родина», реализуется имплицитно. Это «солнцем выжженная степь», «сон увянувшей долины», «полукруг туманных гор», «волны моря», «костры рыбаков». О том, что действие происходит в Крыму, указывают только место и дата написания лирических произведений: 8 мая 1920. Симферополь «Бесконечная ровная даль»; 1 сентября 1920. Симферополь «Песня узника»; 25 октября 1920. Севастополь «Здесь мертво все, и вершины гор…» [131, с. 124-125].

В стихотворениях, посвященных событиям Гражданской войны и изгнания, концепт «дом» реализуется в значении «антидом»,

доминирующими признаками которого является отсутствие постоянного жилья. Временные пристанища не дают ощущения защищенности, уюта. Главные чувства вынужденных скитальцев – это бессилие и невозможность что-либо изменить, страдания, угасание жизни и желаний: «У нас нет жизни – она увяла, / У нас нет мысли в немых сердцах. / Душа стремиться и жить устала - / Мы только призрак, мы только прах!» [131, с. 124]. Юная поэтесса лаконично передает основное мирочувствование тысяч беженцев — обреченность, ненужность: «Для новой жизни мы не нужны…» (стихотворение «Изгнанники») [131, с. 124].

В лирическом произведении «17 ноября 1919 года» (1923), написанном уже в эмиграции, воссоздается картина трагических скитаний многих тысяч россиян, ставших жертвами Гражданской войны, лишенных дома, вовлеченных в водоворот политического и военного противостояния: «Метель крутила мокрый снег, / Туман окутал цепь вагонов, / И жизнь свою без слов и стонов / Ломал упрямый человек» [131, с. 122]. «Антидом» для лирической героини — это бесконечный стук колес, темнота и холод ночи, неловко прижимающиеся друг к другу люди на колком сене вагона, горящие в темном углу свечи, неверное мерцание которых обретает почти мистический смысл. Поэтесса делает вывод, что прежней жизни уже не будет, что «в дрожанье гаснущих свечей» в сумрачном углу вагона зарождается образ новой жизни, лишенной теплоты и уюта домашнего очага: «Впервые лет грядущий гений / Явился в сумрачном углу». В той, будущей, жизни уже не будет места радости и спокойствию: «В короткий день вся жизнь поблекла, / Погасли яркие лучи»; «Уж сердце вещее сжималось / Предчувствием ужасных дней» [131, с. 122].

Мотив неопределенности, бездомья звучит и в стихотворении «Рождество» (24 декабря 1925, Париж). Возвращаясь мысленно в военные годы, поэтесса вспоминает «оснеженные дни», «сдавленные стоны», «тревожные сцепления вагонов». Вокзалы — характерная примета временного пристанища, кочевой жизни: «Как страшен был заплеванный

вокзал, / И целый день визжали паровозы» [131, с. 122]. Атмосферу страха перед неопределенным будущим передает эмотивно окрашенная лексика, синтаксические повторы: «Как в ночь летели звездные огни, / Как в ночь летели сдавленные стоны». Актуальная оппозиция «дом-антидом» усиливается во второй части стихотворения, повествующей о начале изгнания навсегда: «Я помню, / Как отражались яркие огни / В зеркальной глади темного канала, / Как в душных трюмах увядали дни, / И как луна кровавая вставала / За темным силуэтом корабля» [131, с. 122]. Драматизм описываемых событий передается с помощью эпитетов «кровавая» луна, «душные» трюмы, «темные» силуэты кораблей. Эпитет «кровавая» несет двойную смысловую нагрузку: это не только цвет луны, но и цвет братоубийственной войны, жертвами которой стали миллионы русских людей на полях сражений и миллионы россиян, навсегда утративших дом, родину. Безысходность, горечь изгнания подчеркивают следующие строки: «И кровь в висках стучала горячей / В тот страшный год позора и проклятья…» [131, с. 122].

В стихотворении нет четких маркеров крымского топоса. Военный Крым для поэтессы - это переполненные трюмы кораблей, дикий ветер, рыдающие звуки корабельного горна, холодные казематы, минуты ожидания, становящиеся вечностью, желание побыстрей достичь земли, охватившее всех беженцев «от бака до юта». Это желание отравлено скорбными размышлениями о том, что эта земля будет чужая: «Земля …но чья?» [131, с. 122]. Фоновую атмосферу безнадежной обреченности создают бесформенная черная мгла за бортом кораблей и бесконечный холодный дождь, падающий с небес. Пафос стихотворения трагический.

Крымские реалии воссозданы и в стихотворении «Нам не радуга в небе сияла», написанном в Париже и датированном 14 января 1935 года. Поэтесса вновь и вновь мысленно возвращается в тот день, когда за кормой кораблей, увозящих на борту воинов врангелевской армии, членов их семей, гражданских лиц, не пожелавших принять большевистский режим, исчезли

«очертания смутного Крыма», ставшего последним местом боев за Россию и последним пристанищем для многих тысяч беженцев.

В ретро-картинах концепт «дом» реализуется в значении «антидом». Дом как защищенное, обжитое пространство изображен как составляющая часть прошлого. В настоящем нет места проигравшим. «Силуэты ночных кораблей» ассоциируются у поэтессы со странничеством, изгнанием. День ухода из Крыма остался в памяти лирической героини «седым», «обезумевшим»: «Нас дождливая муть провожала / И чертила круги на воде» [131, с. 125]. Отчаяние многих тысяч русских людей, толпящихся вдоль бортов переполненных кораблей, когда их взору предстали очертания крымских берегов, «чем-то близкие сердцу места», передают следующие поэтические строки: «В этот час не звучало над нами / Легендарное имя Христа» [131, с. 125]. Крым — «врата изгнания» (В. Тюрина), корабли — концептообразующие символы утраченных навсегда Дома/Родины. Но даже после долгих лет скитаний и мытарств на чужбине память русских эмигрантов, в числе которых была и Ирина Кнорринг, бережно хранит воспоминания о последних минутах прощания с родной землей: «Но с тех пор суеверно храним мы / Всю тоску этих призрачных дней» [131, с. 125]. Местоимение «мы» помогает передать драматическое мироощущение, типичное для русских людей, выброшенных за пределы родины октябрьским вихрем и гражданской войной.

Концептообразующий символ корабля как составляющую концепта «антидом» встречаем и в одноименном стихотворении, написанном 22 июня 1921 года в Бизерте и посвященном русскому флоту: «Плавно качаясь на гребне бесцветных валов, / Старый корабль отходил от родных берегов. / Ярко сверкала на солнце холодная сталь, / Медленно, важно он шел в бесконечную даль» [131, с. 125]. Далее поэтесса указывает причину, которая гонит корабль прочь от родных берегов: «Сила иная, не слава, - позор и печаль / Гнали его в неизвестную чуждую даль. / Вслед раздавались проклятья и крики врагов» [131, с. 125]. Корабль, уходящий от родной земли

в «дикое море», встречается в эмигрантской лирике достаточно часто. «Антидом» в авторском сознании поэтессы - это место, где нет приюта участникам «славных могучих побед». Гражданские идеалы, воинская слава и доблесть не нужны новым хозяевам Родины. Россия, бывшая когда-то домом, обжитым пространством, средоточием традиций, превратилась в «антидом», доминирующими признаками которого являются печаль, слезы, рыданья, стоны, позор: «Правил им ужас и вел его горьким путем. / В омут чужих, неприветливых, сумрачных волн / Робко вошел он, унынья гнетущего полн» [131, с. 125]. Лишенный возможности служить Отечеству, корабль медленно погиб: «Встал, опустел, в молчаливой тоске одичал, / Флаг опустил, почернел и навек замолчал» [131, с. 125]. Общий план стихотворения И. Кнорринг символический, содержит библейские (Ноев ковчег) и литературные реминисценции («Воздушный корабль» Лермонтова).

«Крымский дискурс» имплицитно реализуется и в стихотворении «Я девочкой уехала оттуда», написанном 7 мая 1924 года в Сфаяте. Лирическому произведению предпослан эпиграф – строки из стихотворения Анны Ахматовой: «Темна твоя дорога, странник, / Полынью пахнет хлеб чужой». Перекличка двух поэтов односторонняя: Ирина Кнорринг была хорошо знакома с дореволюционными изданиями Анны Ахматовой, хранящимися в Тургеневской библиотеке, в то время как с творчеством самой поэтессы Анна Андреевна познакомилась уже в 50-ых годах, после возвращения Николая Николаевича Кнорринга и Юрия Софиева в Советский Союз. По поводу этой односторонней переклички Г. Струве написал следующее: «Ирина Кнорринг, жена Юрия Софиева, как все почти женщины-поэты этого поколения, испытала на себе влияние Ахматовой. Но влияние это не шло дальше чисто внешнего и отразилось главным образом в стихах, тема которых - отношения между женщиной и мужчиной» [278, с. 238]. В. А. Соколова, современный исследователь творчества И. Кнорринг, считает, что «эта оборванность связи тоже сказывалась на творчестве Кнорринг, делала

процесс чтения-учебы самостоятельным, а обращение к творчеству Ахматовой напоминало на обращение к уже завершенному источнику» [275, с. 63].

События Гражданской войны и крымской эвакуации нашли отражение и в стихотворении «Баллада о двадцатом годе», написанном 10 июня 1924 года в Сфаяте. Художественное произведение, состоящее из пяти частей, является своего рода поэтическим документом эпохи. В первой части четкими выразительными штрихами поэтесса рисует безрадостные картины жизни русских беженцев, лишенных дома и переезжающих с одного места на другое вместе с отступающей армией: «Тяжелые вещи / В темных углах… / На холод зловещий судьба взяла. // Тела вповалку / На чемоданах… / И не было жалко, / И не было странно» [131, с. 126]. Два года кочевой жизни, от вокзала до вокзала, от одного временного пристанища до другого, притупили чувства лирической героини: ей уже «не было странно» видеть толпы беженцев, спящих на полу солдат, «глухие зарницы тревожных боев», «вагоны, вагоны», «тифозные лица», «свистки паровозов», «грязь на путях». Поэтесса делает горький вывод об ожесточении людей во время войны: «Широкие двери / Вдоль красной стены / Не люди, а звери / Там спасены» [131, 126].

Вторая часть баллады — это поэтическое повествование о полуголодной тоскливой жизни в Туапсе: «Было жутко и было странно / С наступлением холодной тьмы. Провозили гроб деревянный / Мимо окон, где жили мы» [131, с. 127]. Далее следует рассказ о бесчисленных обозах, тянувшихся с Дона в Крым, о тревожных днях, проведенных в Керчи, и об эвакуации из Крыма на «закованных в броню дредноутах»: «Все были, как в чаду угара, / Стоял над бухтой стон. / Кровавым заревом пожара / Был город озарен» [131, с. 128]. Глубину трагедии изгнания передают выразительные детали: люди ютились, как псы, под башнями кораблей, спали вповалку, в кубрике раздавались «крики женщин, визг детей и крыс». В темноте трюмов невозможно отличить день и ночь: «Все было точно бред: просторы / Чужих

морей и стран, / И очертания Босфора / Сквозь утренний туман» [131, с. 128]. Но лирическую героиню тяготят не столько трудности морского перехода из Крыма к берегам Турции, сколько «взгляд без слов: уже покорный, недумающий взгляд», который она замечает у большинства русских изгнанников — люди смирились со своей горькой участью, у них нет больше сил бороться с превратностями судьбы. О бессмысленности и гибельности совершающейся трагедии свидетельствуют следующие строки художественного текста: «Зияли жутко, словно бездны / Неистовой судьбы. / И неизбежно трап отвесный / Вел в душные гробы» [131, с. 128]. Юная поэтесса находит емкие и правдивые слова.

Страшные годы Гражданской войны наложили отпечаток на все последующее творчество И. Кнорринг. Основными темами лирики эмиграционного периода становятся Россия, чужбина, полная испытаний и лишений эмигрантская жизнь, интимные переживания.

«Поэзия ее очень личная — едва ли не самая грустная во всей зарубежной литературе. Через нее проходит тема тяжелой эмигрантской доли (с 1929 года - жены и матери), безысходной усталости, неприкаянности. Тема эта трактуется ею предельно просто без всякой позы, без всяких формальных поисков: «В огромной жизни нам досталась / От всех трагедий мировых / Одна обидная усталость, / Не видимая для других. / И все покорнее и тише / Мы в мире таем, словно дым. / О непришедшем, о небывшем / Уже все реже говорим», — написал в 1956 году о творчестве поэтессы Г. П. Струве [285, с. 238].

За три года до смерти, в 1940 году, Ирина Кнорринг создала значимое в контексте всей эмигрантской лирики стихотворение «Зачем меня девочкой глупой». Основная мысль этого лирического произведения – боль утраты дома, родины навсегда, не утихшая в сердце поэтессы после двадцати лет вынужденного изгнания: «Зачем меня девочкой глупой / От страшной родимой земли, / От голода, тюрем и трупов / В двадцатом году увезли?» [130]. По глубокому убеждению И. Кнорринг, жизнь вне родины, пусть и

ставшей «страшной родимой землей», теряет смысл: «Так кончилось все. Неужели / Сначала весь нищенский путь? / Без веры, без смысла, без цели, / С последней мечтой — отдохнуть» [130]. В лирическом стихотворении четко прослеживается жизненная позиция автора, степень понимания проблем своего времени и поколения, умение выразить их на концептуальном и эмоциональном уровнях.

Тонко чувствующая, впечатлительная Ирина Кнорринг тяжело переживает разлуку с Родиной, не верит в возможность обретения счастья на чужбине. Показательным в этом отношении является стихотворение «Забывать нас стали там, в России…», написанное 14 ноября 1924 года: «Забывать нас стали там, в России, / После стольких безрассудных лет. / Даже письма вовсе не такие, / Даже теплоты в них больше нет. / Скоро пятая весна настанет, / Весны здесь так бледны и мертвы… / Отчего ты мне не пишешь, Таня, / Из своей оснеженной Москвы? / И когда в октябрьский дождь и ветер / Я вернусь к друзьям далеких дней - / Ведь никто, никто меня не встретит / У закрытых наглухо дверей» [130].

В эмиграции для поэтессы Дом — это, прежде всего, близкие люди: «Свой дом. Заботы. Муж. Ребенок. / Большие трудные года. / И от дурачливых девчонок / Уж не осталось и следа. / Мы постарели, мы устали, / Ни сил, ни воли больше нет» [123], — пишет она в стихотворении «Лиле» (1. II. 38). Характеризуя поэзию Ирины Кнорринг эмиграционного периода, литературный критик Вадим Крейд отмечает: «Дневниковым подходом определяется и круг тем: повседневные переживания, обращения к сыну, чувство одиночества, а временами — отчаянья. Одна из ведущих - тема любви. <…> Стихи эти экзистенциальны: многие из них написаны как попытка запечатлеть личное, реальное, ничем не приукрашенное переживание или житейскую ситуацию» [151]. Так, в экзистенциальном ключе осмысливается любовная тема в стихотворении Ирины Кнорринг «Спасибо за жаркое лето», опубликованном в ежемесячном иллюстрированном литературном и профессиональном журнале русского

шофера «За рулем» (№ 4-5, 1933 г.): «Спасибо за жаркое лето / И дали несжатых полей. / За проблески сильного света / На слишком несветлой земле» [151]. Самое радостное чувство - чувство любви - в поэтическом мире Ирины Кнорринг окрашено в печальные тона. Осознавая, что этому чувству, как и самой жизни, отмерян слишком короткий срок, лирическая героиня спешит поблагодарить любимого за все: «За письма - почти человечьи, - / Без литературных прикрас. / За радость нечаянной встречи, / Друг к другу подвинувшей нас. // За гул урагана ночного / И тяжесть последней любви. / За неповторимое слово / Жестокое слово: «живи!» [151]. Любовь, жизнь, болезнь и смерть в художественном мировосприятии поэтессы тесно сопряжены.

Предчувствуя свой скорый уход, 21 октября 1940 г. Ирина Кнорринг написала своего рода поэтическое завещание своему сыну: «Жизнь прошла, отошла, отшумела, / Все куда-то напрасно спеша. / Безнадежно измучено тело / И совсем поседела душа… / После радости, и катастрофы, - / После гибели, - после всего, — / Весь мой опыт — в беспомощных строфах. / Я тебе завещаю его» [131]. Умерла поэтесса в оккупированном фашистами Париже 23 января 1943 г., похоронена на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа.

При жизни И. Кнорринг вышло два сборника ее стихов: «Стихи о себе» (Париж, 1931) и «Окна на север» (Париж, 1939) [285, с. 222]. Уже после смерти поэтессы были опубликованы три сборника: «После всего» (Париж, 1949), «Новые стихи» (Алма-Ата, 1967), «После всего: Стихи 1920-1942 гг.» (Алма-Ата, 1993).

Франция, приютившая русских изгнанников, не стала для нее Домом. В стихотворениях поэтессы, написанных на чужбине, концепт «дом» реализуется в значении «антидом», «чужой дом». Так, в стихотворении «Я покину мой печальный город…» (11. XII. 36) читаем: «Я покину мой печальный город, / Мой холодный, неуютный дом. / От бесцельных дел и разговоров / Скоро мы с тобою отдохнем» [131]. Художественное осмысление Дома в изгнании как чужого встречаем и в стихотворениях

«Шепчет ночь, колдунья, пророчица» (27. IV. 1929. Matar nite); «Вечерами в комнате отельной» (4. IX. 1929); «Я знаю, как печальны звезды» (9. XI. 1931); «С каждым годом - все дальше и дальше» (2.V.1939); «Живи не так, как я, как твой отец» (21.X. 1940). «Лирические стихи Ирины Кнорринг, раскрывающие личное, предельно интимны, большей частью щемяще-грустные, горькие, стремительные, исполненные безысходностью и отчаянием» [285, с. 212], — утверждает Г. П. Струве.

Субконцепт «Крым» имплицитно реализуется в стихотворениях «Вечерами в комнате отдельной», «Колыбельная, которую я тебе пела», посвященных сыну Игорю. Это темно-синее море, уплывающие корабли, матрос, которому снятся далекая родина, отчий дом, покинутые отец и мать.

По мнению исследователя творчества поэтессы И. М. Невзоровой, «лирика И. Кнорринг — одна из наиболее искренних и трагических страниц в истории русской поэзии XX века. Ее творческую манеру называли поэтикой минимализма; ей свойственна дневниковость, документальность, отсутствие декоративности и риторики. Стихи И. Кнорринг, сумевшей найти “новый трепет”, выражающий мироощущение русских эмигрантов, стали энциклопедическими» [208, с. 242]. И с этим мнением трудно не согласиться. Для современных читателей предельно исповедальная, беспощадно правдивая лирика Ирины Николаевны Кнорринг — это документ души в изгнании.

Выводы

Оказавшихся в эмиграции русских изгнанников объединяло острое переживание совершившейся и продолжающей вершиться на их глазах трагедии – крах их личных судеб, тяжелые испытания, выпавшие на долю Отечества. В ситуации болезненной оторванности от родной почвы большинство из них испытывало чувство отторгнутости от России и, одновременно, неразрывной связи с ней. В условиях нахождения на чужбине

эмигранты искали точку опоры в многовековых национальных традициях, культурном и религиозно-нравственном опыте покинутой Родины. Россия стала для них «идиллическим берегом», «потерянным раем». Эмиграция обострила чувство патриотизма и национально-культурные пристрастия литераторов русского рассеяния, что выразилось в поисках исторических корней и актуализацией вопросов сохранения русской культуры.

Находясь в культурной изоляции, эмигранты ощущают память об утраченной Родине как главную ценность, воссоздают ее в мельчайших подробностях в лирике указанного периода. Сознание сопричастности к глобальной катастрофе, острое и эмоциональное чувство ностальгии делают этот образ трагическим и многоплановым. В лирике поэтов-эмигрантов настроение боли и отчаяния трансформировалось от прямых обвинений большевистскому режиму до нарочитого отстранения от реальности. Мотивы гибели России и вера в грядущее ее возрождение являются творческой доминантой лирических произведений З. Гиппиус, Дон Аминадо Г. Иванова, Б. Поплавского, В. Смоленского, А. Величковского.

В памяти каждого изгнанника остался уникальный образ утраченной Отчизны. Каждый из них по-своему переживал разлуку с Родиной/Домом, но общее в этом переживании все-таки есть: безмерная любовь к России, боль от невозможности возвращения. При всем многообразии авторских позиций, колеблющихся от любви до ненависти, от просветленных до трагических воспоминаний, от ощущения своей кровной связи с Россией до страстного желания ее забыть, в лирике эмиграции спустя годы зазвучали мотивы примирения с судьбой, готовности принять Родину такой, какая она есть, продиктованные огромным желание ощутить соприкосновение с родной почвой. С течением времени образ России в поэзии русского зарубежья все больше идеализируется, осмысливается в религиозно-философском аспекте (духовная Родина, земля обетованная, отчизна небесная).

Наряду с многогранным и многомерным образом Родины/России в лирических произведениях поэтов-изгнанников (Г. Адамович, Н. Алл, А.

Ачаир, П. Бобринский, Н. Бродская, В. Диксон, И. Одоевцева, А. Присманова, Ю. Трубецкой, Л. Хаиндрова, Л. Червинская и другие поэты-эмигранты) как центральный выступает образ архетипического Дома. В контексте ситуации эмигрантского «бездомья» у каждого поэта этот образ вырастал, прежде всего, из воспоминаний детства. В отличие от концепта «Родина», имеющего в условиях эмиграции политическую окраску, концепт «дом» вбирает в себя такие смыслы, как семья, род, почва, традиция, «объединяя и тех, кто был далек от политики, и тех, кто переживал за государственные интересы».

Поэтическое осмысление Крыма как Дома/Родины/Воспоминания отражает в художественных картинах мира двух представителей «младшего» поколения русской эмиграции — Юрия Терапиано и Лидии Алексеевой-Девель. При всей несхожести жизненных и литературных биографий, общими в их судьбе были счастливые годы, проведенные на крымской земле, которая, несмотря на долгие годы изгнания, осталась для них Домом/Родиной.

Дом для Ю. Терапиано — это, прежде всего, духовное пространство, средоточие традиций. В реализации концепта «дом» в этом значении важная роль отводится субконцепту «Крым/Таврия». Субконцепты «Крым/Таврия» и «Эллада», «Киев» как составляющие концепта «дом» в художественной картине мира Ю. Терапиано тесно сопряжены с концептом «Родина».

Страшные события Гражданской войны приводят к трансформации концепта «дом» и замене его на «антидом» в поэтической системе Ю. Терапиано. В лирических стихотворениях, написанных в эмиграции, концепт «дом» отходит на второй план, на первый план выдвигается концепт «Франция» (слова-репрезентаны — Париж, Сена, Люксембургский сад, Елисейские поля). На чужбине у поэта нет понимания Дома как закрытого, защищенного пространства, родного, близкого. Доминирующий признак Дома в изгнании выражен эпитетами «чужой», «пустой», «ледяной».

Крым как Дом/Родина/Воспоминание занимает центральное место и в художественной картине мира поэтессы первой волны эмиграции Лидии Алексеевой. Жизнь вдали от Родины не стерли в ее памяти теплые воспоминания о крымской земле, которую она вынуждена была покинуть в далеком 1920-ом году. Крым для нее - сокровенное место, дающее силы. Дом как защищенное пространство, место переживания интимных чувств в поэтической системе Л. Алексеевой связан с Севастополем. Сюда, к детским переживаниям, она мысленно возвращается в течение всей жизни в изгнании. Несмотря на отсутствие в поэтических текстах четких маркеров крымского топоса в художественной картине мира Лидии Алексеевой крымские реалии узнаваемы, зримы, несут важный духовный смысл. Вдали от родной земли для поэтессы все чужое, концепт «дом» реализуется как «антидом», «чужой дом».

В стихотворениях поэтессы первой волны русской эмиграции Ирины Кнорринг, посвященных Гражданской войне и изгнанию, концепт «дом» реализуется как «антидом», концептообразующими символами которого являются поезда и корабли. Субконцепт «Крым», который можно рассматривать и как составляющую концепта «антидом», и концепта «Родина», в лирической системе И. Кнорринг реализуется имплицитно. На то, что действие происходит в Крыму, указывают только топонимы «Крым», «Керчь», место и дата написания лирических произведений (Симферополь, Севастополь, 1920 год). В стихотворениях поэтессы, написанных на чужбине, актуализируется концепт «антидом», доминирующий признак которого выражен эпитетом «чужой».

ВЫВОДЫ

Исследование лирики первой волны русской эмиграции показало, что ситуация инкультурации явилась определяющим фактором проблемно-тематического наполнения данного сегмента истории литературы. При всей разности талантов, личных и творческих судеб в литературном опыте широко известных мастеров русской словесности и поэтов «младшего» поколения эмиграции существуют некие «надличностные» и одновременно «внутриличностные» доминанты, которые обусловливают сходство художественных систем разных авторов и резче демонстрируют индивидуальность каждой. Именно к таким категориям и относится концепт «дом». В диссертации впервые проанализирован данный концепт в соотношении с крымским дискурсом, введены в научный оборот произведения тех авторов «второго эшелона» (М. Новикова), в чьем творчестве преобладают модернистские начала.

Социальные потрясения, жизнь в изгнании, оторванность от национальной почвы привели к новому осмыслению русскими эмигрантами понятия Дом, включающему как обобщенно-национальный, так и индивидуально-личностный компоненты. Целостность и многоаспектность данного понятия, неразрывная связь с русской культурной традицией и индивидуально-авторское его осмысление в художественной картине мира каждого из поэтов дает возможность рассматривать Дом как один из ключевых концептов в эмигрантском поэтическом наследии. Дом для поэтов-эмигрантов – это и отчий кров, и малая родина, и вся страна. Особое место в Доме-Отечестве в русской лирике первой волны эмиграции принадлежит Крыму.

Под «крымским дискурсом» эмигрантского поэтического наследия понимаем совокупность художественных тестов, объединенных общей темой Крыма, включающей, кроме текста, экстралингвистические факторы –

русскую культурную традицию, социально-исторические, идеологические, психологические, ментальные факторы, авторские интенции, мировоззренческие установки, биографические элементы.

Концептологический подход (выделение и рассмотрение главных и сопутствующих концептов) к изучению литературного наследия русского зарубежья представлен в работах профессора А. А. Забияко и профессора О.В. Резник; методика исследования концепта и субконцептов — в работах И. В. Постоловой. Использование концепт-анализа при рассмотрении «крымского дискурса» эмигрантского поэтического наследия дало возможность выявить «глубинные» убеждения автора, рассмотреть личностную составляющую художественного текста.

Образ Крыма, органично вошедшего в историю цивилизаций, на протяжении столетий неоднократно трансформировался и эволюционировал. Именно рассмотрение данного концепта как ключевого для понимания мировоззренческих изменений русской эмиграции позволяет выделить следующие группы. Первая – те авторы, в дореволюционном творчестве которых Крым идеализировался и сохранил эту же оценку и после изгнания. Проведенный в диссертации анализ текстов показал, что Крым воспринимается ими как уникальное место, которое может быть Домом. В произведениях с крымской тематикой центральное место занимают образы гор, моря, кораблей, звездного неба, кипарисов. Революция и последовавшая за ней гражданская война наполнили иным смысловым содержанием концепт «дом» в пространственной модели Мира. В художественных текстах периода эмиграции концепт «дом» реализуется в значении «наемный дом», «клетка», «гнездо».

Новое художественное осмысление Крыма как знакового географического топоса проявляется в лирических системах двух ярких представителей «младшего» поколения литераторов-эмигрантов – М. Цветаевой и В.Набокова, свидетелей революционных событий в Крыму.

В лирике М. Цветаевой раннего периода субконцепт «Крым» как составляющая концепта «Дом/Родина», наряду с субконцептами «Москва», «Таруса», реализуется в значении «сакральное место, дающее силы». Изменения социально-исторических условий привели к утрате концептом «дом» семантики защищенного обжитого места в поэтическом дискурсе М. Цветаевой. Резкую трансформацию в поэтическом восприятии поэтессы претерпевает и Крым, охваченный революционными беспорядками, свидетельницей которых она стала в феврале 1917 году в Феодосии. Концепт «дом» в лирике М. Цветаевой периода исторических потрясений и катастроф реализуется в значении «антидом» («чердак-каюта», «келья», «трущоба», «глухое зимовье», «пещера», «гнездо»).

Влияние нескольких поэтических традиций прослеживается в «крымских» стихотворениях Владимира Набокова, для которого Крым стал временным Домом, связующим звеном между прошлым и будущим. В поэтической системе В. Набокова концепт «Крым» как фрагмент художественной картины мира выступает как «место внутренней свободы», «последний рубеж», откуда начался его путь к «другим берегам».

Вторая группа – те, кто активно пытался влиять на ход событий, для кого Крым утрачивает романтический ореол, выступает как пространство транзитное, пограничное. Как правило, это непрофессиональные поэты, избравшие жанр лирического дневника: в эмиграции преимущественное внимание отводится лирическим жанрам как наиболее оперативным в своих откликах на исторические перемены. Вне зависимости от политических убеждений, поэты сосредоточены на кульминационных событиях Гражданской войны, а также воссоздают суровые военные будни. Стихотворения «белого воинства» наполнены гражданским и публицистическим пафосом, воспевают духовную силу и мужество последних защитников государственных и духовных устоев.

В стране, гибнущей в пожаре братоубийственной войны, Дом как защищенное пространство, средоточие традиций перестал существовать. В

лирических произведениях, посвященных событиям революции и Гражданской войны, концепт «дом» выступает как «антидом».

Влияние кризисных социально-исторических условий на традиционность и динамику концепта «дом» четко прослеживается в «крымских» стихотворениях донского казака и поэта Николая Туроверова, для которого Крым стал местом последних боев за Россию и началом изгнания. Субконцепт «Крым» как составляющая концепта «Родина/Россия» в художественной картине мира Н. Туроверова – это временное жилище, походный дом, убежище. Субконцепт несет важный духовный смысл: Крым для поэта-воина — это последний рубеж, последняя грань между прошлым и неопределенным будущим. Крымские реалии в лирике Николая Туроверова представлены гидронимами (река Кача, Сиваш, Понтийское/Черное море), оронимами (Аю-Даг), урбанонимами (Бахчисарай, Перекоп, Чуфут-Кале). Дом как жилище, малая родина, обжитое пространство, родной, близкий в «крымских» стихотворениях поэта связан с субконцептом «Дон».

В художественной картине мира православного поэта Сергея Бехтеева концепт «дом» реализуется в значениях «пространство, населенное людьми», «обжитое пространство», «люди, живущие одной семьей», «место внутренней свободы, дающее силы», «Божий дом». В его художественной картине мира концепты «дом» и «Родина» тесно переплетены и реализуются в своем противоположном значении — как «антидом» и «анти-Родина». Словами-репрезентантами «антидома» являются «тоска», «горе», «скорбь», а концептообразующими символами — поверженный «Божий престол», горящая в огне культура, пригвожденная с хулою к кресту «несчастная Родина-мать». «Крымский дискурс» лирики С. Бехтеева составили поэтические тексты, написанные в марте-декабре 1920 года в Крыму. Кроме даты, поэт четко указывает и место написания лирических произведений - Керчь, Феодосия, Севастополь, станция Джанкой, Ялта. Эсхатологизм, пронизывая практически все стихотворения, созданные в этот период, формирует вокруг себя весь сложный комплекс переживаний лирического

героя. В осмыслении исторической трагедии доминирующими эмоциональными переживаниями православного поэта-воина являются горечь и обида за пережитое, но свой офицерский долг он исполняет до конца. Пространство, которое поэт считает своим Домом, — это вся Россия, охваченная пламенем Гражданской войны.

Крым и война — тема ряда лирических зарисовок Ивана Савина. Место, где погибли его братья, где сам он испытал горечь поражения, унижения плена, он воспринимает как антидом. Трагедия Гражданской войны является эмоциональной доминантой авторского сознания и мировидения. Библейские цитаты в «крымских» страницах творчества свидетельствуют о желании автора осмыслить трагедию исторической усобицы в библейском контексте. «Крымский дискурс» в лирике Ивана Савина представлен рядом легко узнаваемых крымских реалий, топонимами «Джанкой», «Перекоп», «Симферополь», «Мелитополь».

Третья группа формирует свое восприятие Крыма уже в изгнании, сосредоточенно выискивая в памяти приметы прошлого. В стихотворениях поэтессы первой волны русской эмиграции Ирины Кнорринг, посвященных Гражданской войне и изгнанию, концепт «дом» реализуется как «антидом», концептообразующими символами которого являются поезда и корабли. Субконцепт «Крым», который можно рассматривать и как составляющую концепта «антидом», и концепта «Родина», в лирической системе И. Кнорринг реализуется имплицитно. На то, что действие происходит в Крыму, указывают только топонимы «Крым», «Керчь», место и дата написания лирических произведений (Симферополь, Севастополь, 1920 год). В стихотворениях поэтессы, написанных на чужбине, актуализируется концепт «антидом», доминирующий признак которого выражен эпитетом «чужой».

Русских изгнанников объединяло острое переживание совершившейся и продолжающей вершиться на их глазах трагедии — крах их личных судеб, тяжелые испытания, выпавшие на долю Отечества. В ситуации болезненной оторванности от родной почвы большинство из них испытывало чувство

отторгнутости от России и, одновременно, неразрывной связи с ней. В условиях нахождения на чужбине эмигранты искали точку опоры в многовековых национальных традициях, культурном и религиозно-нравственном опыте покинутой Родины. Перестав быть средой обитания, Россия стала для них «идиллическим берегом», «потерянным раем». Эмиграция обострила чувство патриотизма и национально-культурные пристрастия литераторов русского рассеяния, что выразилось в поисках исторических корней и озабоченностью судьбами русской культуры.

Тема Родины/России проходит сквозным лейтмотивом лирики русского зарубежья. Находясь в культурной изоляции, эмигранты ощущают память об утраченной Родине как главную ценность, воссоздают ее в мельчайших подробностях. Сознание сопричастности к глобальной катастрофе, острое и эмоциональное чувство ностальгии из-за невозможности вернуться на Родину делают этот образ трагическим и многоплановым. В лирике поэтов-эмигрантов настроение боли и отчаяния имеет широкий эмоциональный спектр: от прямых обвинений большевистскому режиму до нарочитого отстранения от реальности. Мотивы гибели России и вера в грядущее ее возрождение являются творческой доминантой лирических произведений З. Гиппиус, Г. Иванова, Б. Поплавского, В. Смоленского, А. Величковского.

В изгнании оказались совершенно разные по личному и творческому уровню и опыту люди, их дифференциация в жанрово-художественном плане чрезвычайно сложна. В качестве ключевого концепта, дающего возможность стратифицировать эмигрантскую лирику, увидеть в ней общность и различия, выступает концепт «дом». При всем многообразии авторских позиций, колеблющихся от любви до ненависти, от просветленных до трагических воспоминаний, от ощущения своей кровной связи с Россией до страстного желания ее забыть в лирике эмиграции, спустя годы, зазвучали мотивы примирения с судьбой, готовности принять Родину такой, какая она есть. Такая позиция во многом была продиктована желанием сохранить в

памяти личностные воспоминания, физически утраченное ощущение дома. С течением времени образ дома в поэзии русского зарубежья все больше идеализируется, осмысливается в религиозно-философском аспекте (духовная Родина, земля обетованная, отчизна небесная).

В контексте ситуации эмигрантского «бездомья» у каждого поэта образ дома, индивидуальный и неповторимый, вырастал, прежде всего, из воспоминаний детства. В отличие от концепта «Родина», имеющего в условиях эмиграции политическую окраску, концепт «дом» состоит из многих образов и вбирает в себя такие смыслы, как семья, род, почва, традиция, объединяя и тех, кто был далек от политики, и активных в политическом плане поэтов. Интересно, что в творчестве разных авторов такой значимой поэтической единицей выступает Крым, чей образ многие из них хранили еще с дореволюционной поры, а многие увидели впервые как последний российский рубеж в годы Гражданской войны.

Достаточно показательным является поэтическое осмысление Крыма как Дома/Родины/Воспоминания в художественных картинах мира двух представителей «младшего» поколения русской эмиграции – Юрия Терапиано и Лидии Алексеевой-Девель. При всей несхожести жизненных и литературных биографий, общими в их судьбе были счастливые годы, проведенные на крымской земле, которая, несмотря на долгие годы изгнания, осталась для них Домом/Родиной.

Дом для Ю. Терапиано – это, прежде всего, духовное пространство, средоточие традиций. В реализации концепта «дом» в этом значении важная роль отводится субконцепту «Крым/Таврия». Субконцепты «Крым/Таврия» и «Эллада», «Киев» как составляющие концепта «дом» в художественной картине мира Ю. Терапиано тесно сопряжены с концептом «Родина». Страшные события Гражданской войны приводят к трансформации концепта «дом» и замене его на «антидом» в поэтической системе Ю. Терапиано. В лирических стихотворениях, написанных в эмиграции, концепт «дом» отходит на второй план, на первый план выдвигается концепт «Франция»

(слова-репрезентаны - Париж, Сена, Люксембургский сад, Елисейские поля). На чужбине у поэта нет понимания Дома как закрытого, защищенного пространства, родного, близкого. Доминирующий признак Дома в изгнании выражен эпитетами «чужой», «пустой», «ледяной».

Крым как Дом/Родина/Воспоминание занимает центральное место и в художественной картине мира поэтессы первой волны эмиграции Лидии Алексеевой. Жизнь вдали от Родины не стерли в ее памяти теплые воспоминания о крымской земле, которую она вынуждена была покинуть в далеком 1920-ом году. Крым для нее - сокровенное место, дающее силы. Дом как защищенное пространство, место переживания интимных чувств в поэтической системе Л. Алексеевой связан с Севастополем. Сюда, к детским переживаниям, она мысленно возвращается в течение всей жизни в изгнании. Несмотря на отсутствие в поэтических текстах четких маркеров крымского топоса, в художественной картине мира Лидии Алексеевой крымские реалии узнаваемы, зримы, несут важный духовный смысл.

Крым, на наш взгляд, как составная часть эмигрантской картины мира, претерпевает значительные и многообразные трансформации в лирике первой волны эмиграции. В диссертации представлен анализ и дооктябрьского представления о данном топосе в русской поэзии, что позволяет утверждать: независимо от страны обитания, эмиграция относилась к Крыму как точке пересечения традиций и личной судьбы, видела в нем часть того невозвратного прошлого, сохранение которого вело к самоидентификации изгнанника.

Обращение к концепту «дом» позволило увидеть в лирике поэтов первой волны русской эмиграции и трагизм одиночества, и обостренный мемороцентризм (О.В. Резник), и индивидуализацию ностальгии. В изображении Крыма писатели разделяются на тяготеющих к синхрон-картинам (младшее поколение) и авторов, чьи ретро-картины изобилуют деталями и нюансами, передающими не столько конкретику выбранного топоса, сколько атмосферу утраченного Рая или трагизм переломной эпохи.

На примере творчества различных авторов (в том числе и второстепенных, малоизученных) представлены многообразные наполнения выбранного концепта – Крым выступает как «дом» и «антидом», «убежище, приют» и «опасность, бездомье» в зависимости от личного опыта поэта. В основном те, кто помнил идиллический хронотоп дореволюционной Тавриды, представляли его как часть романтического двоемирия, экзотическое и иррациональное место. В лирике тех, кто оказался в Крыму уже после революции (преимущественно военные и политики), он выступает как символ «ближней эмиграции», место, где уже была ощутима трагедия утраты родины и прошлого, показатель инвариантности и вариативности в творчестве писателя.

Такой подход обеспечивает вероятность выявления специфических признаков авторской поэтики эмигрантского наследия, что и является, по нашему мнению, наиболее важной задачей эмигрантологии в настоящее время.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. - М. : Corda, 1997. – 343 с.

2. Аверинцев С. С. Собр. соч. / Сергей Аверинцев / под. ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. София-Логос. Словарь. – К. : Дух і літера, 2006. – 912 с.

3. Агеносов В. В. Литература russkogo зарубежья (1918–1996) В. В. Агеносов. – М. : Терра, 1998 г. – 544 с.

4. Адамович Г. В. Вклад русской эмиграции в мировую культуру / Г. В. Адамович. - Париж, 1961. – 19 с.

5. Адамович Г. В. Одиночество и свобода / Г. В. Адамович // Сост., послесл., примеч. О. А. Коростелева. - СПб. : Алетейя, 2002. - 476 с.

6. Адамович Г. В. Сомнения и надежды / Г. В. Адамович // Сост., вступит. ст. и коммен. С. Федякина. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 448 с.: ил. – (Ностальгия).

7. Адмони В. Марина Цветаева и поэзия XX века / Владимир Адмони // Звезда. - 1992. - № 10. - С. 163-169.

8. Азаров Ю А. Литературные центры первой русской эмиграции : история, развитие и взаимодействие : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / А. Ю. Азаров. – М., 2006. – 48 с.

9. Азбелев С. Н. Бехтеев С. С. / С. Н. Азбелев // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : Биобибл. словарь : В 3 т. / РАН, ИРЛИ ; Под общ. ред. Н. Н. Скатова. - М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. - Т. 1 : А-Ж. – С. 212-212.

10. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей : новейшая литература. / Ю. Айхенвальд. – 4-е изд. – Берлин : Слово,1923. - 304 с.

11. Алданов М. О положении эмигрантской литературы Современные записки / Марк Алданов // Современные записки : общественно-политический и литературный журнал. – Париж. – 1936. – LXI. – С. 400-412.

12. Алексеев А. Д. Литература русского зарубежья. Кн. 1917-1940. Материалы к библиографии / А. Д. Алексеев ; отв. ред. К. Д. Муратова. - СПб. : Ин-т русск. л-ры РАН ; Наука, 1993. – 202 с.

13. Алексеева Л. Горькое счастье : собр. соч. / В. Резвый (сост., подгот. текста и прим.). / Лидия Алексеева. - М. : Водолей Publishers, 2007. - 414 с.

14. Альникин Н. Рифмованные кончики : Казачьи думы-песни о Родине 1915-1927-ых годов / Николай Альникин. - Paris, 1966. – 95 с.

15. Андреев В. На рубеже. 1925–1976 : Париж - Нью-Йорк - Женева / Вадим Андреев. - Париж : Ymca-Press, 1977. – 105 с.

16. Андросова Н. А. Словообраз хата у фольклорі та художній літературі / Н. А. Андросова // Лінгвістичні дослідження : Збірник наукових праць. - Харків, 2007. - Випуск 23. - С. 47-53.

17. Андросова Н., Савченко Л. Образ дому в Святому Письмі / Н. Андросова, Л. Савченко // Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. - Філологія. - 2009. - № 843 : сер. : філологія. - С. 89-95.

18. Андросова Н. А. Образ втраченого дому в художній мові поетів української діаспори / Н. А. Андросова // Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. - 2011. - № 963 : сер. : філологія. - Вип. 62. - С. 35-41.

19. Анисимова М. С. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции (на примере романов И. С. Шмелева «Лето Господне» и М. А. Осоргина «Времена») : дис. ... канд. филол. наук / М. С. Анисимова. - Н. Новгород, 2007. - 185 с.

20. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / г.л. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 136–137.

21. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. (Оценка. Событие. Факт) / Н. Д. Арутюнова. - М. : Наука, 1988. – 338 с.

22. Ахматова А. А. Собрание сочинений : в 2 т. / А. А. Ахматова ; сост. и подгот. текста М. М. Кралина. – М. : Правда, 1990– . –
Т. 1. – 1990 – 448 с.

23. Аскольдов (Алексеев) С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов (Алексеев) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология / Под общ. ред. В. П. Нерознака. - М. : Academia, 1997. - С. 267-279.

24. Афанасьева Н. Н. Фольклорные мотивы в творчестве раннего Набокова / Н. Н. Афанасьева // Вестник ВГУ : Серия Филология. Журналистика. – 2004. - № 1. – С. 5-7.

25. Афанасьева С. И. Крымский контекст концепта «дом» в поэзии эмигранта первой волны Сергея Бехтеева / С. И. Афанасьева // «Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии»: материалы международной заочной научно-практической конференции. (12 сентября 2011 г.). – Новосибирск **:** Изд. «Априори», 2011. – С.150-158.

26. Крымский контекст концепта «дом» в поэзии эмигрантов первой волны И. Бунина, И. Савина, Н. Туроверова, С. Бехтеева // Международная заочная научно-практическая конференция «Филология и лингвистика: современные тренды и перспективы исследования» : сборник материалов конференции (30 сентября 2011 г.). – Краснодар, 2011. – С. 3-14.

27. Афанасьева С.И. Крымский контекст концепта «дом» в творчестве поэтессы первой волны эмиграции Лидии Алексеевой-Девель / С. И. Афанасьева // «Проблемы и пути их решения в современной науке : материалы XVIII Международной научно-практической конференции по философским, филологическим, юридическим, педагогическим, экономическим, психологическим, социологическим и политическим наукам (24 февраля 2012 г.). – Горловка : Изд. «НВП «Интерсервис». – С. 72-78.

28. Афанасьева С. И. Способы реализации концепта «дом» в творчестве И.А. Бунина доэмиграционного периода / С. И. Афанасьева // «Язык и социальная динамика»: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (24 мая 2012 г., Красноярск : в 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. А.В. Михайлив, С.В. Волынкина ; Сиб. гос. аэрокосмич. ун-т. – Красноярск, 2012. – С. 144-148.

29. Афанасьева С.И. Крымский контекст концепта «дом» в творчестве поэта первой волны эмиграции Юрия Терапиано / С. И. Афанасьева // «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствознания и культурологии»: материалы II международной заочной научно-практической конференции (2 июля 2012 г.). – Москва : Изд. «Международный центр науки и образования», 2012. – С. 52-56.

30. Афанасьева С.И. «Крымский контекст концепта «дом» в доэмиграционном творчестве М. Цветаевой» / С. И. Афанасьева // «МОВА І КУЛЬТУРА» (Науковий журнал). Киев : Видавничий дім Дмитра Бурого, 2012. – Вип.. 15. – Т. IV (158). – С. 214-221.

31. Афанасьева С. И., Резник О. В. «Трагедия гражданской войны как эмоциональная доминанта в творчестве Ивана Савина : крымский дискурс» // Восточнославянская филология: сб. науч. тр. / С. И. Афанасьева, О. В. Резник // Горловский ин-т иностр. Языков ; Донецкий нац. ун-т. Редкол. : С. А. Кочетова и др. – Вып. 22. Литературоведение. – Горловка : Изд-во ГИИЯ «ДГПУ», 2013. – С. 62-72.

32. Афанасьева С. И. Концепт «дом» в лирике поэтессы первой волны русской эмиграции Ирины Кнорринг: крымский дискурс // Аспекты реализации научных исследований: материалы XXXII Международной научно-практической конференции по философским, филологическим, юридическим, педагогическим, экономическим, психологическим, социологическим и политическим наукам (25-26 апреля 2013 г.). – Горловка : ФЛП Пантюх В. Ф., 2013. – С. 41-47.

33. Афанасьева С. И. Крым в судьбе и творчестве поэта первой волны русской эмиграции Юрия Терапиано / С. И. Афанасьева // Russian poetry. Past and presen. – USA : Charles Schlacks, Publisher, 2013. - №1. – С. 99-107.

34. Афанасьева С. И. Концепт «дом» в лирике А. Ахматовой и Л. Алексеевой-Девель : крымский дискурс / С. И. Афанасьева // «Культура народов Причерноморья» (Научный журнал). Симферополь : Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского ; Межвузовский центр «Крым». – 257, 2013. – С. 15-18.

35. Афанасьева С.И. Лирика русской эмиграции первой волны: тематика и концепт-анализ / С. И. Афанасьева // “In the beginning there was the Word : history and actual problems of philology and linguistics” : Materials digest of the XLVI International Research and Practice Conference and I stage of the Championship in philological sciences. (London, March 28 – April 02, 2013) / International Academy of Science and Higher Education ; Organizing Committee : T. Morgan (Chairman), B. Zhytnigor, S. Godvint, A. Tim, S. Serdechny, L. Streiker, H. Osad, I. Snellman, K. Odros, M. Stojkovic, P. Kishinevsky, H. Blagoev – London **:** IASHE, 2013. - P. 36-37.

36. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян : моногр. / А. К. Байбурин. - Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1983. – 192 с.

37. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов в 10 т. / К. Д. Бальмонт. - 4-ое изд. - М. : Скорпион, 1914– . –
Т. 2. - 1914. – 190 с.

38. Барковская Н. В. Литература русской эмиграции «первой волны» : учеб. пособие / Н. В. Барковская. – Екатеринбург : [б. и.], 2001. – 228 с.

39. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. - М. : Худож. лит., 1975. - С. 234-407.

40. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. - М. : Худож. л-ра, 1986. - 546 с.

41. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. - М. : Искусство, 1979. - 367 с.

42. Белая лира : антология поэзии Белого движения. – Смоленск : Русич, 2006. - 608 с. [Электронный ресурс] // Память и честь : Некоммерческий Фонд по увековечиванию памяти участников Белого движения ; По благословению Предстоятеля РПЦЗ митрополита Нью-Йоркского и Восточно-Американского Лавра. – Режим доступа : http://www.white-guard.ru/wfor/viewtopic.php?t=217

43. Белый стан [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://belyi-stan.narod.ru/index.htm

44. Беспалова О. Е. Концептосфера поэзии Н. С. Гумилева в ее лексическом представлении : дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / О. Е. Беспалова. – СПб, 2002. – 24 с.

45. Беспалова О. К. Кримський міф у житті та творчості В. В. Набокова : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.02 «Російська література» / О. К. Беспалова. – Сімф., 2006. – 20 с.

46. Бехтеев С. С. Из крымского цикла / С. С. Бехтеев // Крымский архив : историко-краеведческий и литературно-философский журнал / вступ. ст., подгот. текста и коммен. В. В. Лаврова. – Симферополь. – 1999. - № 4. – С. 195-202.

47. Бехтеев С. С. Грядущее : стихотворения / С. С. Бехтеев ; сост. Г. Счастная. – СПб : Успенское подворье Оптиной пустыни, 2004. – 448 с.

48. Білик М. П. «Кримський цикл» творів І. О. Бунина : Проблематика, тематика, поетика : автореф. дис. …канд. філол. наук : 10.01.02 «Російська література»/ М. П. Білик. – Сімферополь, 2006. - 20 с.

49. Бобров С. С. Рассвет полночи. Херсонида : 2 т / С. С. Бобров ; изд-е подгот. В. Л. Коровин ; ответ. ред. Д. П. Ивинский. - М. : Наука, 2008. – .
Том 1. – 2008. - 635 с.

50. Богданович Г. Ю. Национально-культурная специфика речевого общения и концепт / Г. Ю. Богданович // Ученые записки ТНУ им. В. И. Вернадского. – Симферополь, 2002. – Т. 15 (54), № 2. – С. 22-30.

51. Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы : биография : [в 2 ч.] : пер. с англ. / Брайан Бойд. - СПб : Симпозиум, 2010. – 482 с.

52. Богоявленская И. М. Тема смерти и воскресения в эпопее И. С. Шмелева «Солнце мертвых» / И. М. Богоявленская // Филол. студии. – 2001. - № 3. – С. 180-183.

53. Болычева О. В. Поэзия и проза Юрия Одарченко : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / О. В. Болычева. – М., 2012. – 23 с.

54. Братухина Л. В. Русский дискурс в англоязычных романах В. В. Набокова : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (американская литература)» / Л. В. Братухина. – Н. Новгород, 2007. – 25 с.

55. Бунин И. Избранное : Поэзия и проза / И. Бунин. – К. : Выща шк. Головное изд-во, 1988. – 624 с.

56. Бунин И. Избранные стихи / И. Бунин. – Париж : Изд-во «Современные записки», 1929. – 238 с.

57. Бунин И. Собрание сочинений : в 6 т. / И. Бунин. – М. : Худож. лит., 1987– . –
Т. I. – 1987. – 687 с.

58. Буслакова Т. П. Литература русского зарубежья : курс лекций : учеб. пособие / Т. П. Буслакова. – 2-е изд. – М. : Высш. шк., 2005. – 365 с.

59. Варшавский В. О прозе «младших» эмигрантских писателей / Владимир Варшавский // Современные записки : общественно-политический и литературный журнал. – Париж. – 1936. – LXI. – С. 409-414.

60. «Вернуться в Россию – стихами» ... 200 поэтов эмиграции : Антология / сост., авт. предисл., коммент. и биогр. сведений В. Крейд. - М. : Республика, 1995. - 688 с.

61. В поисках утраченного единства… : материалы Памятных Дней, посвященных 85-летию окончания Гражданской войны в России (1917-1920) (13-16 ноября 2005 г. Крым) / Автор, разработчик проекта и председатель Оргкомитета В. П. Казарин. – Симферополь : Крымский архив, 2005. – 56 с.

62. Вейдле В. В. Безымянная страна / Владимир Вейдле. – Париж : YMCA-Press, 1968. – 166 с.

63. Витковский Е. Жизнь, которая мне снилась / Евгений Витковский // Иванов Г. В. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1. Стихотворения. - М. : Согласие, 1993. – С. 5-40.

64. Витковский Е. В., Леонидов В. В. Терапиано // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918-1940) / гл. ред. А. Н. Николюкин. Т. : Писатели Русского Зарубежья. - М. : Российская политическая энциклопедия, 1997. - С. 382-383.

65. Возвращенный мир. Серия «Антология русского зарубежья». - М. : Издательский дом «Русский мир», 2004. – . –
Т. 1. – 2004 – 752 с.

66. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт : становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // НДВШ, 2001. - № 1. – с. 64-72.

67. Воробйова О. П. Когнітивна поетика : здобутки і перспективи / О. П. Воробйова // Вісник Харківськ. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – 2004. – № 635. – С. 18–22.

68. Габдуллина С. Р. Концепт ДОМ/РОДИНА и его словесное воплощение в индивидуальном стиле М. Цветаевой и поэзии русского зарубежья первой волны (Сопоставительный аспект) : дис. …канд. филол. наук : 10.02.01 / Габдуллина Светлана Рафаэловна. – М., 2004. – 243 с.

69. Газданов Г. О. молодой эмигрантской литературе / Гайто Газданов // Современные записки : общественно-политический и литературный журнал. – Париж. – 1936. – XL. – С. 403-408.

70. Галимова Е. Ш. Специфика Северного текста русской литературы как локального сверхтекста / Е. Ш. Галимова // Вестник Северного (Арктического) Федерального университета (Архангельск). Серия Гуманитарные и социальные науки, 2012. - №1. - С. 121-129.

71. Галинская И. Л. Поэзия и проза В. В. Набокова / И. Л. Галинская // Культурология. Дайджест. - М., 2001. - № 2. - С. 56-59.

72. Ганиева Н. Р. Общечеловеческие ценности как инструмент анализа языкового сознания членов общества у таджиков / Н. Р. Ганиева // Молодой ученый. - 2011. - № 4. Т.1. - С. 209-212.

73. Гапеенкова М. Ю. Трагизм мироощущения Георгия Иванова / М. Ю. Гапеенкова // Вестник Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2003. - № 1. - С. 40-46.

74. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г. Д. Гачев. – М. : Прогресс-Культура, 1995. - 480 с.

75. Герра Р. Вместо послесловия / Ренэ Герра // Юрий Терапиано. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924 – 1974) : эссе, воспоминания, статьи / сост. Рэне Герра и Александр Глэзер, авт. послеслов. Рэне Герра. – Париж, Нью-Йорк : Изд-во Альбатрос – Третья волна, 1987. – С. 309-315.

76. Герра Р. Они унесли с собой Россию : русские эмигранты - писатели и художники во Франции (1920-1970). – СПб. : Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», 2003. – 413 с.

77. Гиппиус З. Н. Стихотворения / Зинаида Гиппиус. - СПб. : Академический проект - СПб, 1999 . - 592 с.

78. Глазунова С. И. Интерпретация русской литературы XIX века в творчестве В. В. Набокова : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / С. И. Глазунова. – Иваново, 2013. – 21 с.

79. Глэд Дж. Беседы в изгнании : Русское литературное зарубежье / Джон Глэд. – М. : Кн. палата, 1991. – 320 с.

80. Горячева Ю. Ю. Поэт белой мечты. Юлия Горячева // Русская диаспора и изучение русского языка и русской культуры в инославянском и иностранном окружении : Доклады / Ю. Ю. Горячева. – Белград: Славистическое общество Сербии, 2011.- С. 195-203.

81. Грехнев В. А. Слово и большой лирический контекст в поэзии пушкинской поры (Жуковский, Тютчев) // А. С. Пушкин. Статьи материалы : Ученые записки Горьковского гос. ун-та / В. А. Грехнев. – 1971. - Вып. 115. – С. 3- 25.

82. Григорьев А. А. Культурологический смысл концепта. : дис. … канд. философ. наук : 24.00.01 / Григорьев Алексей Алексеевич. – М, 2003. – 176 с.

83. Дайс Е., Сид И. Переизбыток писем на воде. Крым в истории русской литературы / Екатерина Дайс, Игорь Сид // Нева. – 2011. - № 3. – С. – 155-183.

84. Дальние берега : Портреты писателей эмиграции. Мемуары / сост. и коммент. В. Крейд. – М. : Республика, 1994. – 382 с.

85. Даниелян Э. С. Литература русского зарубежья / Э. С. Даниелян. – Ереван : Лингва, 2005. – 200 с.

86. Данилов А. Г. Литературное наследие В. А. Смоленского : образно-эстетическая система лирики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / А. Г. Данилов. – М., 2010. – 25 с.

87. Данилов А. Г. Поэтический образ России в лирике Владимира Смоленского 1940-1950-х годов / А. Г. Данилов // Вестник Московского гос. обл. ун-та. Серия Русская филология, 2010. - № 2. - 184-188.

88. Дарьялова Л. Н. Русская литература XX века после Октября : Динамика размежеваний и схождений. Типы творчества (1917-1932) : учеб. пособие / Л. Н. Дарьялова. - Калининград, 1998. - 119 с.

89. Дашевская О. А. Мотив опавших листьев в поэзии Вадима Андреева и национальная традиция / О. А. Дашевская // Вестник Томского ун-та. - 2011. - № 353. – С. 7-12.

90. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация : пер. с англ. / Тён ван Дейк ; под ред. В. И. Герасимова ; вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова. - М. : Прогресс, 1989. - 312 с.

91. Демьянков В. З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного / В. З. Демьянков // Язык. Личность. Текст : сб. ст. к 70-летию Т. М. Николаевой / Ин-т славяноведения РАН ; отв. ред. Т. Н. Топоров. – М. : Языки славянских культур, 2005. – С. 34-36.

92. Демьянков В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке / В. З. Демьянков // Вопросы филологии. - М., 2001. - № 1. - С. 35-47.

93. Диксон В. Верю в родины тайную силу / Владимир Диксон ; публ., предисл. Л. Г. Мкртчян // Наше наследие. - 1991. - № 4(22). - С. 75 - 77.

94. Добрынская Н. Г. Остров Крым – миф, утопия, антиутопия / Н. Г. Добрынская // Культура народов Причерноморья. – Симферополь : Межвузовский центр «Крым», 1999. – №10. – С. 120-123.

95. Дон Аминадо. Наша маленькая жизнь : Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания / Дон-Аминадо // сост., вступ. ст., коммент. В. И. Коровина. - М. : Терра, 1994. - 768 с.

96. Дубровина Е. Рыцарь Черного креста / Елена Дубровина // Russian poetry. Past and present. – USA : Charles Schlacks, Publisher, 2013. - №1. – С. 109-132.

97. Евреинов А. Стихотворения / Анатолий Евреинов. – Белград : типография «Орао», 1929. - 50 с.

98. Єгорченко М. Проблема творчості у Василя Стуса та Марини Цвєтаєвої / М. Єгорченко // Мандрівець. – 2008. - № 2. - С. 63-66.

99. Елагина О. Е. Проза Георгия Иванова : особенности поэтики : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / О. Е. Елагина. – М., 2012. – 20 с.

100. Ермакова Е. Е. Художественная перспектива в поэзии И. А. Бунина : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / Е. Е.. – Тюмень., 2003. – 22 с.

101. Ефремов В. А. Теория концепта и концептуальное пространство / В. А. Ефремов // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. - 2009. - № 104. - С. 96-106.

102. Журавлева Т. В. Дискурс и вопросы понимания художественного текста: к разграничиванию понятий и постановке проблемы / Т. В. Журавлева // Вестник Иркутского гос. ун-та, 2008. – С. 16-23.

103. Забияко А. А. Лирика «харбинской ноты» : культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / А. А. Забияко. – М., 2007. – 32 с.

104. Захарова В. Т. Мифологема «утраченного рая» в публицистике русской литературной эмиграции первой волны / В. Т. Захарова // Жизнь провинции как феномен духовности : сб. ст. по материалам Всероссийской научной конференции, 12-14 ноября 2009 г. / под ред. Н. М. Фортунатова. – Н. Новгород, 2010. – С. 183-190.

105. Звонарева Л. У. Французский рыцарь русской культуры / Лола Звонарева // Литературные знакомства. - 2009. - № 1. - С. 213-239.

106. Зубов А. Изгнание и послание [интервью с Н. А. Струве] / Андрей Зубов // Новая газета. - 2013. – № 76. - 15 июля. – С. 18-19.

107. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка / В. Г. Зусман. – Н. Новгород : ДЕКОМ, 2001. - 167 с.

108. Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания [Электронный ресурс] / В. Г. Зусман // Вопросы литературы. - 2003. - № 2. – С. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html

109. Иванов Г. Собрание сочинений : в 3 т. / сост., подгот. текста, вступ. ст. Е. В. Витковского ; комм. Г. И. Мосешвили, М. : Согласие, 1994– . –

Т. 1 : Стихотворения. – 1994. - 656 с.

110. Иваск Ю. П. На Западе : антология русской зарубежной поэзии / Сост. Ю. П. Иваск. - Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1953. - 398 с.

111. Измайлов Н. Г. Соотношение хронотопа с художественным методом // Проблема комплексности изучения художественного творчества : сб. науч. тр / Н. Г. Измайлов. – Казань : КГУ, 1980. – С. 162-166.

112. Интерпретация текста : лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы III Междунар. науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 10–11 декабря 2010 г.) / сост. Г. Д. Ахметова, Т. Ю. Игнатович ; Забайкал. гос.-гум. пед. ун-т. – Чита, 2010. – 422 с.

113. Испирян А. В. Научный дискурс как разновидность институционального общения / А. В. Испирян // Е. Ф. Карский и современное языкознание : материалы XII междунар. научн. чтений (Гродно, 20-21 мая 2010 г.) / ГрГУ им. Я. Купалы. – Гродно : ГрГУ, 2011. – С. 427-433.

114. Казак В. Лексикон русской литературы XX века : пер. с нем. / Вольфганг Казак. - М. : РИК «Культура», 1996. - 491 с.

115. Казарин В. П. От античности до наших дней : Избранные работы по литературе и культуре. – Симферополь : Крымский архив, 2004. – 212 с.

116. Казнина О. А. Русская литературная эмиграция в Англии (1920–1930-е годы) : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / О. А. Казнина. – М, 1999. - 48 с.

117. Камильянова Ю. М. Образ России в культуре и литературе русского зарубежья / Ю. М. Камильянова // Вестник ВЭГУ, Уфа : Изд-во Восточн. экономико-юридич. гуманитар. академии. – 2005. – № 2. – С. 69-74.

118. Каплан Ю. Нина Бродская, поэтесса и художница / Юрий Каплан // Еженедельник 2000 - Аспекты - История, 2008. - № 8 (403). - 22 - 28 февраля. – С. 8.

119. Карасик В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность : институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. - Волгоград : Перемена, 2000 (а). - С. 5-20.

120. Карасик В. И. Предисловие // Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. - М. : ИТДГК Гнозис, 2003. - С. 3-7.

121. Каратеев А. Субъективная трагедия : [рец. на книгу Герра Р. Они унесли с собой Россию : Русские эмигранты - писатели и художники во Франции (1920-1970) / Артем Каратеев // Знамя. - 2004. - № 8. - С. 224-226.

122. Каспэ И. М. Конструирование незамеченности : «младшее поколение первой волны» русской литературной эмиграции в Париже : дис. … канд. культурологии : 24.00.00 / Каспэ Ирина Михайловна. – М., 2004. – 178 с.

123. Кафедра русской и зарубежной литературы // факультет славянской филологии и журналистики Таврического национального университета им. В.И. Вернадского - [Электронный ресурс]. – URL : http://slavphil.crimea.edu/rlit/index.htm

124. Кибрик А. А. Когнитивные исследования по дискурсу / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. - 1994. - № 5. - С. 126-139.

125. Кириллина О. М. И. Бунин и В. Набоков : проблемы поэтики. «Жизнь Арсеньева» и «Другие берега» : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / О М. Кириллина. – М., 2004. – 24 с.

126. Киров Е. Ф. Цепь событий – дискурс - текст - концепт // Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. Лингводидактические аспекты МК : материалы науч. сессии фак-та ЛиМК ВолГУ. – Волгоград : Изд-во «Волгоград», 2004. - Вып. 2. - С. 29-41.

127. Кирьянова Е. Н. Феномен дома в ранней лирике Марины Цветаевой : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Е. Н. Кирьянова. – М., 2012. – 26 с.

128. Клименченко С. Д. Диалектика национального и общечеловеческого в литературе : (на материале укр. и рус. прозы 1941–1945 гг.) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.02 «Русская литература» / С. Д. Клименченко. – К., 1991. – 17 с.

129. Кнорринг И. Очертания смутного Крыма… Стихотворения. Из забытого и неизвестного / Ирина Кнорринг // Крымский альбом : историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. / сост., вступ. замет. к публ. Д. А. Лосева. – Феодосия - Москва : Издательский дом Коктебель. - 2003. – Вып. 8 – С. 122-129.

130. Кнорринг И. Стихи о тебе и для тебя [Электронный ресурс]. - Ирина Кнорринг. – Режим доступа : http://amkob113.narod.ru/knorring/

131. Кнорринг И. «Очертания смутного Крыма…». Стихотворения. Из забытого и неизвестного / Ирина Кнорринг // Крымский альбом : Историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. / Сост., вступ. замет. к публ. Д. А. Лосева. – Феодосия-Москва : Издательский дом Коктебель. - 2003. – Вып. 8 – С. 122-129.

132. Кнорринг Н. Ближе к сердцу мой русский дом / Нина Кнорринг // Самарская лука, 2003. – 256 с.

133. Ковалев П. А. Поэтический дискурс русского постмодернизма : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.01.01 / П. А. Ковалев. – Орел, 2010. - 45 с.

134. Ковальчук Т. Ю. Пространственно-временная организация художественного мира поэзии Д. С. Мережковского : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Т. Ю. Ковальчук. – Магнитогорск, 2011. – 29 с.

135. Ковыль : Избранные стихи современных казачьих поэтов // Казачья библиотека, 1944. - № 11. – 34 с.

136. Колесов В. В. Концепт культуры : образ понятие - символ / В. В. Колесов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия языкознания и литературоведения. - СПб. : Златоуст, 1992. - С. 14-20.

137. Колесов В. В. Ментальные характеристики русского слова в языке и философской интуиции мира / В. В. Колесов // Язык и этнический менталитет : сб. науч. тр. - Петрозаводск, 1995. - С. 13-24.

138. Колесов В. В. Жизнь происходит от слова / В. В. Колесов // Язык и время. Вып. 2. - СПб. : Златоуст, 1999. - 368 с.

139. Колышкина Т. Б. Модель анализа дискурса и рекламного дискурса / Т. Б. Колышкина // Вестник ВГУ. Серия : Филология. Журналистика. - 2010. - № 1. - С. 34-36.

140. Корнієнко О. О. Генеза і трансформація міфопоетичних парадигм у російській прозі 30-х років ХХ століття : автореф. дис... доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.02. – Київ, 2007. – С. 41

141. Коровин В. И. «Наиболее даровитый поэт» эмиграции // В. И. Коровин // Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь : Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. - М. : ТЕРРА, 1994. – С. 3-38.

142. Корчевская О. В. Проблема «родное и вселенское» в творчестве З.А. Шаховской : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.02 ; ТНУ им. В. И. Вернадского. – Симферополь, 2011. – 20 с.

143. Косенко О. С. Мовна картина світу / О. С. Косенко // ФКЖ. – 2010. – № 34. – С. 104-114.

144. Костиков В. В. Не будем проклинать изгнанье... (Пути и судьбы русской эмиграции). - М. : Международные отношения, 1990. - 464 с.

145. Костина-Кассанелли О. С. Концепт и мотив: междисциплинарная соотнесенность понятий / О. С. Костина-Кассанелли // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. - 2013. - № 1048. Сер. : Філологія. - Вип. 67. - С. 59-63.

146. Кострубина Е. А. Типы концептов : гипеконцепт семья – дом / Е. А. Кострубина // Вестник Пермского университета. – 2010. - Вып. 6(12). - С. 51-57.

147. Костюшкина Г. М., Заяц А. А., Зубец М. В., Карбаинова М. Ю., Пензева Е. П., Саенко О. А., Степанова Е. Д. Дискурсивный аспект языковых единиц. - Изд-во Иркутского гос. лингвистич. ун-та, 2006. - 549 с.

148. Кочеткова О. С. Идейно-эстетические принципы «парижской ноты» и художественные поиски Бориса Поплавского : автореф. дис. на

соискание учен. степени канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / О. С. Кочеткова. – М., 2010. – 26 с.

149. Кошелев В. А. Крым как «воспоминание» в лирике Пушкина / В. А. Кошелев // Крымский текст в русской культуре: материалы международной научной конференции (Санкт-Петербург, 4-6 сентября 2006 года) / Под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. - СПб. - 2008. - С. 57-71.

150. Крейд В. Алексеева Лидия Алексеевна (1909 – 1989) / [Электронный ресурс] Вадим Крейд // Новый исторический вестник. – 2004. - № 2(11). - Режим доступа : http://www.nivestnik.ru/2004_2/16.shtml

151. Крейд В. (США) Кнорринг Ирина Николаевна (1906-1943) // Новый исторический вестник : журнал Российского гуманитарного университета [Электронный ресурс] / Вадим Крейд. - 2004. - № 1(10). – Режим доступа : http://www.nivestnik.ru/2004_1/8.shtml.

152. Крым в русской поэзии : Сборник стихотворений / Состав. Ар. Маркевич. - Симферополь : Издан.-е С. Б. Синани, 1897. – 308 с.

153. Крым. Поэтический атлас : Справ. туриста и краеведа / Сост. А. Н. Рудяков, В. П. Казарин; Авт. вступ. ст. и справ. материалов А. Н. Рудяков; Худ. В. И. Жерибор, В. И. Верещак ; Ил. художников и фотографов XVIII-XX вв. – Симферополь : Таврия, 1989. – 208 с. : ил.

154. Крымский текст в русской культуре : Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4-6 сентября 2006 г. / Под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. - СПб., 2008. - 250 с., илл.

155. Кубрякова Е. С. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике / Е. С. Кубрякова, О. В. Александрова // Структура и семантика художественного текста : доклады VII междунар. конф. - М., 1999. - С. 186-197.

156. Кудашев Н. В. Тени : сбор. стихов / Князь Н. В. Кудашев. - San Francisco : Globus, 1978. – 113 с., илл.

157. Кузнецова Л. В. Эволюция концепта «дом» в поэтической трилогии Александра Блока / Л. В. Кузнецова // Русский язык и культура в

пространстве Русского мира : материалы II Конгресса Российского общества преподавателей русского языка и литературы, 26-28 октября 2010 г. Санкт-Петербург / под ред. Е. Е. Юркова, Т. И. Поповой, М. И. Вознесенской, А. С. Шатилова. – В двух частях. – Т. 2. - СПб. : Издательский дом «МИРС», 2010. – С. 554-560.

158. Кузнецова А. А. Идейное и художественное своеобразие мемуарной прозы второстепенных писателей русской литературной эмиграции (Н. Берберова, И. Одоевцева, В. Яновский) : дис. ... канд. филол. наук / А. А. Кузнецова. – М., 2005. - 241 с.

159. Кузьменко Е. В. Экзистенциальная проблематика прозы младоэмигрантов / Е. В. Кузьменко // Актуальные проблемы филологии: материалы междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.). - Пермь: Меркурий, 2012. - С. 31-33.

160. Лавров А. В. Терапиано // Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь. В 2-х ч. Ч. 2: М - Я / Под ред. Н. Н. Скатова. Москва : Просвещение, 1998. - С. 434-437.

161. Лавров В. В. «Бесстрашная повесть изгнанья…» / В. В. Лавров // Крымская правда, 2000. - № 154 (22567). - 23 августа.

162. Лапаева Н. Б. Мотив «ухода из Крыма» в поэзии русской эмиграции 1920–30-х годов / Н. Б. Лапаева // Вестник Челябинского гос. ун-та. - 2008. - № 30 (131). - С. 80-87.

163. Лебедева С. Э. Основные направления литературной полемики русского зарубежья первой волны и их отражение в журнале «Современные записки» : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / С. Э. Лебедева ; Моск. гос. гуманитар. ун-т им. М. А. Шолохова. - М., 2007. – 26 с.

164. Левин Ю. В. Заметки о «крымско-эллинских» стихах О. Мандельштама / Ю. В. Левин // Мандельштам и античность : сборник статей / Сост. О. Лекманов. - М. : Радикс. - 1995. - С. 77-102.

165. Лисиченко Л. А. Мовна картина світу та її рівні // Л. А. Лисиченко // Збірник Харківського історико-філол. товариства. –Х. : Майдан, 1998. – Т. 6. – С. 129- 144.

166. Литература русского зарубежья : Рабочая программа; [Марийский гос. ун-т]. – Йошкар-Ола, 2011. – 22 с.

167. Литература русского зарубежья возвращается на родину : выбороч. указ. публ. 1986-1990 : в 2 ч. ; вып. 1, ч. 1. – М. : [Рудомино], 1993. – 336 с.

168. Литература русского зарубежья : учеб.-метод. пособ. для студ.-филол. / Казан. гос. ун-т; филол. фак. ; Каф. рус. лит. ; сост. Л. Х. Насрутдинова. – Казань, 2007. – 72 с.

169. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918 – 1940 : Т. 2 : Периодика и литературные центры. – М. : РОССПЭН, 2000. – 640 с.

170. Литературное зарубежье России : Энциклопедич. справочник / Гл. ред. и сост. Мухачев Ю. В. ; Под общ. ред. Челышева Е. П., Дегтярева А. Я. - М. : Парад, 2006. – 680 с. – (Сер. : «Энциклопедия российской эмиграции»).

171. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачёв // Известия РАН. Серия литературы и языка / Ред. коллегия : В. Н. Ярцева (гл. ред.), Н. И. Балашов, М. Л. Гаспаров, Д. С. Лихачев и др. – М. : Наука, 1993. - Т. 52, № 1 (январь – февр. 1993). - С. 3-9.

172. Лихачёв Д. С. Об искусстве слова и филологии // Письма о добром и прекрасном / Предисл. Л. А. Дмитриева. - М. : Высш. школа, 1988. – С. 228-232 с.

173. Лотман М. Ю. Избранные статьи : в 3-х томах / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – . –

Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – 1992. – 478 с.

174. О метаязыке типологических описаний культуры : Избранные статьи : в 3 т. Т. I. / Ю. М. Лотман. - Таллин, 1992.

175. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. - СПб. : Искусство-СПб, 2005. - 704 с.

176. Люсый А. П. Наследие Крыма / А. П. Люсый. – М. : Русский импульс, 2007, - 240 с.

177. Люсый А. П. Поэтика предвосхищения : Россия сквозь призму литературы, литература сквозь призму культурологии : теоретическая комедия. – М. : Товарищество научных изданий КМК, 2011. – 570 с.

178. Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе / А. П. Люсый. - СПб. : Алтей, 2003. - 314 с.

179. Люсый А. П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста : дис. … канд. культуролог. 24.00.01 / А. П. Люсый. – Москва, 2003. – 188 с.

180. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. - М. : ИТДГК Гнозис, 2003. - 280 с.

181. Мамедгасанова А. А. Концепты «дом», «семья», «очаг» как особенности национальной ментальности / А. А. Мамедгасанова // Мир лингвистики и коммуникации : электронный научный журнал / гл. ред. А. А. Романов. – Тверь : Изд-во Тверской ГСХА, 2007. - Т. 1., № 7– С. 36-43.

182. Марченко А. М. Паризький текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвилі. : автореф. дис... канд. наук: 10.01.02 / Марченко А. М. – 2009. – Київ. – 23 с.

183. Марченко Т. В. Проза русского зарубежья 1920-1940-х гг. в европейском критическом осмыслении: нобелевский аспект (по иностранным архивам и периодике) : автореф. дис. … д-ра филол. наук : 10.01.01 / Т. В. Марченко ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. - М., 2008. - 48 с.

184. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учебное пособие / В. А. Маслова. – Мн. : ТетраСистемс, 2004. – 256 с.

185. Матвеева Ю. В. «Молодые» писатели русской эмиграции : к вопросу о поколенческой идентификации / Ю. В. Матвеева // Вестник Челябинского гос. ун-та. - 2008. - № 20. - С. 59-64.

186. Матвеева Ю. В. Гражданская война как метатема «младшего» литературного поколения первой русской эмиграции : В. Андреев, Г. Газданов / Ю. В. Матвеева // Вестник Челябинского гос. ун-та. - 2008. - № 30 (131). - С. 87-94.

187. Матвеева Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов : автореферат дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Ю. В. Матвеева ; Ур. гос. ун-т им. А. М. Горького. - Екатеринбург, 2009. - 38 с.

188. Меднис, Н.Е. Феномен сверхтекста. - [Электронный ресурс]. - URL: http://www.megansk.ru

189. Миляновский В. А. Быть на земле поэтом - горький дар [Электронный ресурс] / В. А. Миляновский // Познавательно-развлекательный сайт г. Керчи, 2001. – Режим доступа : **URL:** http://www.kerch.name/today/cultur

190. Мировая литература в контексте культуры : сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. (12 апр. 2008 г.) и Всеросс. студ. науч. конф. (19 апр. 2008 г.) / под ред. Н.С. Бочкаревой ; Перм. гос. ун-т. - Пермь, 2008. - 202 с.

191. Михайлов О. Н. Литература русского зарубежья / О. Н. Михайлов. – М. : Просвещение, 1995. – 432 с.

192. Михайлов О. Н. Литература русского зарубежья : основные проблемы и пути развития : 1920–1940 : автореф. … докт. филол. наук ; [Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН]. - М., 1992. - 71 с.

193. Млечко А. В., Каменская А. В. Марина Цветаева и «Современные записки» : Взаимоотношения. Миф и действительность / А. В. Млечко, А. В. Каменская // Вестник ВолГУ. Серия 8. Вып. 8. – 2009. – С. 182-189.

194. Моисеева Л. П. «Мы жили тогда на планете другой» : Тема России в поэзии русского зарубежья первой волны эмиграции / Л. П. Моисеева // Общественные науки и современность. - М., 1997. - № 3. - С. 169-180.

195. Монахова Т. В. Народничество, модернизм и постмодернизм: лингвистический взгляд / Т. В. Монахова // Materials digest of the XLVI

International Research and Practice Conference and I stage of the Championship in philological sciences, March 28 - April 02, 2013 London. - С. 98-100.

196. Мосейко А. Н. Роль духовного наследия российского зарубежья в формировании образа России в западной культуре / А. Н. Мосейко // Общественные науки и современность. – 2008. - № 2. - С. 78-91.

197. Муза диаспоры. Избранные стихи зарубежных поэтов 1920 – 1960 / Под ред. Ю. К. Терапиано. - Франкфурт-н/М : Посев, 1960. - 375 с.

198. Муратова Е. Ю. Дискурсивная составляющая поэтического текста / Е.Ю. Муратова // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». - 2012. - № 4.- С. 11-14.

199. «Мы жили тогда на планете другой...» : антология поэзии русского зарубежья. 1920-1990 (Первая и вторая волна) : в 4 кн. / [сост. Е. В. Витковский ; биограф. справ. и коммен. Г. И. Мосешвили]. – М. : Моск. рабочий, 1994-1997. – . –

Книга первая. – 1992. – 498 с.

Книга вторая. – 1992. – 466 с.

Книга третья. – 1993. – 402 с.

Книга четвертая. – 1995. – 386 с.

200. Набоков В. Горний путь / В. Набоков. – Берлин : Грани, 1923.- 160 с.

201. Набоков В. В. Русский период. Собр. соч. в 5 т. ; Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. Ю. Левинга, А. Долинина, М. Маликовой, О. Сконечной, А. Бабикова, Г. Глушанок / В. В. Набоков. – СПб. : Симпозиум, 2008. – 832 с. (т. 5). http://padaread.com/?book=30385&pg=830 Другие берега, со с. 140

202. Набоков В. В. Другие берега : Рассказы. Воспоминания / В. В. Набоков. - М. : Современник, 1991. - 591 с.

203. Набоков В. В. Pro et contra : Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей ;

Антология / В. В. Набоков. – СПб : Издат-во Русск. Христиан. гуманитар. ин-та 1997. – 960 с.

204. На Западе : антология русской зарубежной поэзии / Сост. Ю. П. Иваск. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1953. – 398 с.

205. Налегач Н. В. И. Анненский и русская литература XX века : автореф. дис. … д-ра филолог. наук : 10.01.01 / Н. В. Налегач. – Кемерово, 2013. – 42 с.

206. Небольсина П. А. Языковая картина мира : определение понятий / П. А. Небольсина // материалы XV Ежегод. богослов. конф. Православного Свято-Тихоновский Гуманитарного Университета. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2005. – Т. 2. – С. 302-305.

207. Невзорова И. «И взлетает мяч Навзикаи» (о земном странствии Юрия Терапиано) / И. Невзорова // Простор. - 2009. - № 4. – С. 92-123.

208. Невзорова И. М. Творческий путь Ирины Кнорринг (Опыт становления русского поэта в изгнании) / И. М. Невзорова // Известия Самарского науч. центра РАН. – 2009. - Т. 11, № 4. – С. 242-247.

209. Невская Л. Г. Материалы к реконструкции балто-славянской причетан. Атрибутивные словосочетания // Балто-славянские исследования [Отв. ред. д.ф.н. Вяч. Вс. Иванов]. - М., 1987. - С. 53-60.

210. Невярович В. К. Праздник крови и огня. К 88-й годовщине октябрьской революции [Электронный ресурс] / В. К. Невярович. – СПБ : Православное информационное агентство «Русская народная линия». - 2005. – 7 ноября – Режим доступа : http://ruskline.ru/monitoring_smi/2005/11/07/prazdnik_krovi_i_ognya_k_88-j_godovwine_oktyabr_skoj_revolyucii/

211. Невярович В. К. Таинственный венец [Электронный ресурс] / В. К. Невярович // Из книги «По следам Бехтеева». – СПБ : Православное информационное агентство «Русская народная линия». - 2006. – 5 октября. – СПБ : Православное информационное агентство «Русская народная линия». – Режим доступа : http://ruskline.ru/analitika/2006/10/05/tainstvennyj_venec/

212. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина / В. С. Непомнящий. - М. : Сов. писатель, 1987. - 446 с.

213. Нива Ж. Возвращение в Европу : статьи о русской литературе / Пер. с фр. Е. Э. Лямина ; Предислов., послеслов. А. Н. Архангельский / Жорж Нива. - М. : Высш. шк., 1999. - 304 с.

214. Никитина Н. Н. Поэзия русского Берлина 1920-х гг.: на разломе эпох : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / Н. Н. Никитина ; [Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. - СПб., 2004. - 185 с.

215. Николаева С. Ю. Концепт «степь» в творчестве П. Н. Васильева и А. П. Чехова / С. Ю. Николаева // Вестник ИМЛИ. - 2010. - № 1. - С. 124-139.

216. Николюкин А. Н. «Не в изгнании, а в послании» : миссия литературы / А. Н. Николюкин // Культурное наследие российской эмиграции : 1917–1940 : В 2 кн. М. : Наследие, 1995. Кн. 2. - С. 6-16.

217. Новикова М. А. Крымский цикл стихотворений М. Зерова / М. А. Новикова // Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». Т. 20(59), № 2, 2007. – С. 3-7.

218. Новикова М. А. Родина души : Владимир Набоков и Митрополит Антоний Сурожский / М. А. Новикова // Набоковский научный сборник. Вып. 1-2. – Симферополь, Крымский архив, 2001. – С. 96-101.

219. Новикова М. А., Мисок А. В. Родина и чужбина в лирике В. Набокова // Гражданская война и отечественная культура: к 75-летию окончания гражданской войны : Материалы IV Крымских Шмелевских чтений. Ялта, Крым, 10-18 ноября 1995 г. – Симферополь : Крымский архив, 1995. - С. 50-51.

220. Новікова О. В. Літературна критика російської еміграції 20-30-х рр. XX ст. Етико-естетичні і жанрово-стильові параметри : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.02 / О. В. Новікова . – Київ : Б. в., 2003 . – 16 с.

221. Овчинникова О. М. Трансформация сакральных жанров в творчестве Е. Ю. Кузьминой-Караваевой : специальность 10.01.01 "Русская литература" : автореферат диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук / Овчинникова Марина Николаевна ; Урал. гос. пед. ун-т. - Екатеринбург, 2012. - 25 с..

222. Одна или две русских литературы? : международный симпозиум, созванный факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славистики / Ответст. ред. Жорж Нива. – Женева : L'âge d'homme, 13 - 14 - 15 апреля 1978. – 255 с.

223. Одоевцева И. В. Избранное : Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены / Ирина Одоевцева / Сост., подг. текста, вступ. ст. Е. В. Витковского. Послесл. А. П. Колоницкой. - М. : Согласие, 1998. - 960 с.

224. Павилёнис Р. И. «Проблемы смысла : современный языко-философский анализ языка» / Р. И. Павилёнис. - М. : Мысль, 1983. – 286 с.

225. Панишева Н. А. Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / Н. А. Панишева ; [Вятский. гос. гуманитар. ун-т]. – Киров, 2013. – 14 с.

226. Первый кубанский («Ледяной») поход / Составлен., научн. редакция, предислов. и коммент. С. В. Волкова. – М. : Центр полиграф, 2001. – 944 с.

227. Пескова Н. А. Дискурсивная обусловленность семантического варьирования предлогов / Н. А. Пескова // Текст и дискурс : традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования : сб. науч. тр. / под ред. Л. А. Манерко. - Рязань, 2002. - С. 170-173.

228. Петрова Т. Г. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья» / Т. Г. Петрова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7 : Литературоведение. Реферативный журнал. - 1999. - № 3. - С. 154-165.

229. Петрова И. «Море пело о любви…». К. Бальмонт и М. Лохвицкая в Балаклаве / Ирина Петрова. – СПб, 2001. – 12 с.

230. Пірошенко С. Ю. Поетика Інокентія Анненського як вираження екзистенціального світосприйняття : автореф. дис... канд. філол. наук:

10.01.02 / Пірошенко Світлана Юріївна ; Таврійський національний ун-т ім. В. І. Вернадського. - Сімф., 2005. - 20 с.

231. Поплавский Б. Ю. Стихотворения / Борис Поплавский. – Томск : Водолей, 1997. – 192 с.

232. Полк Ф. Марш / Федор Полк // Вольное казачество / Вільне козацтво : двухнедельный литературный и политический журнал ; Под ред. И. А. Билого, М. Ф. Фролова. - Прага, 1928. - № 10.- С. 3.

233. Поляков П. Казакам / Павел Поляков Вольное казачество / Вільне козацтво : двухнедельный литературный и политический журнал ; Под ред. И. А. Билого, М. Ф. Фролова. - Прага, 1928. - № 11.- С. 1.

234. Попова О. А. Образ дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX - начала XX веков : диссертация ... кандидата филол. наук / О. А. Попова. - Пермь, 2007. - 180 с.

235. Попова Т. В. Российская эмиграция в диссертационных исследованиях (2000-2009 гг.) / Т. В. Попова // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. – М., 2010. – С. 492-514.

236. Постолова И. В. Концепт «война» в ключе традиционализма позднего Белля (на материале произведения «Потерянная честь Катарины Блум») [Текст] / И. В. Постолова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Сер.: Філологія. - 2010. - № 901, вип. 59. - С. 87 - 91.

237. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня / Сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратова. - М. : Высш. шк., 1990. - 344 с. - (Классика литературной науки).

238. Прекрасны вы, брега Тавриды : Крым в русской поэзии / Сост., предисл., примеч. В. Б. Коробова. - М. : Издательский дом «Городская Собственность», 2000. – 720 с.

239. Присманова А. Собрание сочинений : Russian Emigre Literature in the Twentieth Century Studies and Texts / Анна Присманова. - The Hague : Leuxenhoff Publishing, 1990. – 258 с.

240. Прокофьева В. Ю. Символизм. Акмеизм. Футуризм : различные модели поэт. пространства в лексическом представлении : Материалы к спецкурсу / В. Ю. Прокофьева ; М-во образования РФ ; Оренбург. гос. пед. ун-т. - Оренбург, 2003. - 208 с.

241. Прокофьева В. Ю. Категория ПРОСТРАНСТВО в художественном преломлении : локусы и топосы // Вестник Оренбург. ун-та. – 2005. - № 11. – С. 87-94.

242. Пронин А. А. Российская эмиграция в отечественных диссертационных исследованиях 1980-2005 гг. : библиометрич. анализ: моногр. / А. А. Пронин. Екатеринбург : Изд-во РППУ, 2009. - 360 с.

243. Пурин А. Поэт эмиграции / Алексей Пурин // Новый мир, 1995. - № 6. - С. 230 - 232.

244. Пушкин А. С. Сочинение в 3-х т. Т. 1. Стихотворения ; Сказки; Руслан и Людмила : Поэма / А. С. Пушкин. – М. : Худож. лит., 1985. – 735 с.

245. Радашкевич А. П. «Вернуться в Россию стихами». Интервью с Ириной Одоевцевой / Александр Радашкевич // «Русская мысль» (Париж), 1984. - № 3538. - 11 октября.- [Электронный ресурс] : http://radashkevich.info/publicistika/publicistika_54.html

246. Радомская Т. И. Феномен дома и поэтика его воплощения в русской литературе первой трети XIX века : А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / Т. И. Радомская. - М., 2007. – 58 с.

247. Радомская Т. И. Свет в художественном пространстве дома : Пушкин и древнерусская книжная традиция / Т. И. Радомская // Вестник СамГУ. – 2006. - №10/2 (50). - С. 43-50.

248. Разувалова А. И. Образ дома в русской прозе 1920-х годов [Текст] : дис. ... канд. филол. наук. - Красноярск, 2004. - 240 с.

249. Раскина Е. Парижские киевляне / Е. Раскина // Зеркало недели. - № 31 (406) 17-23 августа 2002.

250. Резник О. В. Великий Раскол: взгляд с того берега. Автобиографическая проза первой волны русской эмиграции : монография / О. В. Резник. – Симферополь : «Доля», 2010. – 336 с.

251. Резник О. В. Типология и поэтика персонализма в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции : дис. …д-ра филол. наук : 10.01.02 / О. В. Резник. – Симферополь, 2010. – 430 с. к.

252. Резник О. В. «Крымский контекст» в творчестве русской эмиграции первой волны / О. В. Резник // материалы V Междунар. севастопольских кирилло-мефодиевских чтений. – Севастополь : Гит парк, 2011. – С. 64-69.

253. Резунова М. В. Лексикографический дискурс русского, английского и немецкого языков // III Международные Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23-25 мая 2006 г.) : труды и материалы : в 2 т. / Казан. гос. ун-т; под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г.А. Николаева / М. В. Резунова. – Казань ; Казанск. гос. ун-т, 2006. - Т. 1. - С. 111-113.

254. Русское зарубежье приглашает к диалогу : Сб. научн. трудов / Центр «Молодежь за свободу слова» ; Отв. ред. Л. В. Сыроватко. – Калининград ; Калининград. гос. ун-т, 2004. – 281 с.

255. Русское зарубежье : Золотая книга эмиграции, первая треть XX в. Энциклопедический биографический словарь / Под общ. ред. В. В. Шелохаева. - М. : РОССПЭН, 1997. - 748 с.

256. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : Биобибл. словарь : В 3 т. / РАН, ИРЛИ ; Под общ. ред. Н. Н. Скатова. - М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. - Т. 1 : А-Ж. - 733 с. : ил.

257. Русская литература в эмиграции : Сборник статей / Под ред. Н. Полторацкого. – Питтсбург : Отдел славянских языков и литератур Питтсбургского ун-та, 1972. – 423 с.

258. Савин И. Всех убиенных помяни, Россия.... Очерки. Стихи / Иван Савин // Крымский альбом : Историко-краеведческий и литературно-

художественный альманах. Вып. 3 / предисл. В. Леонидова ; сост., вступ. замет. к публ. Д. А. Лосева. – Феодосия - Москва : Издательский дом Коктебеля, 1998. – С. 124-151.

259. Савин И. Всех убиенных помяни, Россия… : Стихи и проза / Иван Савин ; предисл., сост., подгот. текста и примеч. Э. В. Каркконена, Д. В. Кузнецова, В. В. Леонидова. – М. Грифон, 2007. – 424 с.

260. Савинская О. А. Генезис лирики Б. Ю. Поплавского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / О. А. Савинская. - Кострома, 2012. - 24 с.

261. Сандлер В. Рукописи не горят и возвращаются : Вадим Крейд «Сам факт состоявшегося творчества – уже драгоценность» / Валерий Сандлер // В Новом Свете, 2010.- 8-10 января. – С. 28-29.

262. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд) / О. О. Селіванова – К. : Фітосоціоцентр, 1999. – 148 с.

263. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.

264. Сергеева Е. Н. Понятие концепта и аспекты его изучения в современной лингвистике / Е. Н. Сергеева // Вестник ВЭГУ. - 2009. - № 3 (41). – С. 72-85.

265. Серегина Т. Н. Феномен российской эмиграции начала XX века / Т. Н. Серегина // Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Серия «Философия. Социология». Том 21 (60). - 2008. - №3 - С. 169-175.

266. Синкевич В. Племянница Анны Ахматовой : [предисл.] // Горькое счастье / Валентина Синкевич. – М. : Водолей, 2007. – С. 5-10.

267. Синкевич В. Поэт своего поколения. Лидия Алексеева / Валентина Синкевич // Russian poetry : Past and present. – USA Charles Schlacks, 2013. - № 1. – С. 88-89.

268. Скрябина Т. Л. Трагический опыт эмиграции в поэзии 20-40-х годов. К изучению поэтического наследия русской эмиграции / Т. Л. Скрябина // Культурология. – 2003. - № 2. – С. 119-127.

269. Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.) : В 10 т./ АН СССР. Ин-т рус. яз. ; Гл. ред. Р. И. Аванесов. - М.: Рус. яз., 1988. Т. 1 : (а - възаконѭтис). - 1988. - С. 48-49.

270. Словарь поэтов Русского Зарубежья / Под общ. ред. Вадима Крейда. - СПб. : Русск. Христиан. гуманитар. ин-т, 1999. - 472 с.

271. Словарь русских зарубежных писателей / сост. В. Ф. Булгаков; ред. Г. Ванечкова. – New York : Norman Ross, 1993. – XXXVI ; 241 с.

272. Словарь русского языка : В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; Под ред. А. П. Евгеньевой.- 3-е изд., стереотип.- М. : Русский язык, 1985-1988. Т. 2. К-О., 1986. - 736 с.

273. Смоленский В. А. «О гибели страны единственной…» : Стихи и проза. - / Владимир Смоленский. - М. : Русский путь, 2001. - 288 с., ил.

274. Соколов А. В. Диалоги с постсоветской гуманитарной интеллигенцией. – СПб : БАН, 2006. – 584 с.

275. Соколова В. А. Мотивы лирики И. Ф. Анненского и А. А. Ахматовой в творчестве Ирины Кнорринг (разветвленность поэтической родословной) / В. А. Соколова // Вестник Новогород. гос. ун-та. - 2010. - № 56. – С. 62-66.

276. Соколова С. Т. Семантическая граница в ранней лирике Георгия Иванова / С. Т. Соколова // Вестник Томского гос. пед. ун-та. Вып. 8(71). Гуманитарные науки (Филология), 2007. - № 8. - 70-75.

277. Соничева Н. Е. На чужом берегу : к истории русской эмиграции в послеоктябрьский период / Н. Е. Соничева. – М. : Знание, 1991. – 64 с.

278. Степанова Н. С. Сад как текст в русских романах В. В. Набокова / Н. С. Степанова // Вестник крымских литературных чтений : Сб. науч. Статей и материалов : Вып. 8., Симферополь : Крымский архив, 2012. – С. 258-265.

279. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры : 3-е изд. / Ю. С. Степанов. - М. : Академический проект, 2004. – 992 с.

280. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры : Изд. 2-е, испр. и доп. / Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 2001 – 590 с.

281. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры : Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997.- 824 с.

282. Степанов Ю. С. Филология / Ю. С. Степанов // Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Караулов ; 2-е изд., перераб. и доп. - М. : Большая Российская энциклопедия ; Дрофа, 1997. – 703 с.

283. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. - М.: Флинта : Наука, 2006. - 696 с.

284. Струве Н. Встреча первой эмиграции с Европой / Никита Струве // Europa orientalis. – Roma, 2003. – № 2 (XXII). – С. 15–19.

285. Струве Г. П. Русская литература в изгнании / Глеб Струве. - 3-е изд., испр. и доп. Краткий биографический словарь русского Зарубежья / Р. И. Вильданова, В. Б. Кудрявцев, К. Ю. Лаппо-Данилевский. Вступ. ст. К. Ю. Лаппо-Данилевского. – Париж : YMCA-Press; М. : Русский путь, 1996. - 448 с.

286. Тарасова И. А. Художественный концепт : диалог лингвистики и литературоведения / И. А. Тарасова // Вестник Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2010. - № 4. - С. 742–745.

287. Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования: Сб. науч. тр. / Под ред. Л.А. Манерко; Ряз. гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина. Рязань, 2002. - 236 с.

288. Темирболат А. Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Монография ; Научн. издан-е Казахского нац. ун-та им. Аль-Фараби / А. Б. Темирболат.- Алматы : Ценные бумаги, 2009. – 504 с.

289. Теория литературы : Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко.

- Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. - М.: Академия, 2004. - 512 с.

- Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. - М. : Академия, 2004. - 368 с.

290. Терапиано Ю. Встречи / Ю. Терапиано. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1953. – 204 с.

291. Терапиано Ю. Избранные стихи / Ю. Терапиано. – Вашингтон : Victor Kamkin, 1963. – 112 с.

292. Терапиано Ю. К. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-1974) : Эссе, воспоминания, статьи / Ю. Терапиано. – Изд-ва Альбатрос – Третья волна. – Париж –Нью-Йорк, 1987. – 352 с.

293. Терапиано Ю. К. На ветру : Стихи (Рус. поэты; Вып. 3) / Ю. Терапиано. – Париж : Современные записки, 1938. - 46 с.

294. Тимощенко, С. А. Лексико-семантическая экспликация концепта ДОМ в русской фразеологии и художественных текстах» [Текст] : дис. …канд.. филол. наук / С. А. Тимощенко. – Краснодар, 2007 – 226 с.

295. Толстой И. Неутомимый : Олег Коростелев и его первая книга / Иван Толстой // Радиопрограммы «Мифы и репутации» : Радио «Свобода», 2013. – 9 июня. – [электронный ресурс] – Режим доступа. – URL : http://www.svoboda.org/content/transcript/25012270.html

296. Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерки текстологии. - 2-е изд. / Б.В. Томашевский. – М. : Искусство, 1959. – 279 с.

297. Топорков А. Л. Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры / А. Л. Топорков // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. - Л., 1989. - С. 89-101.

298. Топорков А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века / А. Л. Топорков. - М.: Индрик, 1997. - 456 с.

299. Трубецкой Ю. Терновник : Стихи / Юрий Трубецкой. – Париж : Рифма, 1962. – 48 с.

300. Туроверов Н. «Двадцатый год – прощай, Россия». Уходили мы из Крыма. Стихи 1920-1952 гг. / Н. Туроверов : предисл. и сост. В. В. Леонидова, П. И. Шехтмана // Крымский альбом : историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. Вып. 2 / сост., вступ. замет. к публ. Д. А. Лосева. – Феодосия - Москва : Издательский дом Коктебель, 1997. – С. 146-155.

301. Туроверов Н. Н. Горечь Задонской полыни… : Поэзия, проза и публицистика / Н. Н. Туроверов. - Ростов-на-Дону : Ростиздат. – 416 с. с илл.

302. Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) / В. И. Тюпа. - Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. - 80 с.

303. Тюрина В. Через врата изгнания. Крым в судьбе и творчестве Ирины Кнорринг / Вера Тюрина // Крымский альбом : Историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. / Сост., вступ. замет. к публ. Д. А. Лосева. – Феодосия-Москва : Издательский дом Коктебель. - 2003. – Вып. 8 - С. 108-121.

304. Фадеева Т. М. Тайны горного Крыма / Т. М. Фадеева. – Симферополь : Информ, 2002. – 256 с., ил.

305. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева / под. ред. и предисл. Б. А. Ларина. – 2-е изд. - М. : Прогресс, 1986.

306. Федорчук И. В. Последний поэт эмиграции / И. В. Федорчук // Вопросы филологических наук, 2011. - № 5. - С. 6-7.

307. Федотов Г. П. Ирина Кнорринг / Г. П. Федотов // Новый журнал : Литературно-политическое издание, выходящее раз в три месяца / Под ред. М. М. Карповича и М. О. Цетлина. – Нью-Йорк, 1943. – С. 389-390.

308. Федякин С. Р. Поэзия русского зарубежья / С. Р. Федякин // Вестник Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2007. - № 2. – С. 174-209.

309. Фельдман Е. В. Дискурс и дискурсивность / Е.В. Фельдман // Вестн. Новгород. гос. ун-та. Сер. : Гуманит. науки. - 2003. - № 25. - С. 89-94.

310. Фенчук О. Н. Структура и функции памяти в поэзии И. А. Бунина : автореф. … канд. филол. наук. – Воронеж, 2012. – 14 с.

311. Фещенко О. А. Концепт ДОМ в художественной картине мира М.И. Цветаевой : На материале прозаических текстов : дис. … канд. филол. наук / О. А. Фещенко. – Новосибирск, 2005. – 216 с.

312. Федоров В. С. О жизни и литературной судьбе Владимира Набокова. В. С. Федоров // Набоков В. Стихотворения и поэмы. - М. : Современник, 1991. -С. 5-16.

313. Философский энциклопедический словарь / Редкол. : С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. – 2-у изд. – М. : Сов. Энциклопедия, 1980. – 815 с.

314. Хаев Е. С. Идиллические мотивы в произведениях Пушкина рубежа 1820-1830-х годов // Болдинские чтения / Е. С. Хаев. - Горький, 1984. – С. 98-109.

315. Хиллман Д. Архетипическая психология Перевод с англ. Ю. Донца и В. Зелинского / Джеймс Хиллман. - СПб. : Б.С.К., 1996 - 157 с.

316. Хінкіладзе К. В. Розвиток ліричних жанрів у поезії російського зарубіжжя 1920-х – 1930-х років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 «Російська література» / К. В. Хінкіладзе. – Сімферополь, 2007. – 20 с.

317. Чагин А. И. Орфей русского Монпарнаса (о поэзии Бориса Поплавского) / А. И. Чагин // Российский литературоведческий журнал. - 1996. - № 9. - С. 286 - 312.

318. Чагин А. И. Русская поэзия 1920–1930-х годов в России и зарубежье: (Пути развития и взаимодействия) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького РАН. - М., 1998. - 48 с.

319. Чагин А. И. Расколотая лира. Россия и зарубежье : Судьбы русской поэзии в 1920-30 гг. / А. И. Чагин. - М. : Наследие, 1998. - 270 с.

320. Черенкова Ю. В. Антропоморфные гештальты локуса «Россия» в поэзии начала XX века // Вестник Челябинского гос. ун-та. - 2011. № 25 (240). Филология. Искусствоведение. Вып. 58 . - С. 164–166.

321. Черенкова Ю. В. Локус России в эмигрантской поэзии первой волны // Русский язык и культура в пространстве Русского мира : Материалы II Конгресса Российского общества преподавателей русского языка и литературы. Санкт-Петербург, 26-28 октября 2010 г. / Под ред. Е. Е. Юркова, Т. И. Поповой, М. И. Вознесенской, А. С. Шатилова. – В двух частях. – Т. 2. – СПб.: Издательский дом «МИРС», 2010. – С. 680- 686.

322. Чернец Л. В. Литературные жанры : проблемы типологии и поэтики / Л. В. Чернец. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. - 192 с.

323. Чернов А. Луганский парижанин Владимир Смоленский / Андрей Чернов // Общеписательская литературная газета, 2011. - № 12 (25). – С. 6.

324. Цветаева М. Лебединый стан / Марина Цветаева. - München, 2006.- 32 с.

325. Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Избранная проза / М. Цветаева. - М. : Эскмо, 2008. – 800 с. – (Библиотека Всемирной Литературы).

326. Цветаева М. Собр. соч. в 7 т. / М. Цветаева / Составл. Подгот. Текта и коммен. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Элис Лак, 1994. – . –

Т. 1 : Стихотворения. – 1994. – 641 с.

327. Цветаева М. И. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения, 1908-1941; Поэмы; Драматические произведения / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. А. Саакянц. – М. : Худож. лит., 1988. – 719 с.

328. Цивьян Т. В. Архетипический образ дома в народном сознании / Т. В. Цивьян // Живая старина, 2000. - № 2. - С. 2-4.

329. Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира : исследования по структуре текста / Т. В. Цивьян. - М. : Индрик, 1999. - 376 с.

330. Цивьян Т. В. «Дом» в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Семиотика культуры : Труды по знаковым системам. - Тарту : ТГУ, 1978. - С. 65-85.

331. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира / Т. В. Цивьян / Ин-т славяноведения и балканистики ; отв. ред. В. Н. Топоров. – М. : Наука, 1990. – 207 с.

332. Цимбал Я. В. Париж і Берлін в українській поезії першої третини ХХ ст. / Я. В. Цимбал // Літературна компаративістика. - К., 2005. - Вип.2. - С. 122-133.

333. Шадурский В. В. Литература Русского Зарубежья [Текст] : Методические рекомендации для студентов спецсеминара / В. В. Шадурский. - Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2007. - 65 с.

334. Шашнева Е. Н. Образ дома и родного мира в прозе К. Д. Бальмонта / Е. К. Шашнева // Вестник Ниже город. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Серия Социальные науки, 2011. - № 2 (22). - С. 121-123.

335. Шишкин А. «Россия раскололась пополам» : неизвестное письмо Вл. Ходасевича / Андрей Шишкин. – Pisa – Roma : Istituti Editoriali e poligrafici Internazionali, 2002. – 9 с.

336. Шмаглит Р. Г. Русское зарубежье в ХХ веке. 800 биографий [Текст] / Р. Г. Шмаглит. – М. : АСТ : Зебра Е, 2007. – 254, [2] с.

337. Шурупова О. С. К вопросу о сверхтексте / О.С. Шурупова // Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 7 (18) 2012, часть 1. – С. 225-227.

338. Элиот Т. С. Назначение поэзии / Томас Стернз Элиот ; пер. с англ. – Киев : AirLand. - М. : Совершенство, 1997. - 352 с.

339. Эркенова А. Х. Концепт Кавказа в русской поэзии 20-30-х гг. ХХ века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / А. Х. Эркенова. – М., 2011. – 30 с.

340. Эфендиева Г. В. Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г. В. Эфендиева. - М., 2006. - 36 с.

341. Эфрон А. Страницы воспоминаний / Ариадна Эфрон // Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Избранная проза. М. : Эскмо, 2008. – С. 7-12.

342. Якушева Г. В. Архетип / Г. В. Якушева // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. - М. : ИНИОН-Интелвак, 2001. - С. 59-60.

343. Яновский В. С. Поля Елисейские / Василий Яновский // Время и мы : Иллюстрированный журнал литературы и общественных проблем, 1979. - № 7. – С. 163-199.

344. Buyssens E. Les Langages et le discours, essai de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la sémiologie / E. Buyssens. / Bruxelles: Office de publicité, 1943. – 99 p.

345. Foster Ludmila. Bibliography of Russian Émigré Literature, 1918-1968, 2 vol., Boston : G.K. Hall, 1970.

346. Courtés J. Analyse Sémiotique du Discours. - P.: Hachette Superieur, 1991. - 302 p.

347. Courtes J. La grande traque des valeurs textuelles // Le Français dans le Monde. - 1985. - №192. - P. 26-31.

348. Kopper John M. The "Sun's Way " of B. Poplawski and Ibsen // From The Other Shore : Russian Writers Abroad Past and Present. - Vol 1. - 2001. -P. 5-21; etc

349. Livak L. How It Was Done in Paris : Russian émigré Writers and French Modernism. Madison, Wis. : Univ. of Wisconsin Press, 2003. – 316 p.

350. Maingueneau D. L’analyse du discourse / D. Maingueneau. - P.: Hachette, 1991. – 268 p.

351. Raeff Marc. A Cultural History of the Russian Emigration 1919-1939. – New York; Oxford: Oxford University Press, 1990. – 239 p. ; – русск. пер.: Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции: 1919-1939 / Предисл. О. Казниной. – М. : Прогресс-Академия, 1994. – 292 с.

352. Widdowson H.G. Directions in the teaching of discourse // Theoretical Linguistic Models in Applied Linguistics / Ed. by S.P. Corder. N.Y., 1973. – P. 231-251.